

# O *São Jerônimo* de Mantegna no Museu de Arte de São Paulo

*Il San Gerolamo di Mantegna al Museu de Arte de São Paulo*

EUGÊNIA GORINI ESMERALDO

*Mestre em História da Arte pela Unicamp. Trabalha no Museu de Arte de São Paulo (MASP)*

Mestre in Storia d'Arte presso l'Unicamp. Lavora al Museu de Arte de São Paulo (MASP)

“Nella misura che l'età avanza, ricordiamo i momenti e gli episodi che ci sono accaduti nel corso della nostra vita – le occasioni favorevoli, i pentimenti, le scelte, i dubbi e le cose realizzate – e riflettiamo anche sulle rinunce per aver preso certi percorsi”. Questo è stato il commento<sup>1</sup> di Pietro Maria Bardi, responsabile assieme ad Assis Chateaubriand dell'acquisto del dipinto con San Gerolamo attribuito ad Andrea Mantegna per il museo. Così lui manifestava la sua soddisfazione nel vedere che finalmente veniva riconosciuta l'importanza di una delle opere più prestigiose del MASP. E aggiungeva:

Era mio destino guardare l'architettura, la pittura e un po' la scultura – eppure non so se mi sono comportato come avrei dovuto. Il mio carattere non è riflessivo e per la storia dell'arte conta poco l'intuizione che ti guida in certe occasioni fortunate. Invecchiando si perde la memoria. E nel campo della storia dell'arte questa vale molto. Talvolta, per mancanza di memoria non si riesce a definire un'attribuzione e, come si sa, c'è sempre qualcuno che è contrario, pronto a dichiarare che un gatto è stato venduto per una lepre<sup>2</sup>.

Le sue parole gli venivano spontanee in seguito alla richiesta di prestito del San Gerolamo di Andrea Mantegna da parte della Royal Academy of Arts, di Londra e del Metropolitan Museum, di New York.

<sup>1</sup> BARDI, P. M. “Questão de autoria. Nas mostrás de Mantegna no exterior, o veredicto sobre o São Jerônimo do Masp”. *Isto É Senhor*, n. 1132, 5/jun/1991

<sup>2</sup> ídem

“À medida que a idade vai avançando, rememoramos momentos e episódios ocorridos ao longo da vida – as ocasiões favoráveis, os arrependimentos, as escolhas, as dúvidas e as realizações – e refletimos também sobre as renúncias na escolha de certos caminhos”.<sup>1</sup> Este foi o comentário de Pietro Maria Bardi, responsável, com Assis Chateaubriand, pela compra da pintura *São Jerônimo*, atribuída a Andrea Mantegna, para o MASP. Ele manifestava assim sua satisfação ao ver que era, finalmente, reconhecida a importância de uma das obras mais prestigiosas do museu. E disse mais:

Meu destino, porém, era mesmo olhar arquitetura, pittura e um pouco de escultura – mas também nestes setores não sei se me comportei como deveria. Meu caráter não é reflexivo e a história da arte conta pouco com a intuição que me favoreceu em algumas afortunadas ocasiões. Envelhecendo, perde-se a memória. E, no campo da história da arte, ela vale muito. Muitas vezes, por falha da memória, não se consegue acertar uma autoria e, como se sabe, há sempre alguém do contra, pronto para publicar que um gato foi vendido por lebre.<sup>2</sup>

As suas palavras vinham espontâneas, na sequência do pedido de empréstimo da obra *São Jerônimo* pela Royal Academy de Londres e pelo Metropolitan Museum de Nova York.

<sup>1</sup> BARDI, P. M. “Questão de autoria. Nas mostrás de Mantegna no exterior, o veredicto sobre o São Jerônimo do Masp”. *Isto É Senhor*, n. 1132, 5/jun/1991.

<sup>2</sup> Idem.

A história da venda do quadro para o MASP começa em outubro de 1951. Disponível no mercado londrino, o pequeno painel não despertou apenas o interesse de Assis Chateaubriand e Pietro Maria Bardi. Também a Fundação Kress, dos Estados Unidos, notou a qualidade da pintura e pediu a opção de compra à Galeria Wildenstein, onde estava à venda. Os norte-americanos foram surpreendidos ao saber que o jovem museu aberto em São Paulo chegara antes.<sup>3</sup>

O episódio que marcou a aquisição da obra foi a intervenção da Câmara Municipal de São Paulo que, no dia 7 de outubro de 1951, decidiu favoravelmente pela aquisição, a partir de projeto apresentado pelo vereador André Nunes Junior. O Diário Oficial do Município publicou, em 23 de janeiro de 1952, a Lei 4184, destinando três milhões de cruzeiros para a compra da obra, que chegaria ao Brasil no mês de maio. As primeiras pessoas a apreciarem o painel não estavam na sede do museu, mas no Palácio Episcopal Pio XII, onde Chateaubriand o apresentou ao Cardeal Arcebispo de São Paulo, Dom Carlos Carmelo de Vasconcellos Mota, e a convidados da cúria, no dia 26 de maio.<sup>4</sup> Tanto Chateaubriand<sup>5</sup> quanto Bardi<sup>6</sup> saudaram em artigos na imprensa a chegada da obra, comentando também a importância de Andrea Mantegna na história da arte.

Em carta de Wildenstein & Co. a Assis Chateaubriand, assinada por Louis Goldenberg,<sup>7</sup> este comunica que

In accordance with Mr. Georges Wildenstein request we are sending you herewith a receipted bill for the painting St Jerome in the wilderness previously covered by our invoice of October 29, 1951. We wish to acknowledge receipt, with thanks, of your remittance of June 30, 1952 for \$150.000<sup>8</sup> which was credited to your account against the purchase price of the Mantegna Saint Jérôme.

A obra foi incorporada à coleção que o público de São Paulo se habituava a ver no MASP. Muitas críticas ao caráter difícil de Chateaubriand – o qual suas biografias<sup>9</sup> relatam pormenorizadamente –, além de certo preconceito contra o italiano

<sup>3</sup> *Diário de São Paulo*, São Paulo, 10/out/1951.

<sup>4</sup> *Diário de São Paulo*, São Paulo, 27/maio/1952; *O Jornal*, Rio de Janeiro, 27/maio/1952.

<sup>5</sup> *Diário de São Paulo*, São Paulo, 27/maio/1952.

<sup>6</sup> *O Jornal*, Rio de Janeiro, 15/jun/1952.

<sup>7</sup> Com data de 7 de julho de 1952. Documentação da obra no MASP.

<sup>8</sup> Folha datilografada, também na documentação, registra apenas *Mantegna US\$152.000,-*.

<sup>9</sup> Ver, por exemplo, MORAIS, Fernando. *Chatô, o rei do Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

La storia della vendita del quadro al museo incomincia nell'ottobre del 1951. Disponibile sul mercato londinese la piccola tavola non aveva richiamato soltanto l'interesse di AC e PMB. Anche la Fondazione Kress, degli Stati Uniti, aveva notato la qualità del dipinto e avanzato una proposta di acquisto alla Galleria Wildenstein, che trattava il quadro. Rimasero molto sorpresi di sapere che il giovane museo di San Paolo li aveva preceduti<sup>3</sup>.

L'episodio che caratterizzò l'acquisizione dell'opera fu l'intervento della Câmara Municipal de São Paulo che decise nel giorno 7 di ottobre del 1951 di comperare il quadro per il museo. Il DOM pubblica nel 23 gennaio dell'anno successivo la legge 4184, che destinava tre milioni di cruzeiros all'opera che sarebbe arrivata nel mese di maggio in Brasile. Il dipinto non fu esposto subito al museo, ma venne presentato nel Palácio Episcopal Pio XII, dove Chateaubriand lo mostrò al Cardinale Arcivescovo della città, Dom Carlos Carmelo de Vasconcellos Mota e agli invitati della Curia il 26 maggio<sup>4</sup>. Sia Chateaubriand<sup>5</sup> sia Bardi<sup>6</sup> salutavano in articoli di stampa l'arrivo dell'opera, sottolineando l'importanza di Andrea Mantegna nella storia dell'arte.

In una lettera<sup>7</sup> di Wildenstein & Co a Assis Chateaubriand, fermata da Louis Goldenberg, si informa che

In accordance with Mr. Georges Wildenstein request we are sending you herewith a receipted bill for the painting St Jerome in the wilderness previously covered by our invoice of October 29, 1951. We wish to acknowledge receipt, with thanks, of your remittance of June 30, 1952 for \$150.000<sup>8</sup> which was credited to your account against the purchase price of the Mantegna Saint Jérôme.

L'opera entrò a far parte della collezione che il pubblico di São Paulo poteva ammirare nel museo. Molte che venivano rivolte a Chateaubriand per il suo carattere difficile, che le biografie<sup>9</sup> descrivono

<sup>3</sup> *Diário de São Paulo*, São Paulo, 10/out/1951.

<sup>4</sup> *Diário de São Paulo*, São Paulo, 27/maio/1952; *O Jornal*, Rio de Janeiro, 27/maio/1952.

<sup>5</sup> *Diário de São Paulo* (27.5.1952) *Diário de São Paulo*, São Paulo, 27/maio/1952.

<sup>6</sup> *O Jornal*, Rio de Janeiro (15.6.1952) *O Jornal*, Rio de Janeiro, 15/jun/1952.

<sup>7</sup> Del 7 luglio 1952, documentazione della opera nel museo.

<sup>8</sup> Un foglio datiloscritto informa solo "Mantegna US\$152.000, documentação della opera nel museo.

<sup>9</sup> Come Fernando Morais "Chatô, o rei do Brasil", Companhia das Letras, São Paulo.

ampiamente e um certo pregiudício contra l'italiano che dirigeva il museo, come ricordava spesso il Bardi, li spinsero a organizzare una esposizione della collezione in alcune città europee. L'intenzione era quella di ottenere un riconoscimento pubblico da parte dell'Europa sulla qualità delle opere: giudizio che avrebbe avuto ripercussioni e conseguenze in Brasile. Le opere furono trasportate da San Paolo a Rio de Janeiro accompagnate da una scorta militare: a Rio vennero imbarcate il 13 agosto del 1953 sulla nave "Eva Perón", con destinazione il porto di Le Havre. Assicurate da Firemen's Insurance Company of Newark, New Jersey, EUA, sarebbero state di lì a poco esposte a Parigi. Il curatore del Museo del Louvre, Germain Bazin, che aveva d'altra parte una conoscenza del Brasile e della sua arte coloniale<sup>10</sup>, appoggiò seriamente l'idea di questa prima esposizione, che ebbe inizio il 9 ottobre di quell'anno al Musée de l'Orangerie. Il quadro di San Gerolamo era presente.

La stampa francese fu unanime nel riconoscere l'importanza delle opere e a promuovere le esposizioni successive realizzate a Bruxelles, Utrecht, Berna<sup>11</sup>, dove ricevettero un'ottima accoglienza di pubblico e di critica. Da giugno ad agosto '54 il nostro quadro era esposto alla Tate Gallery nella stessa città dove era stato acquistato due anni prima. La collezione fu vista in seguito a Düsseldorf, e finalmente il tour europeo si concludeva a Palazzo Reale, a Milano, dal novembre '54 al febbraio '55, con il numero più grande di opere esposte: *103 Dipinti del Museo d'Arte di San Paolo del Brasile*, come fosse omaggio di Bardi al suo paese. Il San Gerolamo era sulla copertina del catalogo [Fig.1]. Fu in quella occasione che Roberto Longhi<sup>12</sup> diede un riconoscimento pubblico a Bardi per il suo grande lavoro compiuto in Italia, prima e ora in Brasile. Da Milano la collezione fu portata a New York. C'era un debito, rimasto in sospenso che andava saldato con i creditori americani, e per questo motivo tutte le opere vennero sequestrate, rimanendo in un deposito in attesa che fosse sciolto questo obbligo.

Chateaubriand dovette ricorrere al governo brasiliano chiedendo aiuto alla Caixa Econômica Federal, in modo che alla fine le opere poterono

diretor do museu, segundo comentava com frequência o próprio Bardi, levaram os dois a organizar uma exposição de parte da coleção em algumas cidades europeias. A intenção era obter o reconhecimento europeu da qualidade das obras, o que repercutiria no Brasil. As obras tiveram escolta militar de São Paulo ao Rio de Janeiro, por rodovia, onde embarcaram, em 13 de agosto de 1953, no navio *Eva Perón*, com destino ao porto Le Havre, na França, e dali para Paris, com seguro da Firemen's Insurance Company of Newark, New Jersey, EUA.

O curador do Musée du Louvre, Germain Bazin, que conhecia o Brasil e a nossa arte colonial<sup>10</sup>, foi um dos apoiadores da ideia; a primeira exposição iniciou-se em 9 de outubro daquele ano, no Musée de l'Orangerie, em Paris. Estava presente o painel de *São Jerônimo*. A imprensa francesa foi unânime em elogiar e promover a coleção brasileira, e novas exposições foram realizadas em Bruxelas, Utrecht e Berna<sup>11</sup>, recebendo sempre boa acolhida do público e da crítica. De junho a agosto de 1954, a obra *São Jerônimo* esteve novamente em Londres – onde fora comprada dois anos antes –, para a exposição na Tate Gallery. A coleção foi igualmente vista em Dusseldorf, na Alemanha, finalizando seu tour europeu em Milão, no Palazzo Reale, de novembro de 1954 a fevereiro de 1955, na mostra *103 Dipinti del Museo d'Arte di San Paolo del Brasile*. O *São Jerônimo* foi capa do catálogo [Fig. 1]. Na ocasião, Longhi<sup>12</sup> fez uma homenagem a Bardi pelo seu grande trabalho, realizado tanto na Itália quanto no Brasil.

De Milão, a coleção seguiu para Nova York. Havia uma dívida a ser saldada com os credores americanos, e estes forçaram o pagamento com uma espécie de "sequestro" da coleção, que ficou num depósito especializado enquanto o valor não foi pago. Chateaubriand precisou recorrer ao governo brasileiro, que acabou pagando a dívida; a Caixa Econômica Federal tornou-se credora do MASP. As obras foram então "liberadas" e, antes de voltarem ao Brasil, expostas no Metropolitan Museum, em Nova York<sup>13</sup>, e no Toledo Museum of Art, em Toledo<sup>14</sup>, Ohio.

<sup>10</sup> Bazin escreveu sobre o escultor mineiro Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho; um dos primeiros estudos a respeito do artista.

<sup>11</sup> Respectivamente, no Palais de Beaux-Arts, Utrecht Centraal Museum e Kunstmuseum Berna.

<sup>12</sup> LONGHI, Roberto. *L'Europeo*, 477, dez/1954.

<sup>13</sup> *Paintings from the São Paulo Museum of Art*. The Metropolitan Museum of Art, New York, mar – maio/1957 de 1957; Mantegna, obra n. 7.

<sup>14</sup> *One Hundred Paintings from The São Paulo Museum of Art*. The Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio, 8 out – 7 nov/1957, cat. n. 3.

<sup>10</sup> Bazin ha scritto un dei primi studi sull'escultore brasiliano Antônio Francisco Lisboa, l'Aleijadinho..

<sup>11</sup> Palais de Beaux-Arts, Utrecht Centraal Museum e Kunstmuseum Berna.

<sup>12</sup> Roberto Longhi, *L'Europeo*, 477, 5 dicembre 1954

De retorno ao Brasil, a coleção foi exposta no Rio de Janeiro antes de voltar para o MASP. Nos anos seguintes, permaneceu na sede da Rua Sete de Abril, velho centro de São Paulo, no edifício dos Diários Associados, conglomerado de empresas de comunicação (rádios, jornais e televisão) liderado por Assis Chateaubriand. No mesmo prédio se localizava a sede do MAM, Museu de Arte Moderna, por conta da amizade entre Chateaubriand e Ciccillo Matarazzo.

Em 1968, foi inaugurada a sede do museu na Avenida Paulista, e o *São Jerônimo* raramente era retirado de exposição, no segundo andar, onde estavam os painéis de vidro projetados por Lina Bo Bardi. Era o sistema de “rodízio”, como definia Bardi, com o intento de convidar o público a frequentar o museu e conhecer as obras da coleção, habituando-se a perceber as ausências. Assim, Bardi persistia em sua meta, a de que o museu tivesse sempre um caráter educativo, premissa que o guiou desde a inauguração do MASP. O *São Jerônimo* de Mantegna, uma de suas obras preferidas, pouco saía da sala de exposições para a reserva técnica no primeiro andar, chamada de “depósito”.<sup>15</sup>

A partir dos anos 1970, os japoneses despertaram para o mundo das exposições de arte, sobretudo de obras do Impressionismo. Enviaram um convite ao MASP para que expusesse parte da coleção no Japão, e Bardi selecionou não apenas obras impressionistas: no catálogo, a obra de número 2 é a de Mantegna.<sup>16</sup> Em 1982, o quadro foi novamente exposto naquele país.<sup>17</sup>

Nos anos 1980, uma nova série de exposições foi realizada com a coleção do MASP, com a presença do *São Jerônimo*, em várias cidades da Itália, Martigny, na Suíça, e Munique e Berlim, na Alemanha.

A movimentação e o empréstimo de obras das coleções são sempre objeto de preocupação para as instituições museológicas. A partir de 1990, o MASP passou a adotar critérios mais rígidos no intercâmbio de obras com museus estrangeiros. Uma das decisões – sugerida por Eneida Parreira, restauradora do MASP, já com Fabio Magalhães como conservador-chefe<sup>18</sup> –, foi a de

<sup>15</sup> O espaço já dispunha de ar condicionado; o MASP era, até o início dos anos 1990, o único museu que contava com climatização na parte superior do edifício na Avenida Paulista, e podia receber grandes exposições.

<sup>16</sup> Em Tóquio, Osaka, Aomori, Fukui, Fukuoka, Kumamoto e Aichi, de setembro de 1972 a março de 1973.

<sup>17</sup> Com outras obras do MASP que participaram da inauguração do museu de Mie-ken.

<sup>18</sup> Bardi, já idoso, se afastara das funções de diretor, mas ainda ia ao MASP diariamente.

rientrare a São Paulo. La collezione, rimasta sotto sequestro per quasi due anni, fu esposta al Metropolitan<sup>13</sup> di New York e a Toledo<sup>14</sup>, Ohio. Di ritorno in Brasile, la collezione fu esposta a Rio de Janeiro, prima di tornare al MASP. Nei successive dieci anni le opere rimangono alla Rua Sete de Abril, nel vecchio centro di São Paulo, nella sede dei Diários Associados, che riuniva le imprese di comunicazione (radio, giornali e televisione) appartenenti ad Assis Chateaubriand. Nello stesso palazzo era ospitata, per cortesia e amicizia di Chateaubriand con Ciccillo Matarazzo, la sede del MAM, Museo d'Arte Moderna.

Nel 1968 fu inaugurata la sede del nuovo museo sulla avenida Paulista, costruito sul progetto di Lina Bo Bardi. L'edificio fu ufficialmente aperto con la visita della Regina Elisabetta II. Le opere erano sistemate su pannelli di vetro ideati da Lina. Si seguiva allora un metodo di rotazione, come lo definiva il Bardi, con l'intento di sollecitare il pubblico a una frequentazione del museo e alla conoscenza delle opere. Il MASP in questo modo, fin dall'inizio seguì un programma educativo, come fu sempre nelle sue intenzioni. In ogni caso il nostro quadro, che era una delle opere da lui più amate, rimaneva abitualmente al suo posto.

Negli anni Settanta i giapponesi invitarono il MASP a esporre la sua collezione in Giappone. Nella scelta, Bardi inseriva opere di Impressionisti e pure pitture antiche: al numero 2 del catalogo si trova il Mantegna<sup>15</sup>. L'opera sarebbe stata presentata ancora nel 1982 in quel paese, insieme ad altre del museo<sup>16</sup>. Negli anni Ottanta una nuova serie di mostre fu realizzata dal MASP con la presenza, quasi d'obbligo, del nostro quadro. Vennero toccate alcune città italiane, oltre a Martigny, Monaco di Baviera e Berlino.

Dagli anni Novanta il MASP incominciò ad adottare criteri più rigorosi nei prestiti all'estero. Fu deciso<sup>17</sup> che i dipinti su tavola non fossero

<sup>13</sup> *Paintings from the São Paulo Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York, marzo a maggio 1957; Mantegna obra n. 7.

<sup>14</sup> *One Hundred Paintings from The São Paulo Museum of Art*, The Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio, 8 Oct – 7 Nov 1957, cat. n. 3

<sup>15</sup> Tokyo, Osaka, Aomori, Fukui, Fukuoka, Kumamoto e Aichi, dal settembre 1972 a marzo 1973.

<sup>16</sup> Inaugurando il museo di Mie-ken.

<sup>17</sup> Su suggerimento di Eneida Parreira, già con Fabio Magalhães come conservatore capo; mentre il Bardi aveva già

più prestati a causa delle diversità climatiche che possono danneggiare, di conseguenza originare seri problemi alle opere. Solo in casi eccezionali si giustificò il prestito. Così avvenne per la mostra di Mantegna a Londra e poi a New York<sup>18</sup>. Il settore di conservazione del museo sollevò a quel punto delle obiezioni e gli organizzatori si trovarono d'accordo per un imballaggio speciale del San Gerolamo. A questo scopo fu importato dalla California un contenitore climatizzato per la sua esposizione. Gli ultimi prestiti vedono il quadro esposto a Padova<sup>19</sup> nel 2006 per la mostra dedicata a Mantegna, già con un vetro speciale e protettivo contra le alterazioni climatiche. Ma allo stesso tempo, sempre in Italia, il quadro non fu concesso a Ferrara.

Fu invece esposto nella grande mostra del Louvre del 2008<sup>20</sup>. I dubbi e i pareri contrari furono superati davanti alla opportunità, che si realizzasse finalmente un vero restauro. La responsabile per la conservazione del MASP, Karen Barbosa suggerì che era venuto il momento di intervenire sulla tavola<sup>21</sup>, e il Patrimonio brasiliano, alla luce di questo presupposto, accordò l'invio in Francia. Seguì una trattativa sui modi e sui tempi e, alla fine, l'opera fu esposta come si trovava: solo al termine della mostra entrò finalmente nei laboratori del Louvre. Christine Mouterde dedicò sette mesi al San Gerolamo, con i risultati oggi ben visibili e chiaramente descritti nella sua relazione.

*Ringrazio Jorge Coli, Christine Mouterde per la partecipazione e interesse dimostrato; Ivani Di Grazia Costa, Barbara B. Bernardes e Romeu de Loreto Neto della Biblioteca del MASP, Marina Moura per l'aiuto costante e Zeno Birolli.*

lasciato la direzione.

<sup>18</sup> Nella Royal Academy a Londra e al Metropolitan Museum of Art, a New York, 1992.

<sup>19</sup> Musei Civici e Eremitani, esposizione **Mantegna e Padova 1445-1460**.

<sup>20</sup> Musée du Louvre, esposizione **Mantegna**, ottobre 2008 a gennaio 2009.

<sup>21</sup> Fondamentale l'appoggio di João da Cruz Vicente de Azevedo, Direttore Segretario Generale e dopo Presidente del MASP.

que as pinturas sobre madeira não mais fossem emprestadas, por conta das mudanças climáticas que podem causar problemas às pinturas. O empréstimo somente se justificaria, em casos excepcionais, pela importância da exposição.

Em 1982, foi organizada a exposição de Mantegna em Londres e Nova York, o que suscitou o comentário inicial de Bardi. O setor de conservação fez suas exigências e os organizadores da mostra concordaram em patrocinar uma montagem especial para a obra. Para sua conservação e apresentação, foi importada uma caixa especial de acrílico, feita na Califórnia, retirada no retorno das exposições. Vários anos se passaram até um novo convite, vindo de Pádua<sup>19</sup>, Itália, em 2006, para exposição dedicada a Mantegna. Os organizadores concordaram em custear uma proteção especial para o painel, contra mudanças climáticas, de vidro não reflexivo. O folder dessa exposição menciona a presença “*da San Paolo del Brasile, un enigmatico San Girolamo in un paesaggio*”. Ainda da Itália, novo pedido viria pouco depois, de Ferrara, sendo recusado; a obra precisaria de um tratamento, mas já estava devidamente reconhecida, documentada e publicada.

Em 2008, o Musée du Louvre solicitou a obra para uma grande exposição sobre Mantegna em Paris.<sup>20</sup> Apenas uma contrapartida realmente vantajosa para a obra permitiria justificar ao Patrimônio brasileiro mais uma saída do painel. Por sugestão de Karen Barbosa, foi pedido o restauro da obra na França.<sup>21</sup> Houve demora nas negociações com os franceses, que pretendiam um tratamento apenas superficial; depois de exames preliminares do painel, os responsáveis pela restauração decidiram que um verdadeiro restauro era necessário. Assim, foi preciso que a obra permanecesse nos laboratórios do Louvre durante sete meses. O trabalho foi realizado por Christine Mouterde, com resultados que são agora evidentes.

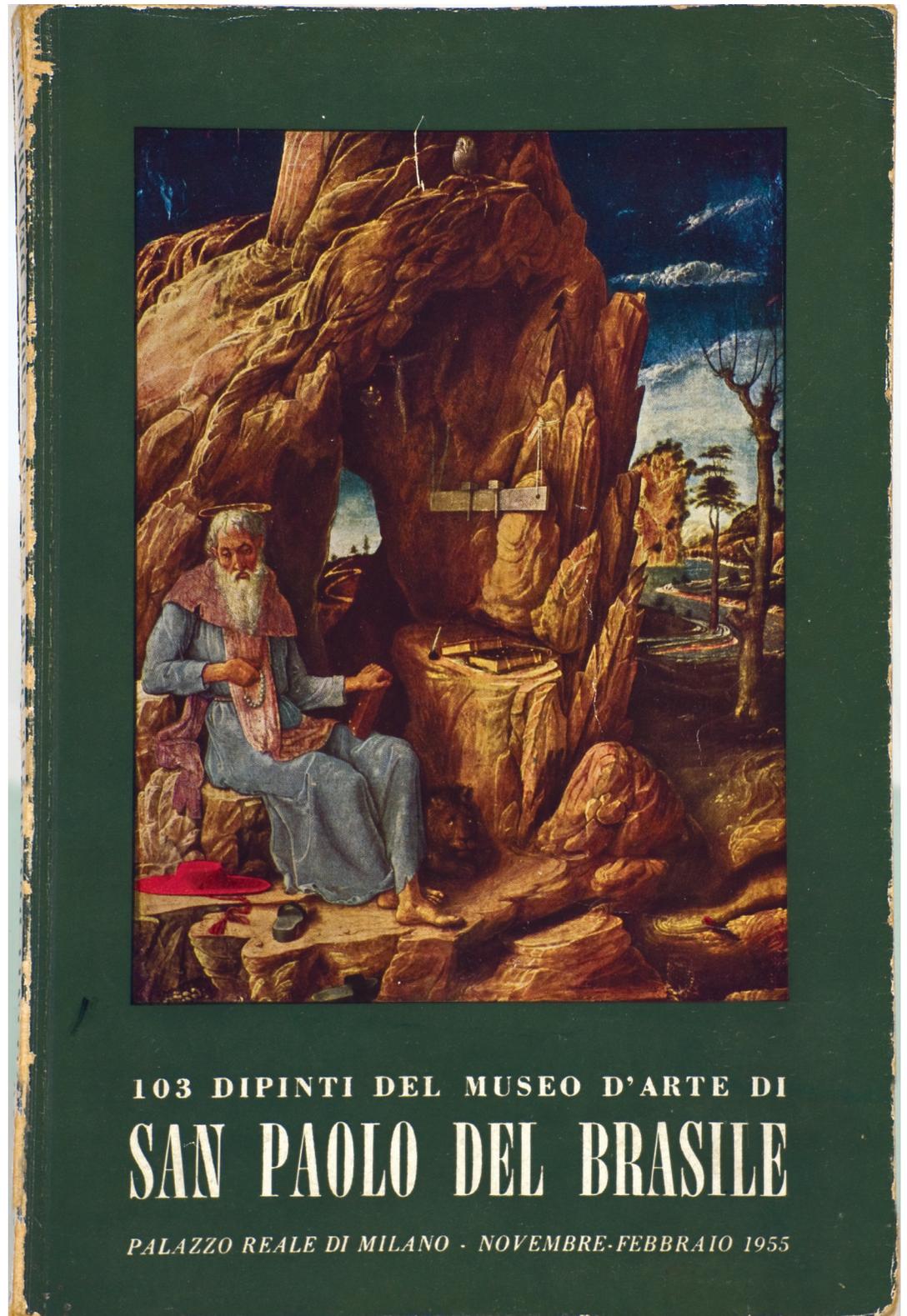
*Agradeço, antes de tudo, a Jorge Coli, pela acolhida favorável; a Christine Mouterde, por sua participação e interesse; a Ivani Di Grazia Costa e à equipe da Biblioteca do MASP, particularmente Barbara B. Bernardes e Romeu de Loreto Neto; a Marina Moura pela sua ajuda e a Zeno Birolli pela generosidade e entusiasmo.*

<sup>19</sup> Musei Civici e Eremitani, exposição *Mantegna e Padova 1445-1460*.

<sup>20</sup> Museu do Louvre, exposição *Mantegna*, out/2008 a jan/2009.

<sup>21</sup> Foi fundamental o apoio dado ao projeto de restauro por João da Cruz Vicente de Azevedo, na época Diretor Secretário Geral e, logo depois, eleito Presidente do MASP.

Capa do catálogo da mostra  
*103 Dipinti del Museo d'Arte di San  
Paolo del Brasile*, Milão (1954-1955).



103 DIPINTI DEL MUSEO D'ARTE DI  
**SAN PAOLO DEL BRASILE**

PALAZZO REALE DI MILANO - NOVEMBRE-FEBBRAIO 1955