

VOLPI

 GALERIA DE ARTE
ALMEIDA & DALE

A Volpi

A EMOÇÃO DA COR

28 de março a 29 de maio de 2014



VOLPI

A EMOÇÃO DA COR

*"É bastante difícil encontrar-se um pintor de mais tranquilo e radical alheamento de sua própria obra. Isolado, trabalha com afinco e independência. Trabalha pela necessidade, imperiosa de seu espírito, como que guiado por estranhas forças que o impelem, subjugando todo o seu eu, narcotizando todas as suas energias. Absolutamente sincero, real, é um colorista de invulgar riqueza e dramaticidade (...). Sabe cantar as cores, mesmo as violentas, em sinfonia de exata orquestração. É sua psique de artista. Na sua produção todas as tonalidades se entrelaçam possuindo o timbre argentino da harmonia. (...) Sua pintura é ricamente construída, estranhamente disciplinada, sem nenhuma concessão ao brilho, ao virtuosismo e nem mesmo à fantasia. Arte pura, sem artifício. (...) Planimetria perfeita, colorido justo, atmosfera, vibratibilidade, são os atributos que vivem na sua tela e que se prolongam em todos os outros trabalhos. (...) Algumas de suas [obras] revelam gênio. São originais. Não copiam os modelos conhecidos. Perturbadora(s) na exuberância do colorido. Não que o artista seja um improvisador de sinfonias gritantes. Muito pelo contrário. É um regente que ordena todas as notas e harmonias em partitura clara, grandiosa, numa gama de perfeita unidade."*¹

Surpreendentemente, o texto acima, uma avaliação irretocável da obra de Volpi, foi escrita pelo crítico de arte Virgílio Maurício, em 1935². O artigo, intitulado *Volpi, o Wagner da pintura*, foi publicado no jornal *O Imparcial*, e resgatado por Marco Antonio Mastrobuono no seu livro *Alfredo - Pinturas e Bordados*.³

O texto refere-se às suas paisagens, naturezas-mortas e retratos, mas deixa claro, para quem sabe ver, que o Volpi de 1975, com suas Ogivas vibrantes, já estava contido no Volpi de 1935. Artista de rara qualidade, ele envelheceu como um vinho de safra excepcional, aprofundando aromas.

Alfredo Volpi é uma rara unanimidade na arte brasileira. É talvez o artista que acumula o maior número de retrospectivas e livros publicados. Sua obra foi analisada, aplaudida, incensada e dissecada por quase todos os críticos de arte do país, dos anos 1930 até hoje. Sempre teve admiradores fiéis, como o amigo e artista Ottone Zorlini, que chegou a realizar na sua casa uma retrospectiva de Volpi, apenas com obras de sua propriedade; foi adotado pelo articulado grupo dos artistas concretos nos anos 1950, e depois teve à sua volta os chamados "volpistas" - que o acompanharam até o fim. O grupo, composto por amigos, colecionadores e marchands, foi a origem do Instituto Alfredo Volpi de Arte Moderna que, entre outras ações, catalogou 2.239 obras do artista, proporcionando aos pesquisadores um amplo material de estudo.

Na realização desta exposição verifiquei que é muito raro alguém ter um só Volpi. A magia que se desprende de sua obra é tão poderosa que torna-se quase um vício. Em todas as casas, dos trinta colecionadores que cederam obras para esta mostra, ouvi a frase: "Os meus Volpis são os mais lindos que eu conheço". E, muito além do cabotismo, existe uma verdade nessa afirmação, pois a convivência com uma obra de Volpi vai revelando infinitas sutilezas: o grau de diluição das

¹ Virgílio Maurício da Rocha (Lagoa da Canoa, 4 de abril de 1892 - Belo Horizonte, 13 de dezembro de 1937) foi um pintor, médico, jornalista, crítico de arte e escritor brasileiro. Fundou e manteve em São Paulo a revista *O Mensário de Arte*.

² *O Imparcial*, São Paulo, 20 de maio de 1935

³ Publicado pelo Instituto Alfredo Volpi de Arte Moderna, São Paulo, 2013.

tintas, a aplicação mais forte ou leve das pinceladas, a harmonia das cores e muitas outras filigranas. Olhar atentamente um trabalho do artista é mergulhar no seu universo, é compreender a essência de sua famosa frase: “Meu problema é de forma, linha e cor”.

Reconhecido em vida como um mestre, Volpi era muito tímido, queria apenas pintar. O crítico e estudioso de sua obra, Olívio Tavares de Araújo, relata que, convidado pelo então governador Paulo Egydio Martins para almoçar no Palácio dos Bandeirantes, no dia de seus 80 anos, Volpi achou melhor convidá-lo para ir à sua casa. E ele foi. No fim do almoço, ao autografar um trabalho para o governador, perguntou ingenuamente: “Eh! Como é mesmo o seu nome?”.

Recebeu inúmeras homenagens para as quais tinha que sair de casa, vestir-se bem, falar com muita gente, receber e agradecer elogios. Não gostava de nada disso, e um dia desabafou com Olívio: “A Glória é uma coisa chata!”

Volpi nasceu em Lucca, na Itália, em 14 de abril de 1896, era o terceiro filho de Ludovico di Luigi e Giuseppa Gasparini. Sua família emigrou para o Brasil em outubro de 1898. Aos doze anos de idade foi trabalhar na seção de encadernação de uma tipografia. Já gostava de misturar cores e brincava com uma aquarela comprada com seu próprio dinheiro. Em 1912 começou a trabalhar como pintor-decorador de residências. Lá aprendeu a misturar as tintas, preparar o reboco, e marcar os esboços. Em pouco tempo foi promovido a “decorador”. Seus primeiros trabalhos pessoais datam de 1914 e eram realizados sobre papelão, reproduzindo paisagens ou registrando situações do seu cotidiano.

Em 1918, a realização de uma decoração mural abriu novas possibilidades para o jovem artesão. O trabalho foi feito juntamente com o pintor Orlando Tarquinio e este incentivou Volpi a pintar, a buscar seu caminho como artista, mostrando a ele as possibilidades da “Grande Arte”, desvinculada do uso decorativo - uma distinção que ele guardaria para sempre. Há que se observar que, essa busca se daria em nível bastante modesto. A educação formal de Volpi não passou do primário; ele sempre falou com forte sotaque, maltratando tanto o português quanto o italiano...e precisava trabalhar. Assim, ele não foi estudar numa academia, e vivia muito longe das experimentações dos nossos modernistas, mas tinha algum acesso ao que ocorria na Europa. Numa estratégia de sobrevivência, os imigrantes italianos viviam quase isolados. Seus relacionamentos externos eram apenas voltados para o trabalho, afora isso falavam sua língua natal, casavam entre si e liam jornais como o *Fanfulla*, mas, segundo o crítico Lorenzo Mammi: “Era um ambiente confuso e com frequência ingênuo, mas não desprovido de vivacidade nem de todo desatualizado, graças sobretudo à intensa imigração de artistas europeus e ao vaivém dos bolsistas do estado que iam estudar na Europa.” O crítico também aponta as tendências vigentes no período: “Impressionistas, pontilistas e *macchiaioli* eram aliados naturais contra a pintura acadêmica(...) Eram linguagens mais modernas, mesmo que os objetivos fossem modestos, e as poéticas conservadoras.”⁴

Volpi praticava o que era conhecido na época como “manchas”, pinturas de observação, em geral realizadas em suportes de pequenas dimensões e materiais simples como madeira ou cartão. Trabalhava com pequenas pinceladas, pastosas, iluminando detalhes, num vago impressionismo, mas, em algumas dessas obras já é possível perceber uma grande sensibilidade. Em 1925 ele participou de sua primeira exposição coletiva, no Palácio das Indústrias, e vendeu uma obra que retratava sua irmã costurando.

No ano seguinte, levado por amigos, assistiu à conferência ministrada por Marinetti, o teórico do futurismo italiano, no teatro cassino Antártica, e sobre ela declarou anos depois: “mas eu não via

⁴ MAMMI, Lorenzo in Volpi. Cosac & Naif Edições, São Paulo, 1999.

trabalho... só via aquelas poesias que eles declamavam e mais nada... não trouxeram trabalho aqui...⁵

Em 1927 Volpi conheceu Benedita da Conceição, chamada por todos de Judite, com quem viveria por 45 anos, até à morte dela. Seu casamento, formalizado apenas em 1943⁶, foi mais um fator de isolamento de Volpi. Judite era negra e o relacionamento deles era encarado com restrições pela sociedade da época. Assim eles viviam num mundo próprio, cercados apenas pelos amigos.

Outro acontecimento decisivo ocorreu para Volpi em 1933. Ele foi apresentado a Francisco Rebolo, também pintor-decorador. Levado por ele passou a frequentar as sessões de modelo vivo no Palacete Santa Helena, na praça da Sé, onde então se reuniam Mario Zanini, Manoel Martins, Humberto Rosa, Fúlvio Pennacchi, entre outros. Eles tinham muitos pontos em comum: eram imigrantes e precisavam trabalhar, mas queriam ser artistas, por isso dividiam custos do atelier e dos modelos, e partilhavam experiências pintando juntos os subúrbios da cidade de São Paulo - com sua paisagem cada vez mais rala. Posteriormente ficaram conhecidos como o Grupo Santa Helena, sem que na época tivessem qualquer pretensão de ser um movimento.

Mais do que qualquer técnica ou tema, o importante para Volpi foi a oportunidade de conviver com iguais, o que o levou a frequentar as principais exposições, a ter acesso a livros de arte e a trocar vivências. Também marcante foi o encontro com Ernesto de Fiori com o qual, mais do que técnica, aprendeu um conceito que iria revolucionar sua obra: o de separar o “assunto” da “pintura”.

Na segunda metade dos anos 1930 começou a viajar com frequência para Itanhaém, onde Judite estava residindo por recomendação médica. A cidade praiana era pequena, com casas coloniais e uma bela luz. A disposição quase esquemática da arquitetura encontrava eco na pintura do naif Emygdio de Souza que lá residia. Volpi começou a pintar junto com ele, admirando sua capacidade de síntese, de redução à essência. Foi um ponto de inflexão na obra de Volpi. Nesse período o artista pintou muito a paisagem e o mar, mas aos poucos foi abandonando e deixou o “assunto”, deixou de observar a paisagem para pintar o que ficava retido em sua memória. Foi um momento de abertura de muitas possibilidades, e o artista estava dividido entre elas-buscando seu caminho.

Revelando seu lado “antropófago”, Volpi também testou soluções que o encantaram em Matisse, Cézanne e Dufy, entre outros artistas. Mas, apesar de sua conhecida modéstia, Volpi nunca admitiu ter tido influência de ninguém - o que de certa forma é verdadeiro, pois apenas adejou por elas.

No mês de abril de 1944, Volpi realizou sua primeira exposição individual, na Galeria Itá, em São Paulo, com texto de apresentação de Mário Schenberg. Em fato inédito para a época vendeu todos os quadros. Ao comentar a mostra Sérgio Milliet observa esse artista que está testando alternativas: “(...) a grande variedade de telas expostas poderia ter provocado alguma desorientação no público. À primeira vista, essa obra que resulta em trinta anos de trabalho não apresenta uma linha precisa de evolução. Mas um exame atento destaca logo inúmeros denominadores comuns em todas as telas.”⁷

Ainda no mesmo período, outra mudança fundamental ocorreu na obra de Volpi, ele deixou de

⁵ Entrevista a Radha Abramo, 5 de abril de 1976.

⁶ Em todas as cronologias de Volpi publicadas até hoje, o casamento é datado em 1942. Recente pesquisa de Marco Antonio Mastrobuono localizou o documento original, de 1943, reproduzido integralmente no já citado livro Alfredo - pinturas e bordados.

⁷ MILLIET, Sérgio in Diário crítico, 30 de abril de 1944

lado o óleo e passou a trabalhar com a têmpera. O artista, que já preparava os chassis e as telas para suas obras, passou a criar também as suas tintas. A têmpera é uma técnica antiga na qual os pigmentos são misturados a um aglutinante, em geral o ovo. Seu tempo de secagem é muito rápido o que faz com que o tracejado do pincel torne-se visível. Volpi resgatou todo o aprendizado de pintor-decorador de afrescos da sua juventude e incorporou as características da têmpera ao seu trabalho, obtendo um resultado inteiramente pessoal que se tornaria sua marca. A técnica também deu a ele uma cultivada liberdade pois não era mais preciso usar as cores industriais e aguardar o demorado processo de secagem da tinta a óleo. Com o tempo seu domínio da têmpera foi atingindo a excepcionalidade, e iria torná-lo dono e senhor da Cor.

Contribuiu ainda mais para isso a sua única viagem à Europa, em 1950, na qual conheceu a obra de Giotto, Piero della Francesca e Margaritone - mestres da têmpera. Todos os relatos sobre o artista registram as muitas visitas que fez a Pádua para visitar a *Capella degli Scrovegni*.

No início da década de 1950 Volpi acentuou a dimensão bidimensional de suas telas. Iniciou as pinturas de fachadas e na sequência verticalizou as imagens, que se desdobraram em faixas, numa síntese cada vez maior. A originalidade de sua obra não passou despercebida da crítica. Encantado com o trabalho do artista, o crítico e colecionador Theon Spanudis apresentou Volpi para a também crítica Maria Eugênia Franco, e ela chamou Mário Pedrosa para conhecer o artista. Em 1953, o crítico inglês Herbert Read, do júri da Bienal Internacional de São Paulo, defendeu com entusiasmo a obra de Volpi. E ex-aequo com Di Cavalcanti ele recebeu o prêmio de Melhor Pintor Nacional.

Dessa época são os primeiros mastros e bandeiras pintados por Volpi, inspirado pela visão de uma festa junina: “(...) estava só, esperando o horário do trem, de madrugada, fui dar uma volta, então tive este impacto, vi aquelas bandeiras. Tudo fechado com essas bandeiras, me emocionou isso... Fiz uma tentativa, então compus as fachadas com as bandeiras. Mais tarde, então, consegui resolver só com bandeiras.”⁸

A obra de Volpi também despertou o interesse dos artistas concretos que, naquele momento, se articulavam com muita força. Décio Vieira e Fiaminghi tinham ateliê próximo à casa do artista e estavam sempre com ele, assim como Waldemar Cordeiro, Mário Pedrosa e Haroldo de Campos. Estimulado por eles, Volpi realizou, no final da década de 1950, uma série de pinturas de rigor bidimensional conhecida como a “fase concreta” de sua obra.

Comentando a sua relação com o concretismo, em entrevista à *Folha de S. Paulo*, de 28 de setembro de 1975, disse Volpi: “(...) A questão é que sempre pinte as minhas pinturas que ‘saem’, nunca fui atrás de corrente alguma. Os concretistas me convidaram, fui expor com eles... mas nunca pensei em seguir alguém ou qualquer corrente.”

Apesar da afirmação, o fato é que Volpi teve nesse período uma produção de características concretistas, com o uso de formas e cores puras. Mas, não por muito tempo... breve ele abandonou a composição ortogonal, suas linhas adquiriram luminosidade e vibração, e a contenção de cores se desfez.

Em 1958 realizou afrescos para a capela de Nossa Senhora de Fátima das Pioneiras Sociais, a primeira igreja a funcionar em Brasília. Para o projeto de Oscar Niemeyer, uma singular tenda de concreto, Volpi criou um afresco comovente, com uma santa entre bandeirinhas, em suaves rosas e azuis.⁹

⁸ Volpi em entrevista coordenada por Mário Schenberg, no Museu da Imagem e do Som de São Paulo, no dia 2 de abril de 1971

⁹ Os afrescos, não mais existem, foram recobertos com camadas de tinta, a mando dos padres da capela.

Na década de 1960, na retomada do tema das fachadas e bandeiras, Volpi introduziu o movimento nas suas composições: o vento enfuna as bandeirinhas; sacode mastros e fitas... A cor cresce e as formas se simplificam, janelas e portas tornam-se apenas sugestões.

Outros elementos, como velas e barcos, aparecem em vagas alusões, assim descritas por Clarival do Prado Valladares: “São as telas à têmpera, desses últimos 5 anos, em que o espaço constrói do espelho das águas, de reflexos geometrizados e ordenados, com um mínimo de interferência descritiva, quando muito, uma ponta de mastro, ou uma flâmula de gávea, ou o espectro de um barco.”¹⁰

Mas as pálidas cores se transformam, o movimento torna-se mais efetivo, fitas agitam-se ao vento por entre mastros listrados, que balançam nas águas. Desse embate, entre encontros e vazios, nasce a chamada fase cinética, com tons contrastantes e acentuada presença de cores como o preto, o branco e o vermelho.

Paralelamente Volpi faz experiências com as bandeirinhas, não mais vistas como um elemento figurativo, mas como um módulo: um quadrado do qual foi tirado um triângulo. E o artista as coloca alinhadas, enfileiradas, estruturadas por mastros, justapostas, em formações triangulares, e em jogos óticos com o uso de vazados. Usa todas as cores: claríssimas, escuras, fortemente contrastadas, ou apenas complementares. E gradua as pinceladas, que podem ser fortes, sutis, muito aparentes, horizontais ou em ebulição.

Em meados de 1970, já com 80 anos, Volpi realiza as chamadas Ogivas, e nelas entrega-se inteiramente à Cor. São construções que se repetem, praticamente idênticas, e nas quais Volpi faz infinitas permutações cromáticas.

O artista ainda assistiu à grande exposição, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, comemorativa dos seus 90 anos, falecendo em 28 de Maio de 1988.

Apesar do grande número de obras, esta exposição, apresentada na Galeria Almeida e Dale, é apenas um recorte da obra de Volpi. Não estão representados, por exemplo, seus santos e madonas, a fase negra, ou os ladrilhos. Em contrapartida, a mostra propicia a compreensão do processo de trabalho do artista ao fazer um mergulho em alguns temas que ele tratou obsessivamente: o percurso das casarios às fachadas verticalizadas, a curta mas marcante experiência concreta, a trajetória dos mastros à pintura cinética e a das bandeirinhas às ogivas. Foi bastante difícil selecionar entre belíssimas obras colocadas às disposição pela generosidade dos colecionadores. A todos agradeço.

Volpi era um homem simples, mas nem um pouco ingênuo, e sua simplicidade era de natureza monástica. Segundo o mestre do ascetismo Evágrio Pôntico “um monge é assim chamado porque conversa com Deus noite e dia e não imagina senão as coisas de Deus, sem nada possuir na terra. É solitário e se dirige a Deus em oração e contemplação incessante.” Nada descreveria melhor o artista:

Alfredo Volpi era um monge da Arte.

Denise Mattar
Curadora

¹⁰ Texto de apresentação do catálogo da exposição de Volpi na Petite Galerie, Rio de Janeiro, 1970.

VOLPI THE EMOTION OF COLOR

"It is very difficult to find a painter who is more tranquil and radically distant from his own work. Isolated, he works with dedication and independence. His work is an imperious need of his spirit, as though guided by strange forces that impel him, subjugating his entire being, draining all his energy. Absolutely sincere and true, he is a colorist of uncommon wealth and drama. (...) He knows how to play with colors, even the violent ones, in a symphony of precise orchestration. This is his artist's psyche. In his production, all the tones are interwoven, possessing the clear timbre of harmony. (...) His painting is richly constructed, strangely disciplined, without any concession to brilliance, to virtuosity or even to fantasy. Pure art, with no artifice. (...) Perfect planimetry, exact colors, atmosphere and vibratory are attributes that live on his canvas and that are prolonged in all his other works. (...) Some of his [works] reveal his genius. They are original. They do not copy known models. Disturbing in the exuberance of their coloring. Not that the artist improvises screeching symphonies. Much to the contrary. He is the maestro who arranges all the notes and harmonies on a clear, grandiose musical score, with a scale of perfect unity."¹

Surprisingly, the text above, an irreproachable and perfect evaluation of Volpi's work, was written by art critic Virgílio Maurício, in 1935.² The article, entitled *Volpi, o Wagner da pintura* (Volpi, the Wagner of painting), was published in the *O Imparcial* (The Impartial) newspaper, and retrieved by Marco Antonio Mastrobuono in his book *Alfredo – Pinturas e Bordados* (Alfredo – Paintings and Embroideries).³

The text refers to his landscapes, still-life and portraits, but makes it clear to whoever wants to see, that the Volpi of 1975, with his vibrant Ogives, already lived in the Volpi of 1935. An artist of rare quality, he aged like wine from an exceptional harvest, intensifying the aromas.

Alfredo Volpi is a rare unanimity in Brazilian art. He is perhaps the artist to have accumulated the greatest number of retrospectives and books published. His work has been analyzed, applauded, fawned upon and dissected by almost all the art critics in the country, from the thirties to date. He has always had faithful admirers, like his friend and artist Ottone Zorlini, who even held a retrospective of Volpi in his home, only with the works that he owned; he was adopted by the articulate group of concretist artists in the 1950s, and then was surrounded by the so-called "volpistas" – who accompanied him until the end. This group of friends, collectors and *marchands* founded the Alfredo Volpi Institute of Modern Art which, among other activities, catalogued 2,239 works of art by the artist, offering researchers ample material to be studied.

When organizing this exhibition, I noticed that it is very rare for someone to have only one Volpi. The magic that exudes from his

work is so powerful that it becomes almost an addiction. In the homes of all thirty collectors who loaned their woks to this exhibition, I heard the affirmation: "My Volpis are the most beautiful that I know of". And, far from being presumptuous, there is truth in these statements, since living with a work of Volpi reveals infinite subtleties: the level of dilution of the paints, the stronger or lighter application of strokes, the harmony of colors and many other filigree details. To look attentively at an artist's work is to dive into his universe, it is to understand the essence of his famous words: "My problem is of form, line and color."

Recognized in life as a master, Volpi was very shy, wishing only to paint. Critic and scholar of his work, Olívio Tavares de Araújo, reports that, invited by the then governor Paulo Egydio Martins to have lunch at the *Palácio dos Bandeirantes* on his 80th birthday, Volpi thought it better to invite him to his home. And he went. At the end of the meal, when autographing a work of art for the governor, he naively asked: "Eh! What is your name again?"

He received countless tributes for which he had to leave his house, dress up, speak to many people, receive and be thankful for compliments. He didn't like that at all, and one day he confessed to Olívio: "Glory is a bothersome thing!"

Volpi was born in Lucca, in Italy, on April 14, 1896, and was the third child of Ludovico di Luigi and Giuseppa Gasparini. His family immigrated to Brazil in October, 1898. When he was twelve years old he went to work in the binding section of typography. He already liked to mix colors and played with a set of watercolors that he had bought with his own money. In 1912, he began to work as an interior decorator-painter in homes. There he learned to mix paints, prepare plaster, and make outlines. In a short time he was promoted to "decorator". His first personal works date from 1914 and were made on cardboard, reproducing landscapes or registering everyday scenes.

In 1918, the production of a mural decoration opened new possibilities for the young artisan. The work was carried out jointly with painter Orlando Tarquínio, who encouraged Volpi to paint, to seek his way as an artist, showing him the possibilities of the "Great Art", divested of decorative uses – a distinction that he would keep forever. It must be noted that this search would happen on a very modest level. Volpi's formal education never went beyond primary school; he always spoke with a strong accent, mistreating both the Portuguese and Italian languages ...and he needed to work. Thus, he did not study in any academy, and lived distant from the experimentations of our modernists, but he had some access to what was happening in Europe. To survive, the Italian immigrants lived almost isolated. Their external relationships were only for work, apart from this they spoke their native

language, married among themselves and read newspapers such as the *Fanfulla*, but, according to critic Lorenzo Mammi: "It was a confused and frequently naive atmosphere, but not wanting in vivacity nor entirely outdated, thanks, above all, to the intense immigration of European artists and the come and go of state scholarship students who went to study in Europe." The critic also highlights the trends that were present at the time: "Impressionists, pointillists and *macchiaioli* were natural allies against academic painting(...). These were more modern languages, although the objectives were modest and the poetics conservative."⁴

Volpi practiced what at the time was known as "*manchas*", paintings from observation, generally created on small sized supports and on simple materials such as wood or cards. He worked with small, pasty strokes, illuminating details, in a vague impressionism, but, in some of these works it is already possible to perceive great sensibility. In 1925 he took part in his first collective exhibition at the Palácio das Indústrias and sold a work that depicted his sister sewing.

In the following year, invited by friends, he attended the conference proffered by Marinetti, theorist of Italian futurism, at the casino-theater Antártica, and years later said about this: "but I saw no work... I only saw those poems that he recited nothing else... they brought no work here..."⁵

In 1927, Volpi met Benedita da Conceição, known by everyone as Judite, with whom he would live for 45 years, until her death. His marriage, only formalized in 1943⁶, was another factor for Volpi's isolation. Judite was black and their relationship was seen with restrictions by society at the time. So they lived in their own world, surrounded only by their friends.

Another decisive incident for Volpi happened in 1933. He was introduced to Francisco Rebolo, also a decorator-painter. Led by him, he began to attend session of live models at the Palacete Santa Helena, on the Sé square, where at the time Mario Zanini, Manoel Martins, Humberto Rosa and Fúlvio Pennacchi would get together. They had many points in common: they were immigrants and needed to work, but they wanted to be artists, and so they divided the costs of the studio and the models, and shared experiences painting together in the suburbs of the city of São Paulo – with its increasingly bare landscape. Later they became known as the Santa Helena Group, though at the time they had no intention of becoming a movement.

More than any technique or theme, it was important for Volpi to have the opportunity to be in contact with his equals, which led him to frequent the most important exhibitions, and to have access to books of art and exchange experiences. Also important was the meeting with Ernesto de Fiori with whom, more than technique, he learned the concept that would revolutionize his work:

to separate the "subject" from the "painting". In the second half of the decade of 1930 he began to frequently travel to Itanhaém, where Judite was living upon medical recommendation. The beach city was small, with colonial houses and had a lovely light. The almost schematic disposition of the architecture found an echo in the paintings of naïf Emygdio de Souza who lived there. Volpi began to paint together with him, admiring his ability for synthesis, reduction to essence. It was a point of inflection in Volpi's work. During this period the artist often painted the small city and the sea, but he slowly began to abandon the "subject", he stopped observing the landscape and began painting what he retained in his memory. It was a moment that opened many possibilities, and the artist was divided among them – trying to find his way.

Revealing his "anthropophagus" side, Volpi also tested solutions that he found charming in Matisse, Cézanne and Dufy, among other artists. However, despite his famed modesty, Volpi never admitted having been influenced by anyone – which, in a way, is true, since he only passed briefly through them.

In the month of April, in 1944, Volpi held his first solo exhibition, at the Galeria Itá, in São Paulo, with an introductory text by Mário Schenberg. He sold all his paintings, which was unusual at the time. Commenting the exhibition, Sérgio Milliet, observes this artist who is experimenting alternatives: "(...) the great variety of canvases exhibited could have provoked some disorientation for the public. At first sight, this work that represents thirty years of labor does not present a precise line of evolution. But careful examination soon shows countless common denominators in all the canvases."⁷

Still during this period, another fundamental change occurs in Volpi's work, he left oils aside and began to work with *têmpera*. The artist, who already prepared the frames and the canvases for his work, began to also prepare his paints. *Têmpera* is an ancient technique in which the pigments are mixed with an agglutinant, generally egg. Its drying time is very short, which makes the stroke of the paintbrush visible. Volpi retrieved all he that had learned as a decorator-painter of frescos when he was young and incorporated the characteristics of *têmpera* to his work, obtaining an entirely personal result that would become his signature. The technique also gave him a cultivated freedom, since it was no longer necessary to use industrial colors and wait for the long drying process of oil paints. In time, his dominium of *têmpera* was achieved magnificently, and would transform him into master and lord of Color.

To this also contributed his only trip to Europe, in 1950, when he became acquainted with the works of Giotto, Piero della Francesca and Margaritone – masters of *têmpera*. All the reports on the artist register his many trips to Padua to visit the *Capella degli Scrovegni*.

Early in the decade of 1950, Volpi accentuated the bi-dimensionality of his canvasses. He began painting façades and then verticalized the images, which unfolded into strips, in an increasing synthesis. The originality of his work did not go unnoticed by the critics. Enchanted by the artist's work, critic and collector Theon Spanudis introduced Volpi to the also critic Maria Eugênia Franco, and she called Mário Pedrosa to meet the artist. In 1953, English critic Herbert Read, a member of the jury of the International Biennial of São Paulo, enthusiastically defended Volpi's work. And *ex-aequo* with Di Cavalcanti he received the award of Best National Painter.

From then we have the first flagpoles and flags painted by Volpi, inspired by the vision of a June festival: "(...) I was alone, waiting for the arrival of the train, in the early morning, and went for a stroll, when I had this impact, I saw those flags. Everything was closed with these flags, I was moved... I made an attempt, and then I composed the façades with the flags. Later, I managed to solve it only with flags."⁸

Volpi's work also awakened the interest of concrete artists who, at that time, were articulating strongly. Décio Vieira and Fiaminghi had a studio near the artist's home and were always with him, as was Waldemar Cordeiro, Mário Pedrosa and Haroldo de Campos. Thus stimulated, Volpi created, at the end of the decade of 1950, a series of paintings of bi-dimensional rigor known as the "concrete phase" of his work.

Commenting his relationship with concretism in an interview to the *Folha de S. Paulo* newspaper, of September 28, 1975, Volpi said: "(...) The point is that I always painted my paintings which 'come out', I never followed any current. The concrete artists invited me, and I exhibited with them... but I never thought of following anyone or any current."

Despite this affirmation, the fact is that Volpi's production, during this period, had characteristics of concretism, with the use of pure colors and forms. But, not for long... soon he abandoned the orthogonal composition, his lines acquiring luminosity and vibration, and the restrained colors were abandoned.

In 1958, he made frescoes for the *Nossa Senhora de Fátima das Pioneiras Sociais* chapel, the first church established in Brasília. For Oscar Niemeyer's project, a sole concrete tent, Volpi created a touching fresco of a saint among flags, in soft hues of pink and blue.⁹

In the decade of 1960, when reviving the theme of façades and flags, Volpi added movement to his compositions: little flags flutter in the wind; swaying flagpoles and ribbons... Color grows and the forms become simpler; windows and doors become mere suggestions.

Other elements such as sails and boats are vaguely alluded to, and are so described by Clarival do Prado Valladares: "They are

têmpera canvases, over the last 5 years, in which space is built in reflecting shallow pools, from geometric and ordered reflexes, with minimum descriptive interference, at most the tip of a mast, or a pennant on the topsail, or the specter of a boat."¹⁰ But the pale colors are transformed, movement becomes more effective, ribbons flutter in the wind between striped masts swaying in the waters. From this battle, between encounters and emptiness, is born the so called kinetic phase, with contrasting tones and an accentuated presence of colors such as black, white and red.

Simultaneously, Volpi experiments with the little flags, no longer seen as figurative elements, but as a module: a square from which was taken a triangle. And the artist aligns them, lining them up, structured by flagpoles, juxtaposed, in triangular formations, and with optical arrangements with the use of hollow spaces. He uses every color: very light, dark, strongly contrasting, or just complementary. And he grades his stokes, which may be strong, subtle, very apparent, horizontal or in ebullition.

In the mid 1970s, when he was already 80 years old, Volpi created the so-called Ogives, and in them he gives himself entirely to Color. They are constructions that repeat themselves, are practically identical and in which Volpi make infinite chromatic permutations. The artist also saw the important exhibition at the Museum of Modern Art of São Paulo to celebrate his 90th birthday, passing away on May 28, 1988.

In spite of the great number of works, this exhibition, shown at the Almeida e Dale Gallery, is only a selection of Volpi's works. It doesn't show, for example, his saints and madonnas, his black phase, or the tiles. On the other hand, the exhibition offers an understanding of the artist's work process when he dives into some themes that he uses obsessively: the path from rows of houses to vertical façades, the short but important concrete experience, and the trajectory from flagpoles to kinetic painting and from little flags to ogives. It was very difficult to choose among the beautiful works of art placed at our disposal by the generosity of the collectors. We thank them all.

Volpi was a simple man, but not naive at all, and his simplicity was of a monastic nature. According to the master of asceticism Evágrio Pôntico "a monk is so named because he speaks with God night and day and only imagines things of God, without possessing anything on earth. He is solitary and speaks to God through unceasing contemplation and prayer." Nothing describes the artist better:

Alfredo Volpi was a monk for Art.

Denise Mattar
Curator

¹ Virgílio Maurício da Rocha (Lagoa da Canoa, April 4, 1892 - Belo Horizonte, December 13, 1937) was a Brazilian painter, physician, journalist, art critic and writer. He founded and maintained in São Paulo the *O Mensário de Arte* magazine.

² *O Imparcial*, São Paulo, May 20, 1935

³ Published by the Alfredo Volpi Institute of Modern Art, São Paulo, 2013.

⁴ MAMMI, Lorenzo in Volpi. *Cosac & Naif* Edições, São Paulo, 1999.

⁵ Interview to Radha Abramo, April 5, 1976.

⁶ In all the Volpi's timelines published to date, his marriage is dated as 1942. A recent research by Marco Antonio Mastrobuono located the original document, from 1943, reproduced entirely in the above-mentioned book *Alfredo – Paintings and Embroideries*.

⁷ MILLIET, Sérgio in *Diário Crítico*, April 30, 1944

⁸ Volpi in an interview coordinated by Mário Schenberg, at the Museu da Imagem e do Som de São Paulo, on April 2, 1971

⁹ The frescos, that no longer exist, were covered with layers of paint, by order of the priests of the chapel.

¹⁰ Introductory text for the catalogue of Volpi's exhibition at the Petite Galerie, Rio de Janeiro, 1970.

Sempre pintei o que senti, a minha pintura aos poucos foi se transformando, começa com a natureza, depois aos poucos vai saindo fora, às vezes continua, eu nunca penso no que estou fazendo. Penso só no problema da linha, da forma, da cor. Nada mais... Meus quadros têm uma construção, o problema é só de pintura, não representam nada. Isso vem aos poucos, é uma coisa lenta, é um problema, toda a vida foi assim.

Alfredo Volpi

I have always painted what I felt, my painting, little by little, transformed itself, it begins with nature, then slowly drifts away, at times it continues, I never think of what I am doing. I only think of the problem of line, of form, of color. Nothing else... My paintings have a structure, the problem is solely the painting, they don't represent anything. This comes little by little, it is something slow, it's a problem, it has always been so.

Alfredo Volpi



Bandeirinhas estruturadas com mastros

Têmpera sobre tela

134,5 x 67 cm

Década de 70

Coleção particular

**Sem título**

Óleo sobre cartão

46 x 39 cm

Década de 20/30

Coleção Airton Queiroz

**Paisagens**

Óleo sobre tela

44,5 x 54,2 cm

Década de 30

Coleção Orandi Momesso

**Paisagem**

Óleo sobre madeira

40 x 52 cm

Década de 1930

Coleção Yolanda Queiroz

**Paisagens**

Óleo sobre tela

39 x 48 cm

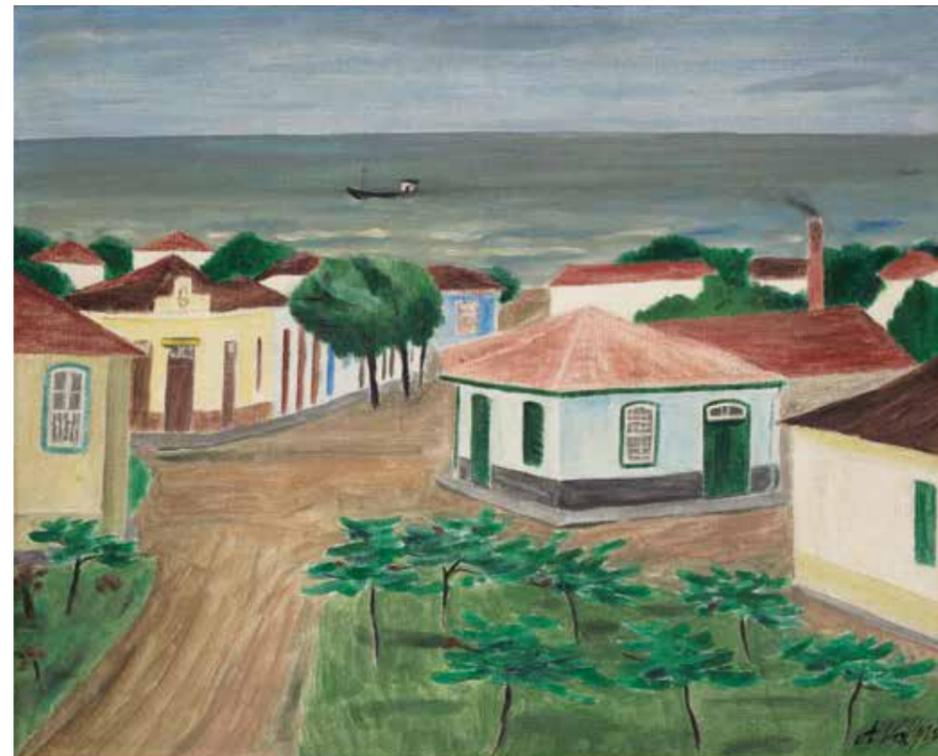
Década de 20/30

Coleção Mastrobuono



Casarios

Têmpera sobre tela
32,8,5 x 46 cm
Década de 40
Coleção particular



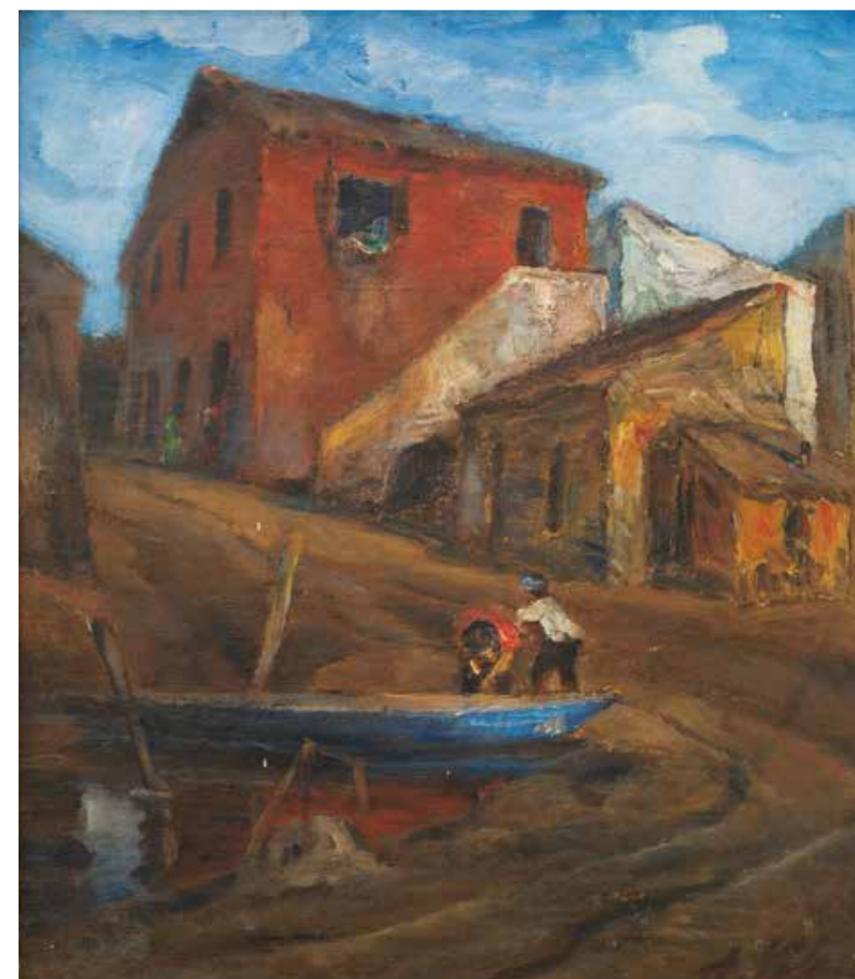
Casarios

Óleo sobre tela
64,6 x 81,6 cm
Década de 40
Coleção Ladi Biezus

Eu não falo, eu pinto.

Alfredo Volpi

I don't talk, I paint.
Alfredo Volpi



Sem título

Óleo sobre cartão

41 x 35,5 cm

Década de 30

Coleção particular

**Sem título**

Óleo sobre cartão

26 x 36 cm

Década de 20/30

Coleção particular

**Casarios**

Têmpera sobre tela

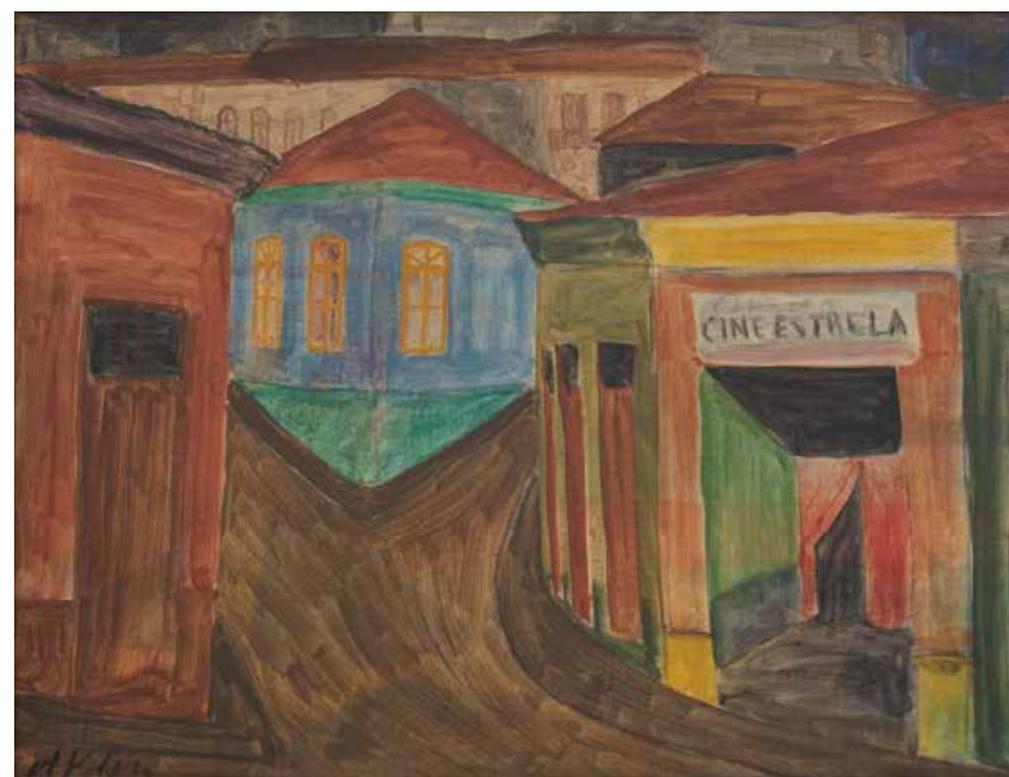
39 x 49 cm

Década de 30

Coleção particular



Casarios
 Óleo sobre cartão
 27 x 34,6 cm
 Década de 40
 Coleção Mastrobuono



Casarios
 Têmpera sobre tela
 48 x 64 cm
 Década de 40
 Coleção Airton Queiroz

O volume destrói a cor.

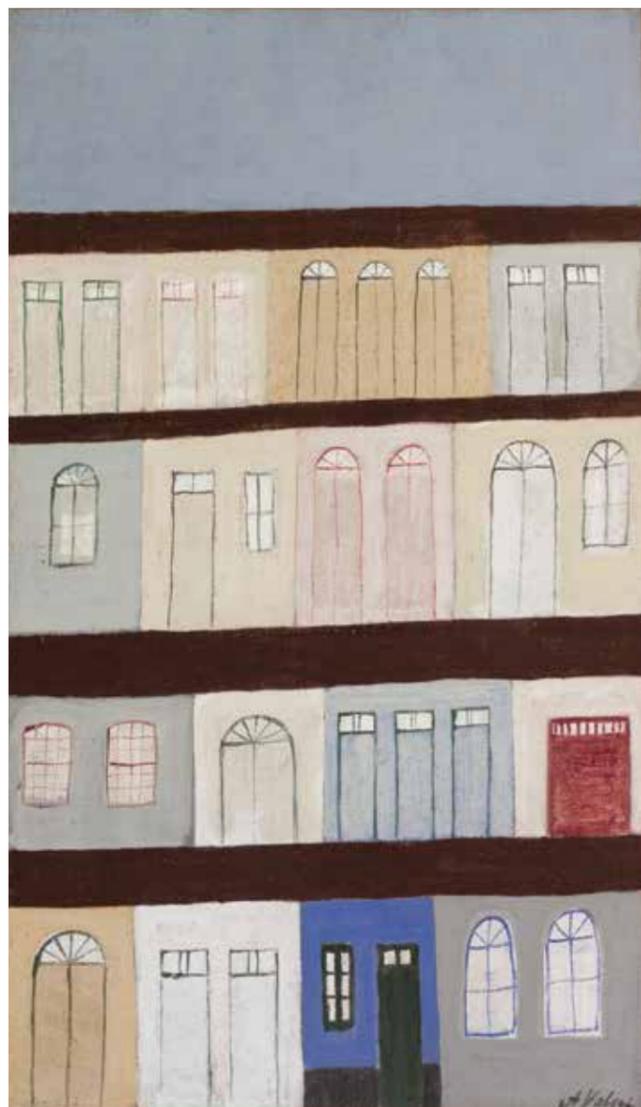
Alfredo Volpi

Volume destroys color.
Alfredo Volpi



Fachadas

Têmpera sobre tela
55,6 x 27,5 cm
Década de 50
Coleção Mastrobuono



Fachadas

Têmpera sobre tela
75 x 45 cm
Década de 50
Coleção particular



Fachadas

Têmpera sobre tela
116,4 x 72,9 cm
Década de 50
Coleção particular



Fachadas

Têmpera sobre tela
48 x 73,2 cm
Década de 50
Coleção particular



Fachadas

Têmpera sobre tela
116 x 72,8 cm
Década 50
Coleção particular

Pinto por necessidade pessoal.

Alfredo Volpi



I paint for a personal need.
Alfredo Volpi

Brinquedos
Têmpera sobre tela
73,1 x 116,2 cm
Década de 50
Coleção Mastrobuono



Fachadas

Têmpera sobre tela
73 x 36,5 cm
Década de 50
Coleção Mastrobuono



Fachadas

Têmpera sobre tela
73 x 47 cm
Década de 50
Coleção Paula e Sílvia Frota



Fachadas

Têmpera sobre tela
105 x 70 cm
Década de 50
Coleção particular



Fachadas com bandeiras e arcos

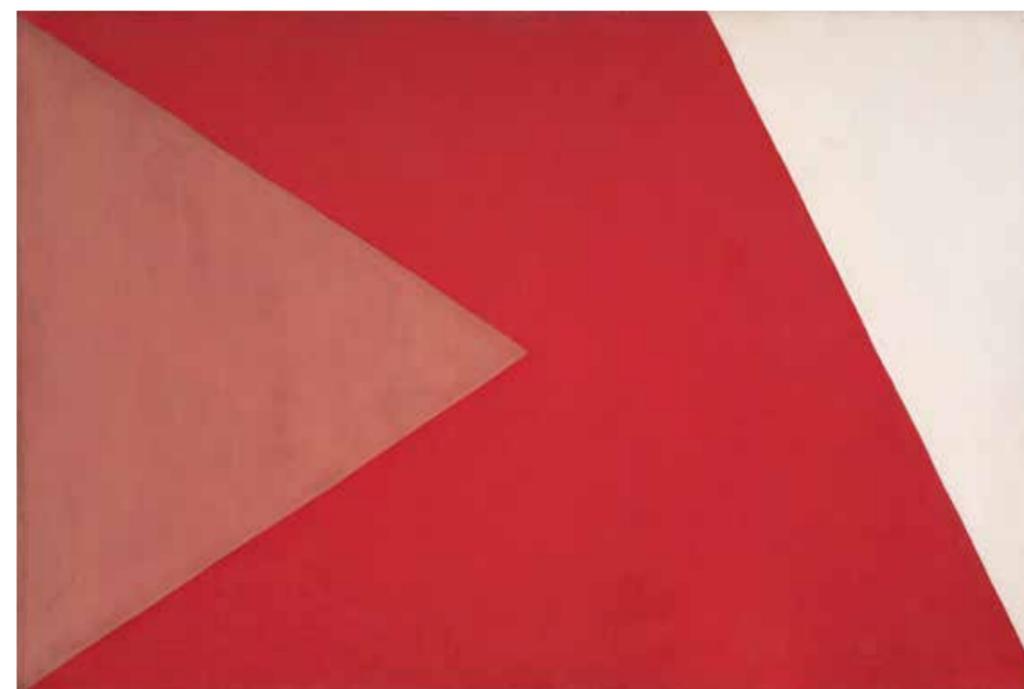
Têmpera sobre tela
50 x 73 cm
Década de 50
Coleção particular

um
rouxinegro
canta
no azul Volpi
uma asa
violeta
a escanteio
triângula
no
branco
volpinveste
um vermelho
de vermelhos
e iça a
bandeira
branca
roságua o
rosa e
abre
para este
canto
onde
o rouxinegro
ogivando-se
azula
e:
re

quadros quadros

volpilúminos

haroldo de campos
julho 1972



Concretos

Têmpera sobre tela

69 x 103,2 cm

Década de 50

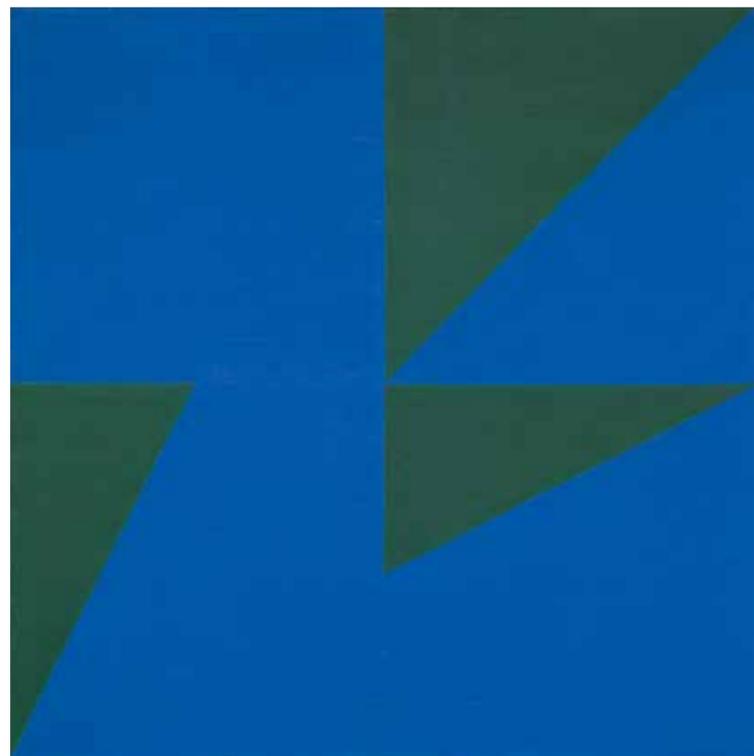
Coleção particular

**Elementos geométricos**

Têmpera sobre tela
73,3 x 36,8 cm
Década de 50
Coleção Ladi Biezus

**Elementos geométricos**

Têmpera sobre tela
73 x 36,5 cm
Década de 50
Coleção Ladi Biezus



Concretos
Têmpera sobre tela
72,8 x 72,8 cm
Década de 50
Coleção particular



Concreto
Têmpera sobre tela
74 X 42 cm
Década de 50
Coleção Igor Queiroz



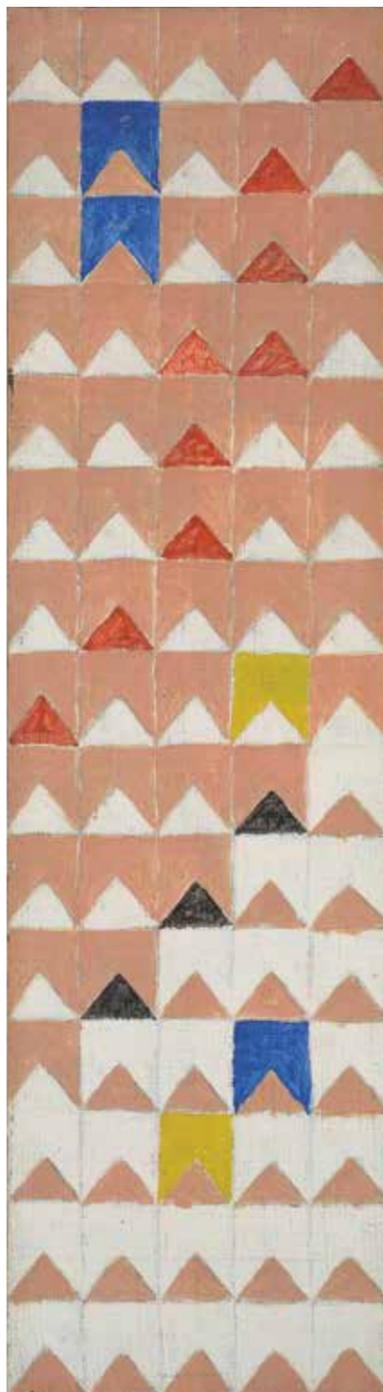
Concretos

Têmpera sobre tela
72,2 x 108,8 cm
Década de 50
Coleção Ladi Biezus



Elementos geométricos

Têmpera sobre tela
105,2 x 70,1 cm
Década de 50
Coleção Orandi Momesso



Bandeirinhas estruturadas

Têmpera sobre tela
54,5 x 15,1 cm
Década de 60
Coleção Orandi Momesso



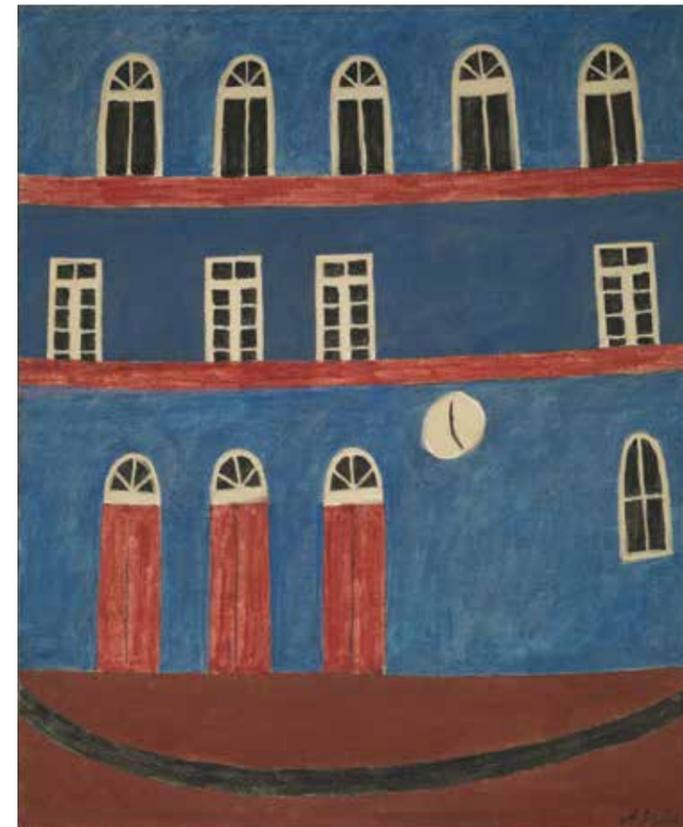
Fachadas

Têmpera sobre tela
85 x 50 cm
Década de 70
Coleção G. F. Forbes



Fachadas

Têmpera sobre tela
71,8 x 48 cm
Década de 70
Coleção particular



Fachadas

Têmpera sobre tela
79 x 69,5 cm
Década de 50
Coleção Mastrobuono



Elementos de fachadas

Têmpera sobre tela
75,3 x 55 cm
Década de 60
Coleção Mastrobuono



Fachadas

Têmpera sobre tela
100 x 71,4 cm
Década de 60
Coleção Airton Queiroz



Fachadas

Têmpera sobre tela
107,3 x 72 cm
Década de 60
Coleção Liecil Oliveira



Fachadas

Têmpera sobre tela
72 x 36 cm
Década de 50
Coleção Ladi Biezus



Fachadas

Têmpera sobre tela
46,5 x 32,2 cm
Década de 70
Coleção particular



Fachadas

Têmpera sobre tela
50 x 31 cm
Década de 70
Coleção particular



Fachadas

Têmpera sobre tela

23 x 34 cm

Década de 70

Coleção Simone Schapira Wajman



Fachadas

Têmpera sobre tela

48 x 32 cm

Década de 70

Coleção G. F. Forbes



Fachadas

Têmpera sobre tela
61 x 86 cm
Década de 70
Coleção G. F. Forbes



Elementos de fachada

Têmpera sobre tela
138 x 70 cm
Década de 70
Coleção particular



Fachadas

Têmpera sobre tela
67,6 x 136 cm
Década de 70
Coleção particular



Fachadas

Têmpera sobre tela
136 x 68 cm
Década de 70
Coleção Jaime Roviralta

**Fachadas**

Têmpera sobre tela
117 x 56 cm
Década de 60
Coleção particular

**Fachadas**

Têmpera sobre tela
48,5 x 72,2 cm
Década de 60
Coleção particular

Para mim, só existe a cor...
"assunto" não é pintura.

Alfredo Volpi

For me, there's only color... a "subject" isn't painting.
Alfredo Volpi



Fachadas

Têmpera sobre tela
101,9 x 68 cm
Década de 70
Coleção particular

Só um isolado, só, é que pode
saber se tem ou não o que dizer.

Alfredo Volpi

Only a loner, on his own, can know if he has anything to say or not.
Alfredo Volpi



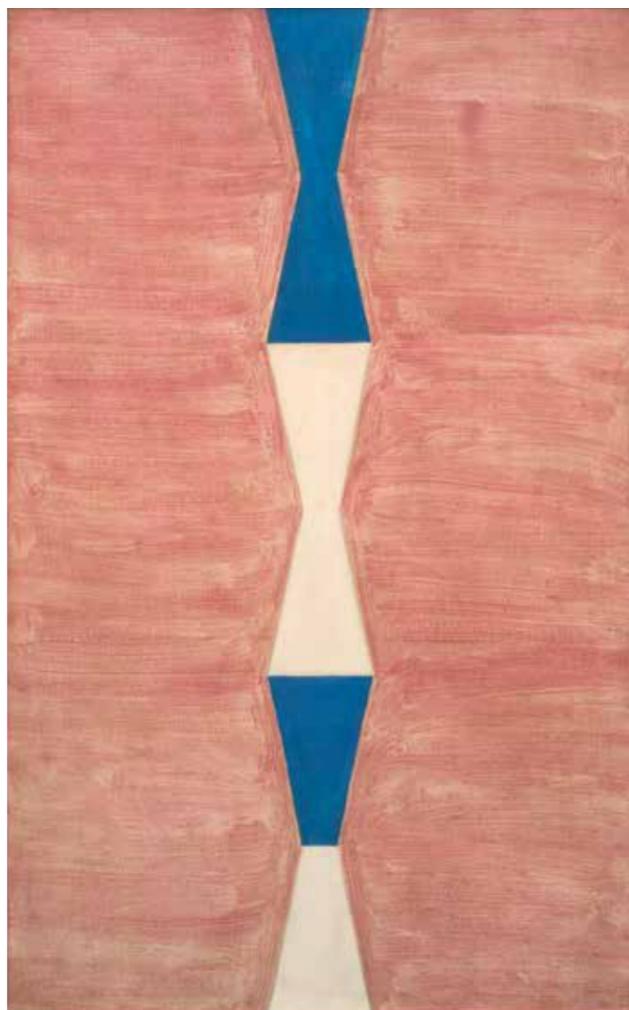
Elementos de fachadas

Têmpera sobre cartão

33 x 24,5 cm

Década de 60

Coleção Mastrobuono

**Elementos geométricos**

Têmpera sobre tela
115 x 72,0 cm
Década de 50
Coleção particular

**Elementos geométricos**

Têmpera sobre tela
136 x 67,9 cm
Década de 70
Coleção particular



Elementos geométricos

Têmpera sobre tela
135,7 x 67,9 cm
Década de 70
Coleção particular



Elementos geométricos

Têmpera sobre tela
102 x 68 cm
Década de 70
Coleção Airton Queiroz



Elementos náuticos

Têmpera sobre tela
67,4 x 134,5 cm
Década de 70
Coleção Igor Queiroz



Elementos náuticos

Têmpera sobre tela
67,5 x 135 cm
Década de 70
Coleção particular



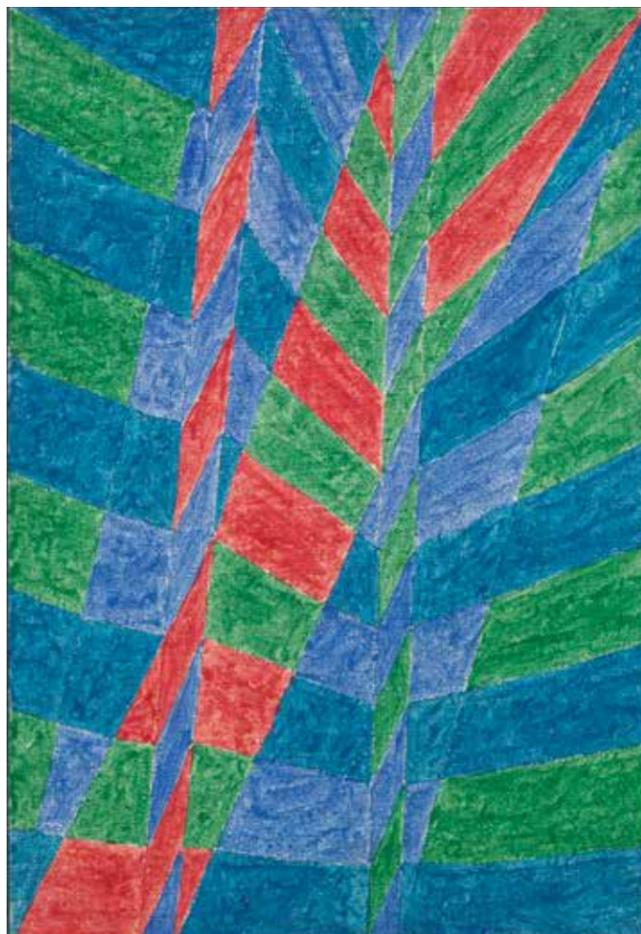
Faixas e mastros

Têmpera sobre tela
102 x 72 cm
Década de 70
Coleção particular



Faixas e mastros

Têmpera sobre tela
135 x 67,5 cm
Década de 70
Coleção particular



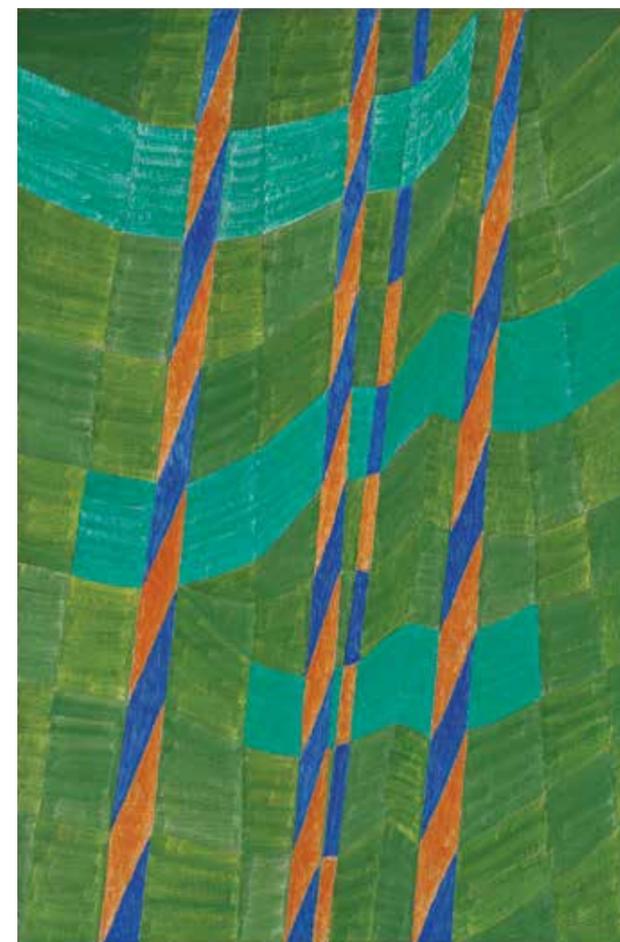
Faixas e mastros

Têmpera sobre tela

48 x 33 cm

Década de 70

Coleção Berenice Arvani



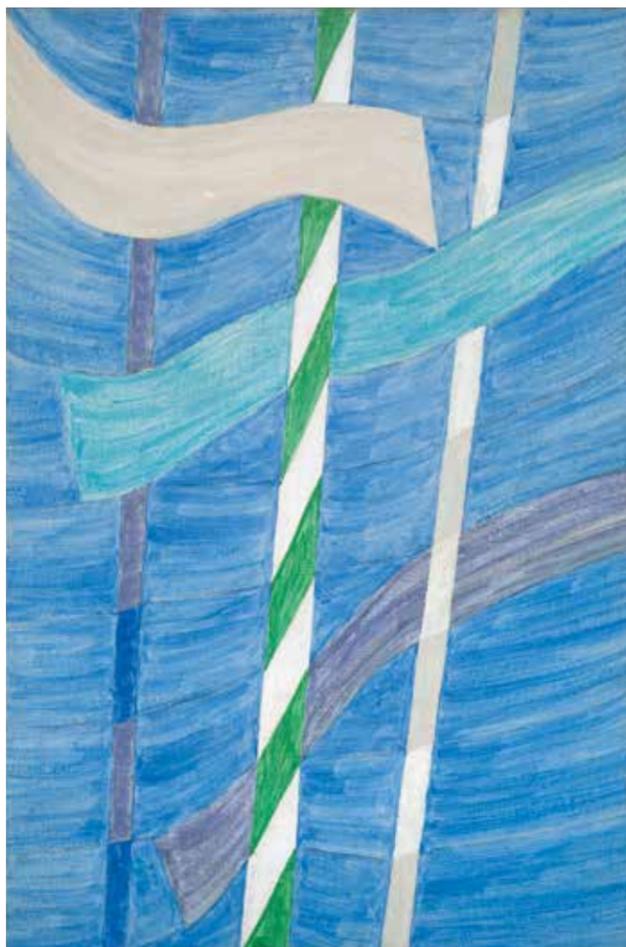
Faixas e mastros

Têmpera sobre tela

110 x 75 cm

Década de 60

Coleção Marcio Lobão



Faixas e mastros

Têmpera sobre tela
72 x 48 cm
Década de 70
Coleção G. F. Forbes



Faixas e mastros

Têmpera sobre tela
136,3 x 67,7 cm
Década de 70
Coleção particular



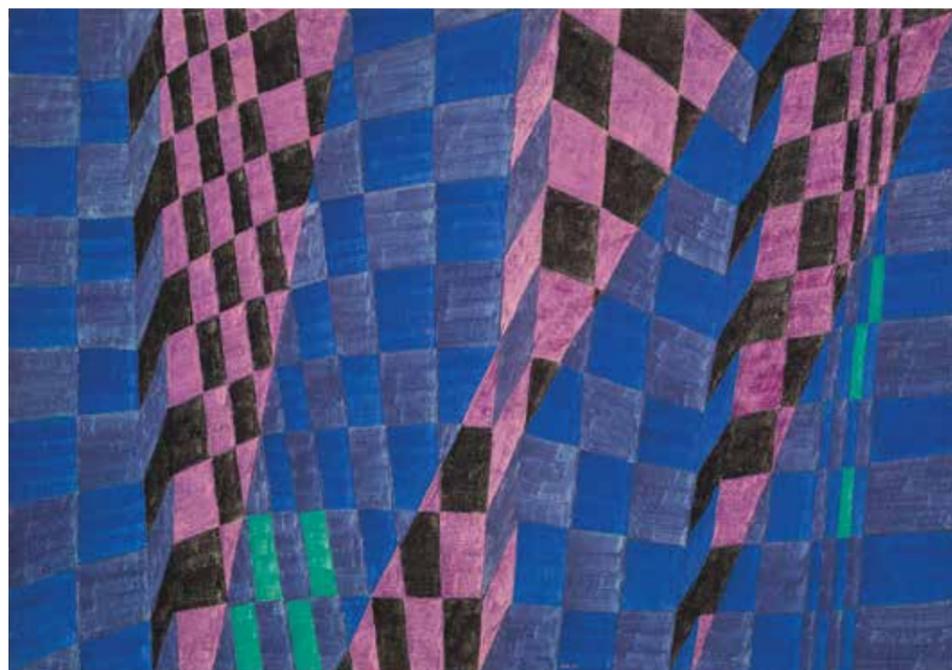
Faixas e mastros

Têmpera sobre tela
101,9 x 67,3 cm
Década de 70
Coleção particular



Faixas e mastros

Têmpera sobre tela
67,5 x 136 cm
Década de 70/80
Coleção Igor Queiroz



Cinéticos/Mosaicos

Têmpera sobre tela
47,9 x 68 cm
Década de 60/70
Coleção Orandi Momesso



Cinéticos/Mosaicos

Têmpera sobre tela
68 x 136 cm
Década de 70
Coleção Marcio Lobão

Meu problema é de forma, linha e cor.

Alfredo Volpi



My problem is the form, the line and the color.
Alfredo Volpi

Cinéticos/Mosaicos

Têmpera sobre tela

68 x 136 cm

Década de 70

Coleção particular



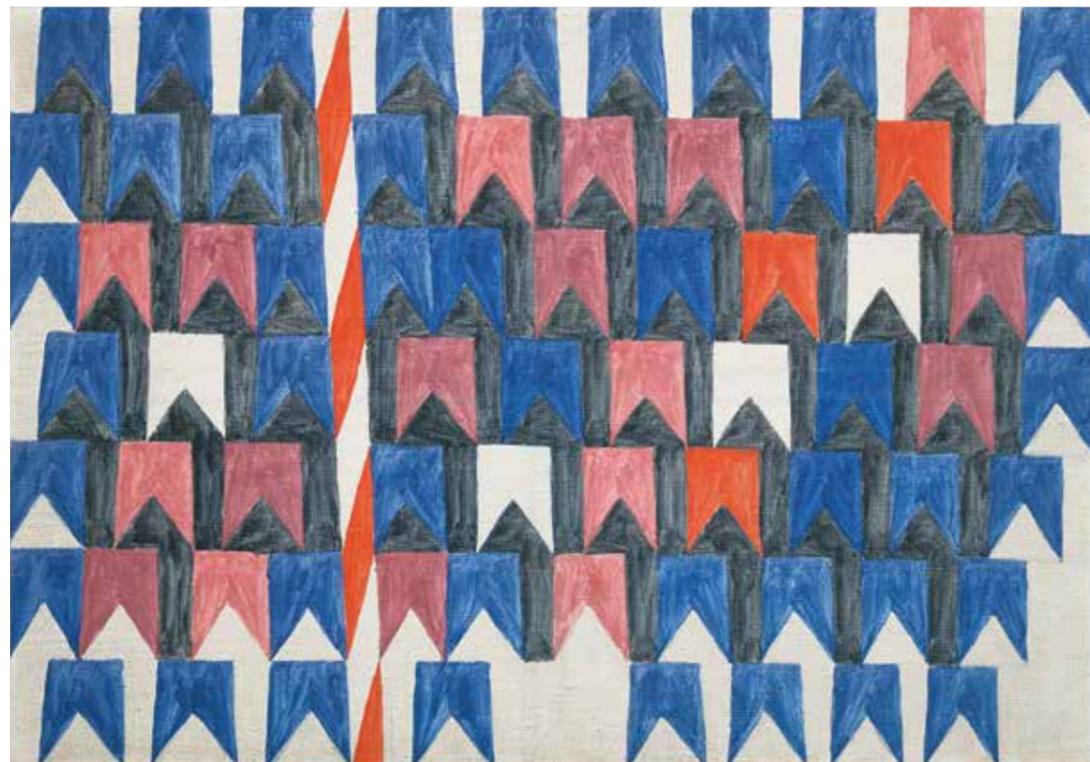
Bandeirinhas com mastros

Têmpera sobre tela
67,5 x 103 cm
Década de 70
Coleção Segismundo Gontijo



Bandeirinhas estruturadas com mastros

Têmpera sobre tela
89,8 x 135 cm
Década de 60
Coleção Ladi Biezus



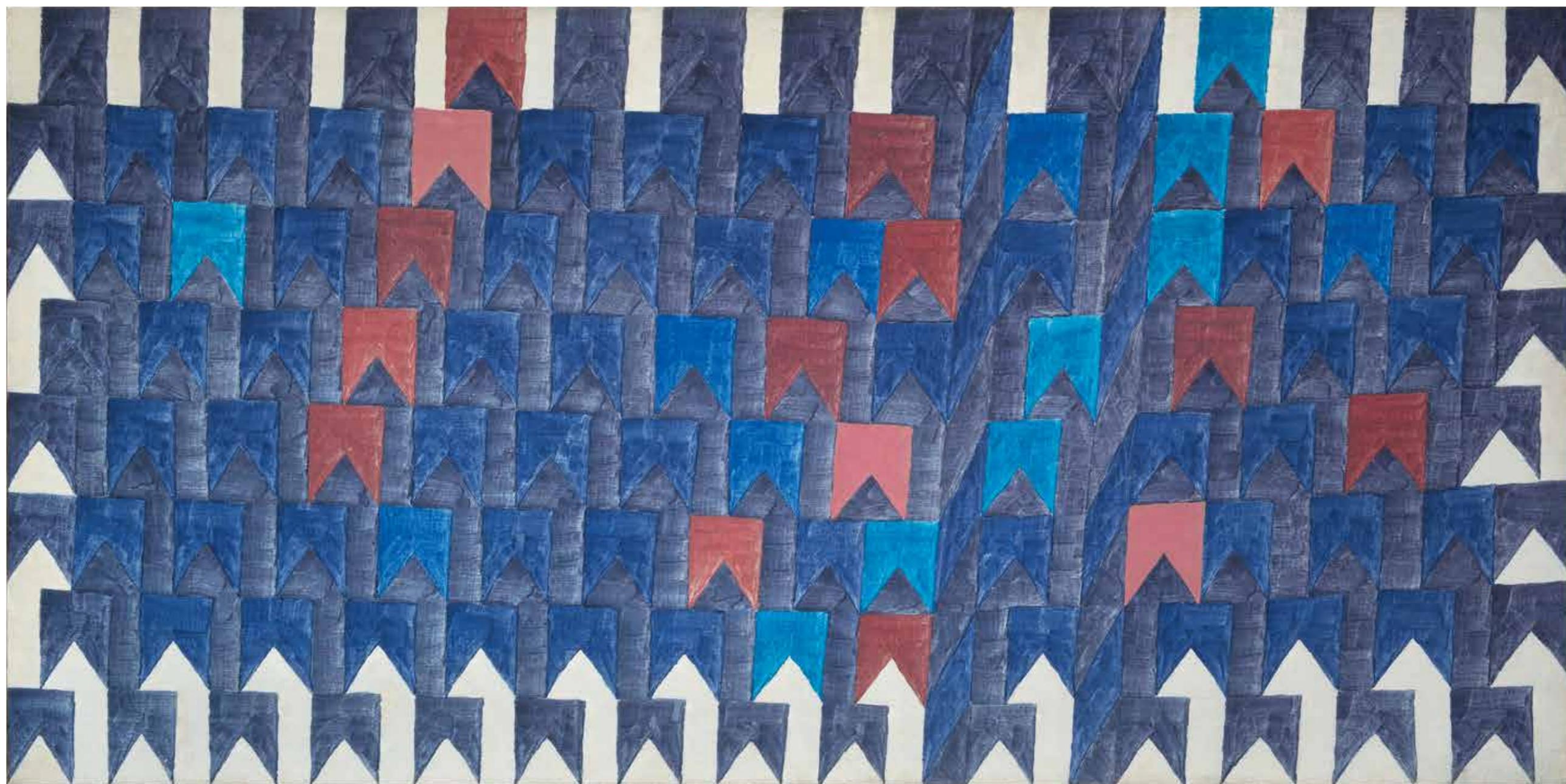
Bandeirinhas com mastros

Têmpera sobre tela
59,5 x 84,5 cm
Década de 70
Coleção particular



Bandeirinhas estruturadas com mastros

Têmpera sobre tela
108 x 70 cm
Década de 60
Coleção Mastrobuono

**Bandeirinhas estruturadas com mastros**

Têmpera sobre tela

70 x 140 cm

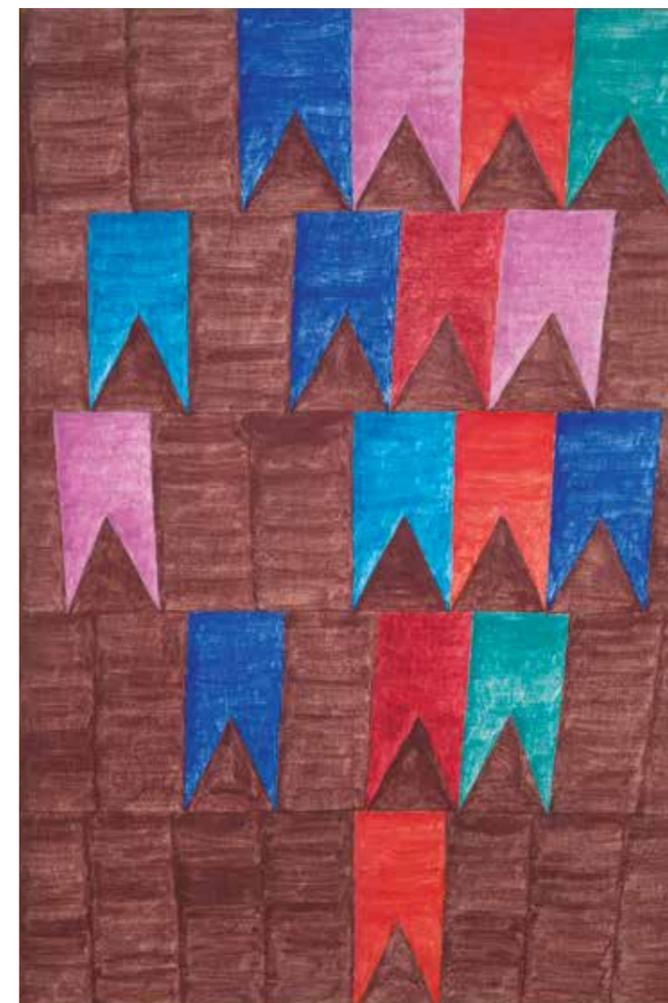
Década de 60

Coleção Mastrobuono



Bandeirinhas

Têmpera sobre tela
33 x 24 cm
Década de 70
Coleção particular



Bandeirinhas

Têmpera sobre tela
73 x 49 cm
Década de 70
Coleção particular



Bandeirinhas estruturadas com mastros

Têmpera sobre tela
31 x 45 cm
Década de 70
Coleção particular



Bandeirinhas com mastros

Têmpera sobre tela
47,9 x 71,9 cm
Década de 70/80
Coleção particular



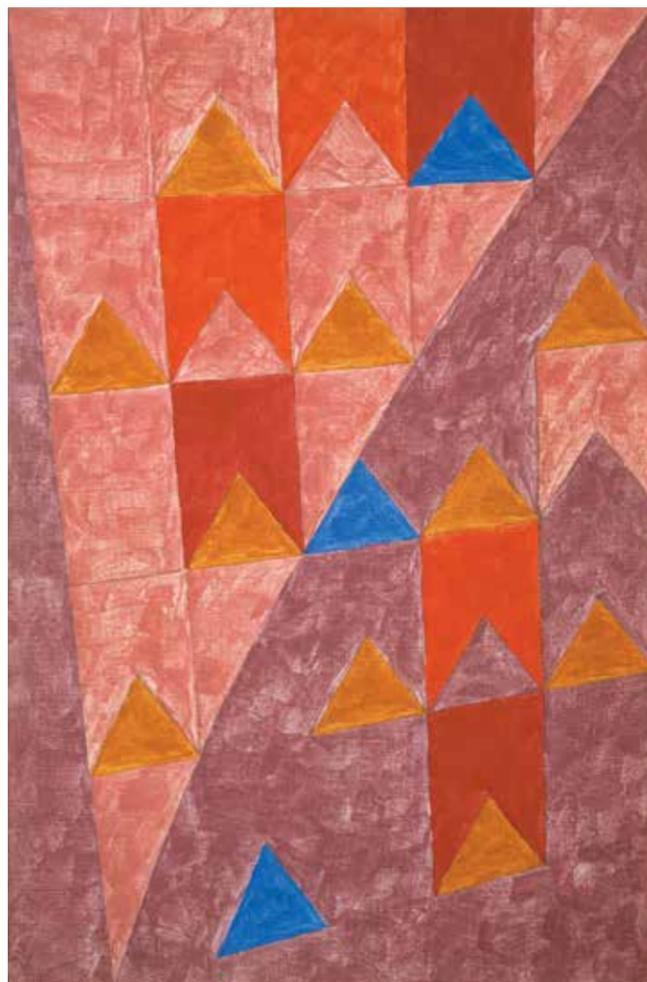
Bandeirinhas estruturadas com mastros

Têmpera sobre tela
68 x 135,3 cm
Década de 70/80
Coleção Paula e Sílvio Frota



Bandeirinhas com mastros

Têmpera sobre tela
68,8 x 135,8 cm
Década de 80
Coleção particular



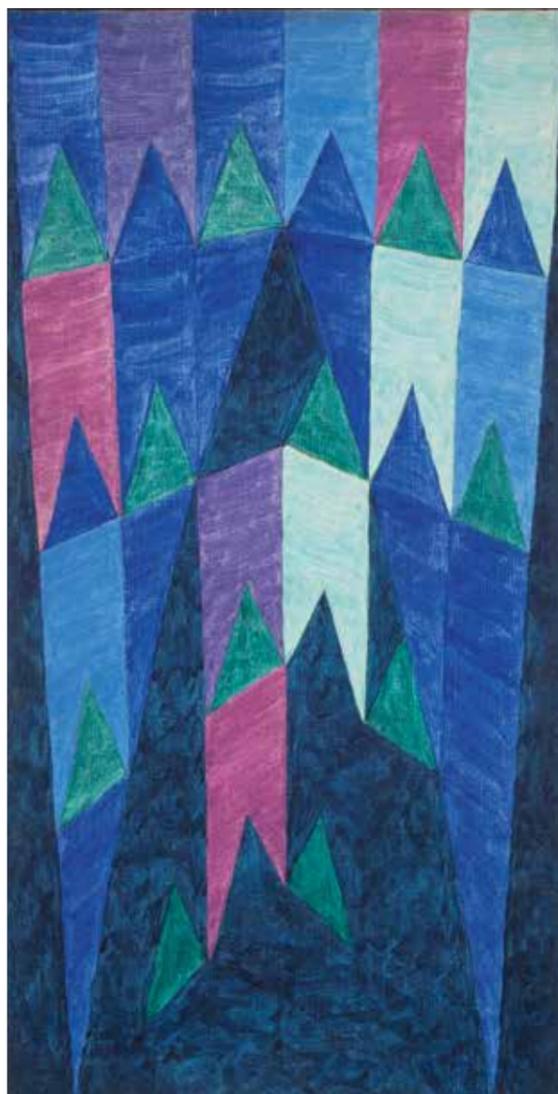
Ogivas

Têmpera sobre tela
68 x 102 cm
Década de 70
Coleção particular



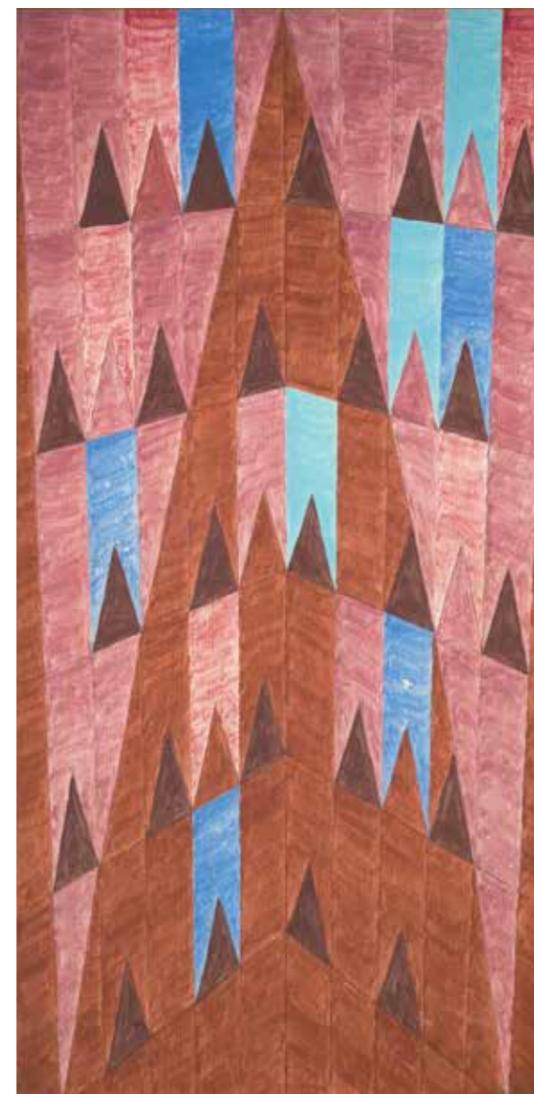
Ogivas

Têmpera sobre tela
85 x 113 cm
Década de 70
Coleção particular



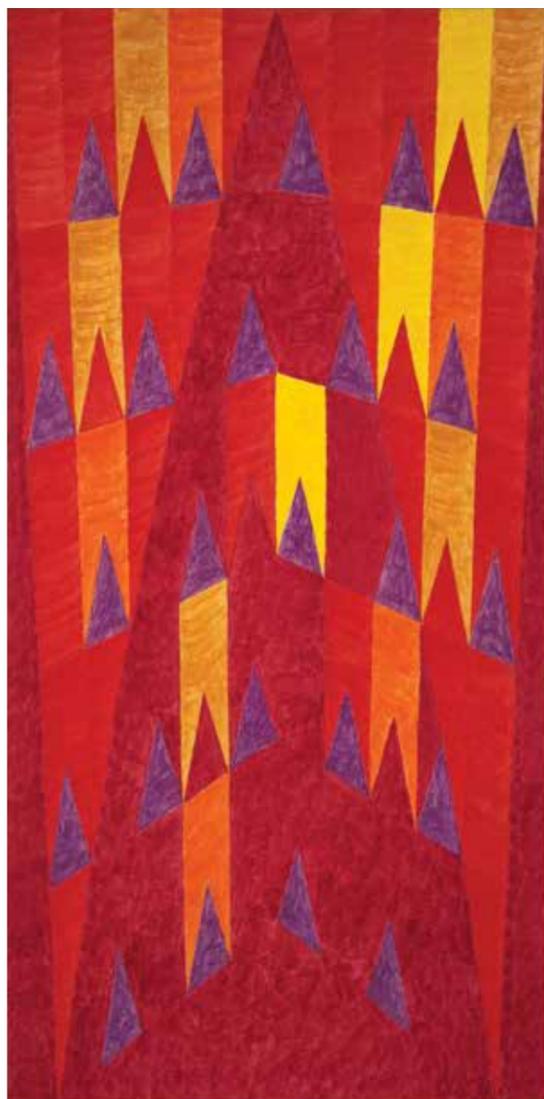
Ogivas

Têmpera sobre tela
70 x 35 cm
Década de 70
Coleção particular



Ogivas

Têmpera sobre tela
135,9 x 68 cm
Década de 70
Coleção particular



Ogivas

Têmpera sobre tela
135,5 x 68 cm
Década de 70
Coleção Mastrobuono



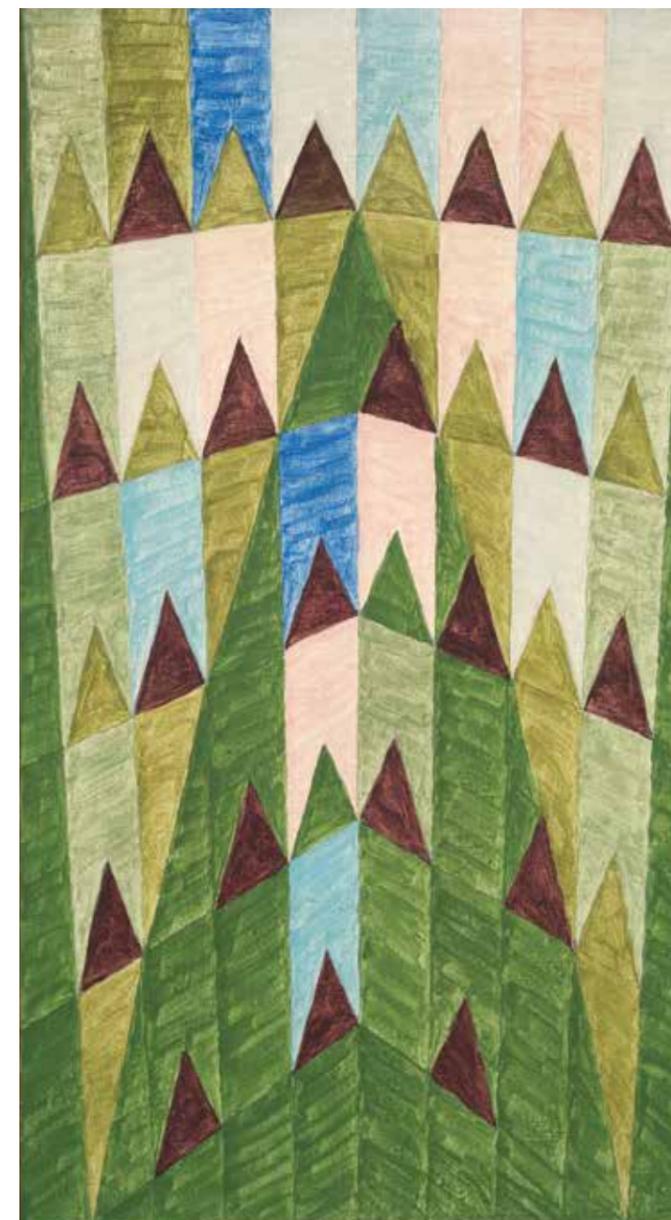
Ogivas

Têmpera sobre tela
136 x 68 cm
Década de 70
Coleção particular

Minhas bandeirinhas
não são bandeirinhas;
são só o problema
das bandeirinhas.

Alfredo Volpi

My little flags aren't little flags; they're only the problem of the little flags.
Alfredo Volpi



Ogivas

Têmpera sobre tela

73 x 40 cm

Década de 70

Coleção Almeida e Dale

Absolutamente sincero, real, é um colorista de invulgar riqueza e dramaticidade.

Virgílio Maurício, 1935

É a linguagem espontânea e tocante de uma sensibilidade singela, a exprimir sua concepção das coisas, e não apenas impressão instantânea, visual ou místico-contemplativa.

Mário Schenberg, 1944

Ninguém melhor do que ele coloca uma nota vibrante, vermelha, ou amarela, num último plano, e aí a mantém presa, com segurança, dentro de uma barreira sabida de verdes frios pastosos ou de terras amortecidas.

Sergio Milliet, 1944

No caso de Volpi, o espaço criador é a cor mesma, com sua vibração, expansão e limitação.

Mário Pedrosa, 1957

Aos olhos de quem quer ver, sua obra vai acordando, em nós, um pouco dessa parte pura, sede de nossos sentidos primeiros, onde todo o mistério ilógico da cor da forma e da forma da cor propõe um desafio pacífico à sensibilidade de cada um.

Willys de Castro, 1960

As bandeirinhas estão para Volpi, como a garrafa para Morandi: um pretexto para usar formas e cores.

Murilo Mendes, 1963

Um prodígio de resistência e delicadeza lentamente: foi dando têmpera ao tempo.

Décio Pignatari, 1972

Todo o desenvolvimento da obra de Volpi é realmente o caminho da desmaterialização a partir da luz e através da cor.

Aracy Amaral, 1972

As formas de Volpi são sempre puras, enxutas, elementares e essenciais, de uma pureza algo infantil e virginal.

Theon Spanudis, 1975

A pintura de Volpi se comporta muito semelhantemente à música de Mozart: simples, melodiosa, acessível desde o primeiro contato com o ouvido – mas infinitamente rica e complexa na hora da análise.

Olívio Tavares de Araújo, 1981

E a cor em Volpi (...) consegue ser a cor abstrata, significante de um Matisse ou de um Albers, e a cor afetiva, evocativa, como teria sido para os fauves e para nosso Guignard.

Ligia Canongia, 1988

O modernismo de Volpi é um modernismo da memória, afetivo e artesanal, de marcha lenta e voz mansa.

Lorenzo Mammi, 1999

Volpi (...) não privilegiava a dimensão “ótica” das cores, mas uma qualidade de matéria, uma dimensão perceptiva que dava o grão e a temperatura dessas cores.

Sônia Salztein, 2000

A semelhança de suas cores com a aparência dos afrescos que ele tanto apreciava revela seu interesse pela criação de experiências que evoquem um tempo longamente sedimentado.

Rodrigo Naves, 2008

O componente essencial da pintura de Volpi são as questões relacionadas com a cor, que sempre foi o seu principal veículo expressivo.

Vanda Klabin, 2009



Paisagens

Têmpera sobre tela

81,3 x 65,4 cm

Década de 50

Coleção particular

Alfredo Volpi

(1896 – 1988)

Alfredo Volpi nasce em Lucca, Itália, a 14 de abril de 1896.

Era o terceiro filho de Ludovico di Luigi e Giuseppa Gasparini. Em outubro de 1898, a família Volpi emigrou para o Brasil.

1911-1914 Frequenta a escola até os doze anos, quando vai trabalhar na seção de encadernação de uma tipografia. Torna-se ajudante em pintura decorativa de residências e logo é promovido a “decorador”.

Faz suas primeiras pinturas em madeira e papelão: pequenas paisagens e cenas do cotidiano.

1918-1925 Realiza com Orlando Tarquínio a decoração mural para o Hospital Militar, SP. O artista estimula Volpi a pintar. Participa da Segunda Exposição Geral de Belas Artes da Sociedade Paulista de Belas Artes.

1927 Conhece Benedita da Conceição (Judite) com quem se casaria em 1943.

1933 Participa da XXXIX Exposição Geral de Belas Artes, RJ, recebendo a Medalha de Bronze. Conhece Francisco Rebolo.

1934 Participa do 1º Salão Paulista de Belas Artes. Frequenta as sessões de modelo vivo no Palacete Santa Helena, com Rebolo, Zanini, Manoel Martins, Humberto Rosa, Pennacchi, Bonadei e Clóvis Graciano, entre outros. Juntos os artistas pintam paisagens dos arredores de São Paulo. O nome Grupo Santa Helena foi criado apenas em 1941, pelo crítico Sérgio Milliet.

1935 Expõe no III Salão Paulista de Belas Artes, recebendo a Medalha de Bronze.

Pinta paisagens, retratos e naturezas-mortas com acentos impressionistas.

1936 Participa da “Exposição de pequenos quadros” da Sociedade Paulista de Belas Artes, e do IV Salão Paulista de Belas Artes.

1937 Faz parte da 1ª Exposição da Família Artística Paulista. Bruno Giorgi, recém-chegado da Europa, aprecia o trabalho de Volpi e o apresenta a Sérgio Milliet. Conhece Ernesto de Fiori.

1938 Pinta a capela da Usina Morganti, Piracicaba. Participa do 2º Salão de Maio, SP e do IV Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos, SP.

1939 Participa do II Salão da Família Artística Paulista e do V Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos, SP. Nos fins de semana viaja a Itanhaém para encontrar Judite, que, por recomendação médica, mudara-se para a cidade praiana. Lá conhece o pintor naïf Emygdio de Souza.

Em Itanhaém, começa a delinear um caminho inteiramente pessoal para sua arte.

1940 Participa do III Salão da Família Artística Paulista e do XLVI Salão Nacional de Belas Artes, ambos no Rio de Janeiro. Expõe no VI Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos, SP e no Salão de Belas Artes, RS.



Volpi jovem, década de 1920
Arquivo Olívio Tavares de Araújo



Volpi e amigos no Jardim da Luz, SP, década de 1920
Arquivo Olívio Tavares de Araújo



Judite jovem, década de 1920
Arquivo Olívio Tavares de Araújo



Rebolo, Volpi, Paulo Rossi-Osir, Nelson Nóbrega e Mário Zanini, década de 1930
Arquivo Olívio Tavares de Araújo



Teto da Capela Morganti, Piracicaba, pintada por Volpi, década de 1930
Arquivo Olívio Tavares de Araújo

1941 Visita a “Exposição de Arte Francesa” onde aprecia obras de Van Gogh, Cézanne, Dufy e Matisse, entre outros. Participa do 1º Salão de Arte da Feira Nacional de Indústrias, SP. Recebe Medalha de Prata no XLVII Salão Nacional de Belas Artes, RJ, e o primeiro prêmio em concurso do SPHAN. Participa do I Salão da Osirarte, SP.

1942 Expõe no XLVIII Salão Nacional de Belas Artes, RJ e no VII Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos, SP. Conhece Mário Schenberg, que adquire uma marinha de Itanhaém.

1943 Casa-se com Judite. Nasce a sua filha Eugênia Maria. Expõe no XLIX Salão Nacional de Belas Artes e participa da exposição da Osirarte realizada no MNBA ambas no Rio de Janeiro. Participa da “Exposição antieixista”, SP.



Judite e Volpi, década de 1950
Arquivo Olívio Tavares de Araújo

1944 Realiza a sua primeira exposição individual na Galeria Itá, SP com texto de apresentação de Mário Schenberg. Mário de Andrade adquire uma marinha. Participa da “Exposição de Arte Moderna”, BH, do IX Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos e de nova coletiva do Ateliê Osirarte. Integra a “Exposição de pintura moderna brasileira” enviada à Inglaterra.

É um período de experimentação: reduz a forma e começa a usar a têmpera.

1945 Expõe em coletivas na Galeria Benedetti e na Galeria Itapetininga, SP. Com outros artistas trabalha na decoração de baile de Carnaval cuja renda destina-se à fundação do Clube dos Artistas e Amigos da Arte.

1946 Inaugura individual na Domus, a primeira galeria de arte moderna de São Paulo. Participa de mostras coletivas no Chile e na Argentina. Recebe o prêmio Mário de Andrade no X Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos, SP.

1947 Participa de coletiva na Galeria Domus, SP, do XI Salão do Sindicato dos Artistas, SP e da “Exposición de Osirarte” em Mendoza, Argentina.

1948 Expõe no XII Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos na Galeria Domus, SP e na coletiva “Art club”, na Galeria Livros de Arte, SP.

1949 Participa de coletiva na sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil, RJ e da “Exposição de pintura paulista”, RJ. Executa duas pinturas murais no Hospital São Luis Gonzaga, SP. Participa do Primeiro Salão Baiano de Belas Artes, BA.

1950 Participa da XXV Bienal de Veneza. Viaja para a Europa, com Mário Zanini e Paulo Rossi Osir, lá permanecendo por 6 meses. Fica mais tempo na Itália apreciando Giotto, Piero della Francesca e Margaritone d'Arezzo.

Inicia as pinturas de fachadas e acentua o processo de redução da forma.

1951 Participa de coletiva do Ateliê Osirarte, SP. Expõe no I Salão Paulista de Arte Moderna, SP e na I Bienal de São Paulo. Executa pinturas murais e desenha os vitrais da capela do Cristo Operário, SP. O psicanalista e crítico de arte Theon Spanudis descobre Volpi, compra com regularidade a sua produção e a divulga entre a crítica de arte.

1952 Expõe na XXVI Bienal de Veneza, recebendo prêmio de Aquisição. Participa da mostra “Volpi, Zanini, Rossi”, no Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, SP. Recebe a Medalha de Prata e Isenção de Júri no 1º Salão Nacional de Arte Moderna, RJ.

1953 Participa da II Bienal de São Paulo e recebe o prêmio Melhor Pintor Nacional, ex-aequo com Di Cavalcanti. Recebe também prêmio de aquisição da Unesco.

1954 Participa da XXVII Bienal de Veneza e da “Exposição Brasileira”, na Galleria Nazionale d’Arte Moderna, em Roma. Viaja à Bahia com Theon Spanudis.

Produz uma série de trabalhos inspirados em detalhes da arquitetura barroca e começa a pintar mastros e bandeiras.

1955 Inaugura sua terceira exposição individual na Galeria Tenreiro, SP. Participa de exposição no Carnegie Institute, Pittsburgh, da III Bienal de São Paulo e do IV Salão Paulista de Arte Moderna.

1956 Realiza exposição individual no MAM-SP. Participa da exposição “Quatro mestres, quatro visões: Barsotti, Ianelli, Tomie, Volpi”, na Simões de Assis Galeria de Arte, PR. É descoberto pelos concretistas e tem contato com artistas e poetas, especialmente Fiaminghi e Décio Vieira. Participa como artista convidado da 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta, no MAM-SP.

Produz a chamada fase concreta na qual exercita soluções formais com rigor geométrico.



Visita do poeta Ungaretti, (da esquerda para direita) Volpi, Ungaretti, Mario Schenberg, Ermelindo Fiaminghi, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, década de 1960. Foto Calixto. Arquivo Olívio Tavares de Araújo



Afresco de Volpi. Capela de Nossa Senhora de Fátima, Brasília, DF. Arquivo Público do Distrito Federal

1957 Participa da IV Bienal de São Paulo. Integra a exposição “Arte Moderno del Brasil” que itenera pela América Latina. Mário Pedrosa organiza no MAM-RJ a primeira retrospectiva de Volpi reunindo cerca de sessenta trabalhos. Participa da edição carioca da I Exposição de Arte Concreta, MEC, RJ.

1958 Recebe o Prêmio Nacional Guggenheim para o Brasil. Realiza afrescos e desenha paramentos para a capela de Nossa Senhora de Fátima, Brasília, DF, projeto de Oscar Niemeyer.

Retoma o tema das fachadas e bandeirinhas.

1959 Ottone Zorlini realiza exposição de obras antigas de Volpi. Participa de exposições em Nova York e em Tóquio. Inaugura individual na Galeria Gea, RJ. Integra a mostra “Quarenta artistas do Brasil”, SP. É membro do júri de seleção da V Bienal de São Paulo.

1960 Inaugura individual na Galeria São Luiz, SP. Willys de Castro, faz o design do catálogo e o texto de apresentação da mostra onde escreve frase que fica famosa: “*Volpi pinta Volpis*”.

Suas bandeirinhas, junto a fachadas, mastros e barcos começam a adquirir movimento.

1961 É homenageado com Sala Especial na VI Bienal de São Paulo; são apresentadas cerca de noventa obras; o texto de apresentação é de Mário Schenberg.



Volpi e Di Cavalcanti recebendo do presidente Getúlio Vargas e de Ciccillo Matarazzo o prêmio de Melhor Pintor Nacional, II Bienal de São Paulo, 1953/4. Arquivo Olívio Tavares de Araújo

1962 Participa da XXXI Bienal de Veneza. Realiza individual na Petite Galerie, RJ. Participa da Primeira Bienal Americana de Arte apresentada em Córdoba e Buenos Aires, Argentina. O texto de apresentação é de Antônio Bento.

1963 Expõe no Studium Generale, Stuttgart, Alemanha, com texto de apresentação de Max Bense. Participa de mostra na Galeria Seta, SP e na galeria do Instituto dos Arquitetos do Brasil, SP. Murilo Mendes organiza exposição individual na Galleria d’Arte della “Casa Brasil”, em Roma.

1964 Participa da XXXII Bienal de Veneza.

1965 Realiza exposição individual na Petite Galerie, RJ.

1966 É homenageado com sala especial na I Bienal Nacional de Artes Plásticas, BA; Theon Spanudis escreve o texto de apresentação. Integra a mostra “O Grupo Santa Helena hoje”, na Galeria de Arte 4 Planetas, SP.

Executa o afresco Visão de Dom Bosco, no Palácio do Itamaraty, em Brasília.



Afresco Visão de Dom Bosco, no Palácio do Itamaraty, Brasília, DF.

1967 Participa da exposição “A Família Artística Paulista: trinta anos depois”, no Auditório Itália, SP.

1968 Participa da exposição “Coleção Tamagni”, no MAM-SP.

1969 Abre a individual “20 anos (1948-1968) na pintura de Alfredo Volpi”, na Galeria Cosme Velho, SP. Texto de apresentação de Maria Eugênia Franco.

1970 Participa do Panorama de Arte Atual Brasileira, MAM-SP. Recebe o prêmio Melhor Pintor. Integra mostra da Galeria Astréia, SP. Expõe na Petite Galerie, RJ com apresentação de Clarival do Prado Valladares.

A cor começa a predominar sobre a forma, embora continue a usar os mesmos elementos: fachadas, bandeirinhas e mastros.

1971 Expõe na Galeria Ralph Camargo, SP e na Galeria Astréia, SP. Recebe prêmio Golfinho de Ouro pela melhor exposição realizada em 1970.

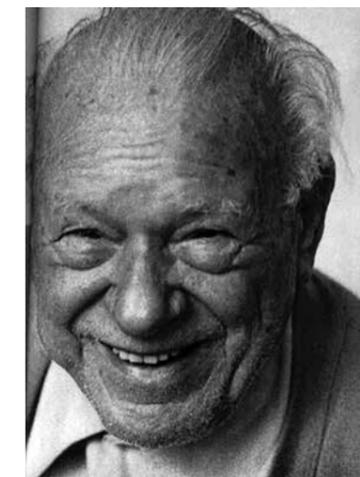
A partir do movimento incorporado a mastros e fitas, cria a fase conhecida como cinética.

1972 Falece sua mulher, Judite.

Participa das coletivas “Semana de 22 - Antecedentes e consequências”, MASP, “Temática brasileira”, Paço das Artes, SP “Grupo Santa Helena: desenhos”, Azulão Galeria, SP. A Galeria Barcinski, RJ, apresenta a exposição “Alfredo Volpi: alguns trabalhos selecionados (1925/1972)”. O MAM-RJ realiza exposição de cerca de 200 obras do artista com curadoria de Aracy Amaral.

1973 Participa da exposição “Oito pintores do Grupo Santa Helena”, na Galeria Uirapuru, SP. Participa da 1ª Exposição Brasil-Japão de Artes Plásticas, SP. Expõe na Galeria Cosme Velho, SP.

Recebe a Medalha Anchieta; o título de Grão-Mestre da Ordem do Rio Branco; a Ordem do Mérito da República Italiana; o prêmio Personalidade Global do Governo do Estado e o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte.



Volpi na década de 1970. Arquivo Olívio Tavares de Araújo

1974 Expõe na Galeria de Arte Ipanema, RJ, com apresentação de José Roberto Teixeira Leite. Participa da exposição “Quatorze artistas do Brasil moderno”, no MEC, SP.

1975 O MAM-SP apresenta retrospectiva de Volpi, com mais de trezentas obras. O texto de apresentação é de Paulo Mendes de Almeida. Participa das mostras “Quarenta anos do Grupo Santa Helena”, Paço das Artes, SP e “O modernismo de 1917 a 1930”, Museu Lasar Segall, SP.

Recebe a Medalha Pero Vaz de Caminha.

1976 Expõe na Galeria Cosme Velho, SP e participa da mostra “Os artistas e a Olivetti” no MASP. O MAC José Pancetti de Campinas realiza a retrospectiva “Volpi: a visão essencial”, com texto e curadoria de Olívio Tavares de Araújo. Realiza individual no Instituto dos Arquitetos do Brasil, RS. Integra as exposições coletivas: “Arte brasileira do século XX: caminhos e tendências”, na Galeria Arte Global, SP, e “Brasil - Artistas do século XX”, em Paris. Participa do Panorama da Arte Atual Brasileira, no MAM-SP, da mostra “Coleção Theon Spanudis”, no MAC-USP, de “Os salões” no Museu Lasar Segall, SP e “Santeiros Imaginários”, no Paço das Artes, SP.

Recebe a Ordem do Ipiranga e é homenageado na Câmara Municipal de São Paulo pelo seu 80º aniversário.



No aniversário de 80 anos na Galeria Cosme Velho, SP, 1976
Arquivo Olívio Tavares de Araújo

1977 Participa da exposição “Grupo Santa Helena - Grupo Seibi”, na Fundação Armando Álvares Penteado, SP. Integra a exposição “Projeto construtivo brasileiro na arte”, organizada por Aracy Amaral, na Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Recebe o troféu Personalidade Global, o diploma Bandeirante do Brasil e o troféu Francisco Matarazzo Sobrinho.

1978 Integra a mostra “As bienais e a abstração: a década de 50”, Museu Lasar Segall, SP. A Galeria Cosme Velho Galeria realiza a exposição “Alfredo Volpi: construtivismo. Têmperas”. Integra a exposição “Arte agora III - América Latina: geometria sensível”, organizada por Roberto Pontual.

Recebe medalha da Legião de Honra Giuseppe Garibaldi.

1979 Participa da XV Bienal de São Paulo. Expõe na Galeria Ipanema, RJ. Integra as coletivas: “Coleção Theon Spanudis”, no MAC-USP”, “Quatro coloristas: Volpi, Boese, Barsotti, Thomaz”, na Galeria Christina Faria de Paula, SP e “Desenhos nos anos 40”, na Biblioteca Municipal Mário de Andrade, SP.

Volpi entrega-se ao delírio da cor, na série conhecida como Ogivas.



Volpi, Fiaminghi, Isaac Krasilchik e Arcangelo Ianelli, na casa do artista, década de 1980.
Arquivo Breno Krasilchik

1980 Expõe na Galeria Oswaldo Goeldi, Brasília, DF. A galeria A Ponte, SP, realiza a exposição “Volpi: as pequenas grandes obras” com texto de apresentação de Olívio Tavares de Araújo. No Rio de Janeiro a Galeria Acervo faz a mostra “Têmperas de Alfredo Volpi”.



Volpi e Rebolo, início da década de 1980
Arquivo Olívio Tavares de Araújo

1981 Participa das exposições coletivas: “Arte transcendente”, no MAM-SP, “Do moderno ao contemporâneo na Coleção Gilberto Chateaubriand”, no MAM-RJ, “Artistas Brasileiros da primeira metade do século XX”, na Fundação Pierre Chalita, AL, “Rebolo e os pintores do Santa Helena”, na Dan Galeria, SP. E das individuais: “Volpi metafísico” no Metrô, SP, e “Os primeiros anos e a década de 20”, na Galeria Cosme Velho, SP.

1982 Expõe na Galeria Ipanema, RJ e participa das coletivas “Marinhas e Ribeirinhas”, no Museu Lasar Segall, SP e “Do Modernismo à Bienal”, no MAM-SP.

1984 Integra as exposições “Retrato e auto-retrato da arte brasileira. Coleção Gilberto Chateaubriand”, no MAM-SP, “Tradição e Ruptura”, organizada pela Fundação Bienal de São Paulo, “Os Grandes Mestres do Abstracionismo Brasileiro”, organizada pela Sociedade de Amigos dos Museus do Brasil, e apresentada em Madri, Roma, Milão, Haia, Lisboa, Paris, Londres, Nova York e Washington. A Galeria Oscar Seraphico, DF, realiza exposição individual do artista.

1985 A Dan Galeria, SP, faz a exposição “Volpi 89 anos”. A Galeria Bonino, RJ, apresenta a mostra “Alfredo Volpi: 1960-1985”. Integra as exposições: “Obras raras”, na Galeria Ralph Camargo, “Quatro mestres, quatro visões: Barsotti, Ianelli, Tomie, Volpi”, na Simões de Assis Galeria de Arte, PR e a sala especial “A arte e seus materiais” no VIII Salão Nacional de Artes Plásticas, Funarte, RJ.

A Pinacoteca do Estado de São Paulo realiza a exposição “Osirarte” onde são apresentados azulejos pintados por Volpi.

1986 O MAC-USP apresenta a exposição “Alfredo Volpi: 90 anos. Um Registro documental por Calixto”. Olívio Tavares de Araújo organiza a retrospectiva “Volpi 90 anos” no MAM-SP. Integra a exposição “Sete décadas da presença italiana na arte brasileira”, no Paço Imperial do Rio de Janeiro.

Recebe o Prêmio Artes Plásticas Gabriela Mistral, da Organização dos Estados Americanos.

1987 A Galeria Contorno, RJ realiza a exposição “A. Volpi - Obras de diferentes décadas”, participa da mostra “Modernidade: arte brasileira do século XX”, realizada no Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris, França.



Volpi na década de 1960

1988 Integra a versão brasileira da exposição “Modernidade: arte brasileira do século XX”, no MAM-SP, e a mostra “Brasiliana: o homem e a terra”, na Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Alfredo Volpi falece em São Paulo, SP a 28 de maio de 1988.



O crítico Theon Spanudis, o colecionador Ladi Biezus e Volpi, s.d.
Arquivo Olívio Tavares de Araújo



Volpi e Olívio Tavares de Araújo, década de 1980
Arquivo Olívio Tavares de Araújo

Créditos Credits

REALIZAÇÃO EXECUTION
Galeria de Arte Almeida e Dale

CURADORIA Under the curatorship of
Denise Mattar

PROJETO EXPOGRÁFICO E ILUMINAÇÃO
EXHIBITION DESIGN AND LIGHTING
Guilherme Isnard

FOTOGRAFIA PHOTOGRAPHY
Bruno Macedo

Jaime Acioli
João Angelini
Sérgio Guerini
Ding Musa

EQUIPE CREW
Eunice Maria Jesus
Maria do Socorro dos Santos Macedo
Miriam Cristina Vieira Lemes

PRODUÇÃO EXECUTIVA EXECUTIVE PRODUCTION
Monica Tachotte

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO PRODUCTION ASSISTANT
Daniela Schweikert

TEXTO Text
Denise Mattar

DESIGN GRÁFICO GRAPHIC DESIGN
MMO - Identidade Corporativa

ASSESSORIA DE IMPRENSA PRESS OFFICER
A4 Comunicação

MONTAGEM MOUNTING
Carlos Rodrigues - Lula
Edivaldo Fernandes - Magrão

TRADUÇÃO TRANSLATION
Monica K. Higgins Mills

AGRADECIMENTOS ACKNOWLEDGEMENTS

Airton Queiroz
Berenice Arvani
Breno Krasilchik
Cristina Ferraz
Emerson Leão
Emílio Odebrecht
Geraldo de Figueiredo Forbes
Hilda Araújo
Igor Queiroz
Instituto Alfredo Volpi de Arte Moderna
Jaime Roviralta
José Roberto Maluf

Ladi Biezus
Lecil Oliveira
Luiz Estevão
Marcelo Xavier
Márcio Lobão
Marco Antonio Mastrobuono
Marcos Ribeiro Simon
Maurizio Mauro
Olívio Tavares de Araújo
Orandi Momesso
Paulo Darzé
Pedro Mastrobuono

Raul Forbes
Reynaldo Dabus Abucham
Ricardo Simon
Roberta Araújo
Roberto Baumgart
Segismundo Marques Gontijo
Silvio Frota
Simone Schapira Wajman
Sylvio Nery
Vera Ferraz
Yolanda Queiroz
Zeev Horovitz

GALERIA DE ARTE ALMEIDA E DALE

R. Caconde, 152 • Jd. Paulista • São Paulo • SP • CEP 01425-010
Telefone: +55 11 3882-7120 • galeria@almeidaedale.com.br
www.almeidaedale.com.br



GALERIA DE ARTE
ALMEIDA & DALE

DIREITOS AUTORAIS: todos os direitos autorais foram pagos em 13 de fevereiro de 2014, diretamente no espólio de Alfredo Volpi, em curso perante a 8ª Vara da Família e Sucessões da Capital. Nossos especiais agradecimentos, a saber:

- 1) ao Dr. Rodrigo S. Gouveia, que representou a Galeria Almeida & Dale em juízo;
- 2) ao espólio de Alfredo Volpi, na pessoa de seu inventariante dativo, Dr. Guilherme Chaves Sant'Anna;
- 3) à Djanira Volpi, na pessoa de seu advogado, Dr. Sidney Maccariello;
- 4) ao espólio de Alfredo Charles Volpi, na pessoa de sua advogada, Dra. Vânia Araújo;
- 5) ao Instituto Volpi, na pessoa de seu diretor jurídico, Dr. Pedro Mastrobuono
- 6) e à todas as demais partes habilitadas no inventário do artista que, ao concordarem com o depósito judicial efetuado, possibilitaram a realização desta importante exposição, sua divulgação e respectivo catálogo.