

Nota dell'autrice

*“Ho vissuto della mia arte e per la mia arte.
L’arte è infinita, questo è il suo mistero”*

Emílio Pettoruti

“Sguardi inquieti” è un omaggio al pittore argentino Emílio Pettoruti che, nel primo decennio del XX secolo, aderì alla *Famiglia Artistica Milanese*.

A tale significativo riconoscimento, ridisegno lo scenario creato con Paulo Cláudio Rossi Osir, ispiratore della famiglia artistica nella capitale di San Paolo e il pittore Alberto da Veiga Guignard, in stretto rapporto con il filosofo cileno José Carlos Mariátegui.

L'atmosfera che circonda i personaggi di questa piacevole narrazione sottolinea la non ottusità dei distinti *modus operandi* sviluppati da germinazioni di amicizia e impegni artistici delineati da forme, lettere e colori che rimescolano il tessuto dell'arte trasversale in Argentina, Italia, Brasile e Cile, dove Mariátegui mette in discussione la questione dell’universale e del particolare come mezzo per bilanciare il “colore locale”.



Emílio Pettoruti (1892-1971). *Arlequin*, 1928
Coll. MNBA Buenos Aires

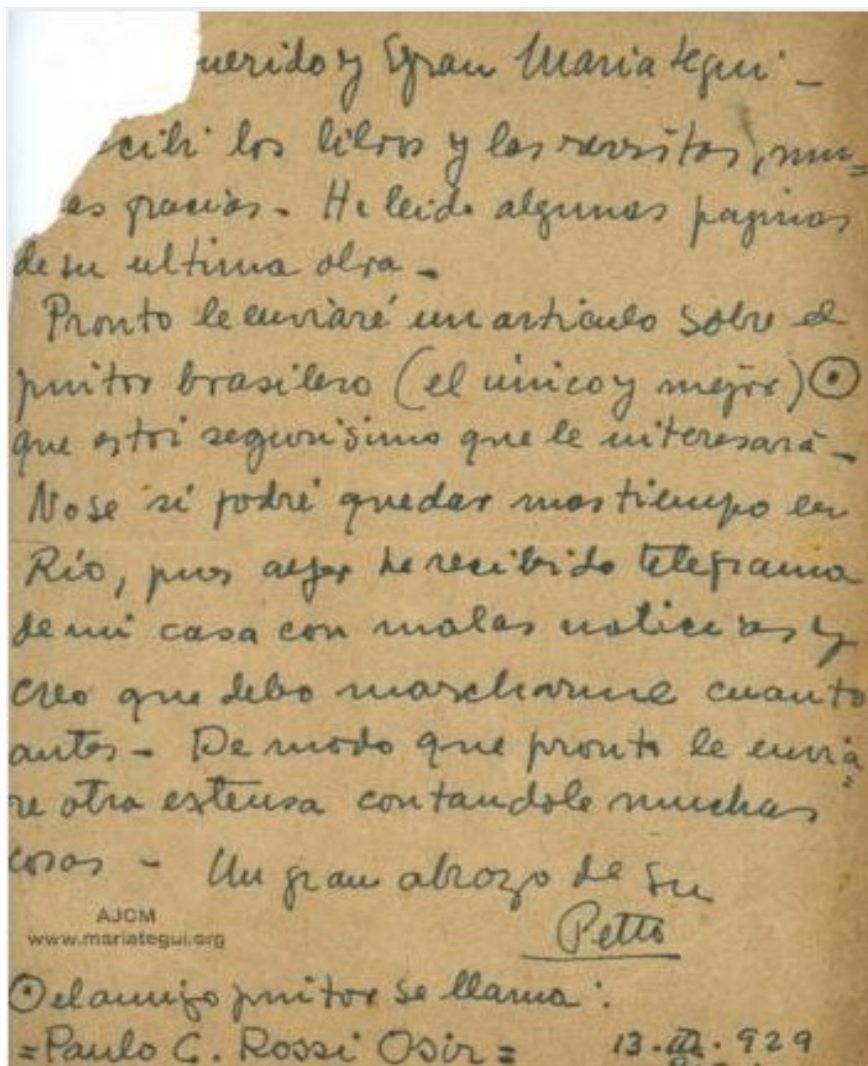
Ana Maria Barbosa de Faria Marcondes
Prof. ssa. Ricercatrice e Corrispondente
Esteria della Famiglia Artistica Milanese

Sguardi inquieti

in Sud America

Non è raro che emerga un archivio documentario, un articolo, un'opera d'arte, a conferma di un mondo da scoprire nel sottosuolo della storia.

Ana Maria Barbosa de Faria Marcondes



Andando ad indagare il suddetto messaggio scritto dal pittore argentino Emílio Pettoruti (1892-1971) al sociologo, giornalista e filosofo José Carlos Mariátegui (1894-1930), viene alla luce la testimonianza della triangolata rete di amicizia nel sud dell'America Latina con i brasiliani Alberto da Veiga Guignard (1896-1962) e Paulo Cláudio Rossi Osir (1890 – 1959). “Ho ricevuto i libri e le riviste, grazie mille. Ho letto alcune pagine del suo ultimo lavoro” [...] “Presto ti invierò un articolo sul pittore brasiliano che sono sicuro ti interesserà.” E in una nota chiarisce: “L'amico pittore si chiama: Paulo C Rossi Osir”. Vista la necessità di lasciare Rio de Janeiro – per ritornare in Argentina con una certa urgenza – Pettoruti conclude il messaggio promettendo una lettera più lunga.

Mi grande e querido Mariátegui: Perdoneme si dejé passar tanto tempo sin escribirle ni responder a sus últimas, tan atentas – Vi a Hidalgo y le llegó la carta que Ud. le habia dirijido desde esa – Escriba imbocando mi nombre al señor Paulo Rossi Osir, Rua Ipiranga, 19. São Paulo, Brasil. Quien puede indicarle la libreria que a Ud. le conviene para “Amauta”, hasta creo bien que lo nombre a él mismo corresponsal o lo que Ud. quiera. Es um amigo mio, serio y todo cuanto de bueno pedirse – Es brasileño pero há sido educado em Europa, solo de Italia tiene 30 años, luego Francia, etc., es sobre quien vo lo prometí un artículo, pues il y Da Veiga Guignard son los únicos pintores interesantes del Brasil. Da Veiga tiene 37.

Mio grande e caro Mariátegui: perdonami se ho lasciato passare così tanto tempo senza scriverti o rispondere alle tue ultime, così premurose - Ho visto Hidalgo e ha ricevuto la lettera che da allora gli avevi indirizzato - Scrivi a mio nome al Sig. Paulo Rossi Osir, Rua Ipiranga, 19. San Paolo, Brasile. Che può indicarti la libreria più adatta a te per “Amauta”, penso anche che sia una buona idea nominarlo corrispondente o come preferisci. È un mio amico, serio e tutto quello che c'è da desiderare - È brasiliano ma ha studiato in Europa, solo in Italia ha fatto 30 anni, poi Francia, ecc., è quello di cui ho promesso un articolo, perché lui e Da Veiga Guignard sono gli unici pittori interessanti in Brasile. Da Veiga ha 37 anni.

Durante il periodo di studi conseguente alla borsa di studio assegnata all'estero (1913), Emílio Pettoruti si dedicò all'approfondimento delle arti in Italia, per la sua eccellenza come caricaturista per La Plata. Come espressione artistica, il pittore argentino si ispirò alle arti rinascimentale e cubista, nella singolare ricerca di attuare il futurismo in voga. A Firenze si avvicinò ai compagni di *Lacerba*, periodico dedicato alla letteratura, arte e politica, da poco fondato dall'artista, intellettuale e scrittore Ardengo Soffici (1879-1964) e dal filosofo e scrittore Giovanni Pappini (1881-1956), che si riunivano al *Café Giubbe Rossi*, situato in Piazza della Repubblica. Il locale era conosciuto come *Quartier Generale dei Futuristi*.

Intimiditi dalle esagerazioni futuriste, gli artisti riuniti al Café Rossi espressero le loro posizioni con successivi dibattiti sul tema guidati da Filippo Tommaso Marinetti, fondatore del movimento futurista, il cui *Manifesto della Poesia Futurista* era stato pubblicato a Parigi su *Le Figaro*, nel 1909.

Questo testo violentemente polemico, in rottura con la tradizione, annuncia l'avvento d'una poesia che armonizzi con "le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla rivolta", con l'era della macchina e della velocità. (...) L'anno seguente esce il *Manifesto dei Pittori Futuristi*, con le firme di Carlo Carrà, Boccioni, Russolo, Giacomo Balla e Gino Severini (BRUMHAMMER, 1966, p.48)

Questo testo violentemente polemico, in rottura con la tradizione, annuncia l'avvento di una poesia che armonizzi con "le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla rivolta", con l'era della macchina e della velocità. (...) L'anno seguente esce il *Manifesto dei Pittori Futuristi*, con le firme di Carlo Carrà, Boccioni, Russolo, Giacomo Balla e Gino Severini (BRUMHAMMER, 1966, p.48)

Nel giugno del 1911, unendo le voci contro le esagerazioni della mostra di Arte Libera e Pittura Futurista a Milano, l'articolo pubblicato a Firenze da Ardengo Soffici fu decisivo nella feroce critica al gruppo futurista. Indignati, gli espositori milanesi si recarono a Firenze, in una sorta di "spedizione punitiva" (FABRIS, 1922). A colpi di pugni infrangono le regole della civiltà.



Emilio Pettoruti. *Autoretrato*, 1918. Col. Museu Nacional de Bellas Artes. MNBA Buenos Aires.

Un anno dopo, la situazione era cambiata. La controversia Futurista perdeva forza. Un nuovo soffio di concordia avrebbe fecondato l'anno 1913, proprio quando Pettoruti arrivò a Firenze, il *Lacerba*, organo principale del gruppo fiorentino, aveva conquistato lo spirito collaborativo di Marinetti, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, tra altri futuristi milanesi. Ad esempio, sull'edizione del 15 marzo si trovano articoli di Marinetti, Buzzi, Folgore, Govoni, Boccioni, Carrà e Palazzeschi. Tuttavia, il periodo di pace fu di breve durata. Conflitti aggravati dalla Prima Guerra Mondiale misero in discussione l'affermazione del creatore del movimento italiano riguardo all'esaltazione della guerra come unica igiene per il mondo. Le scomparse nel 1916 di Umberto Boccioni, figura chiave del futurismo, seguita da quella dell'architetto Sant'Elia, minò parte della spavalderia futurista, facendo del "ritorno alla tradizione" il contrappunto agli orrori della guerra, come se fosse possibile ottenere momenti di conforto nel passato. La breccia contro l'essenza bellica del pensiero di Marinetti era aperta.



Emilio Pettoruti. *La del abanico verde*, 1919. Coll. Eduardo Costantini. Museu de Arte Latino Americana -MALBA

Appartenente al gruppo *Lacerba-Firenze*, Emílio Pettorutti aggiunge alla sua formazione artistica la singolarità delle avanguardie di Roma e di Milano. Nel 1917 ha partecipato a diverse mostre come *Socio Pittore en la Famiglia Artistica*, attualmente *Famiglia Artistica Milanese (1873-)*. Dalle diverse tendenze di quegli anni effervescenti, Pettorutti trae ispirazione per la sua opera dal futurismo di Umberto Boccioni e Carlo Carrà, il cui processo sintetico deriva dal cubista spagnolo Juan Gris (1887-1927), soprattutto per la liberazione della prospettiva lineare. Il processo esalta l'idea attraverso tagli nei piani di sovrapposizione di diversi punti di vista del pittore per unire componenti o evidenziare l'interno, l'uso o il luogo dell'oggetto. Elementi che, debitamente amalgamati, resero visibile il suo ingresso negli ambienti futuristi internazionali di New York, San Francisco, Parigi e Germania.

Nel suo libro *Un pintor ante el espejo* (1968), Pettorutti riporta la sua autobiografia estendendola alle particolarità della sua rete di amicizie. Riferendosi ad amici brasiliani, ha descritto il primo incontro con Alberto da Veiga Guignard (1896-1962), anteriore alla mostra del 1923 alla *Galerie Der Sturm* di Berlino [riconosciuto Centro di Arte Moderna promosso dalla rivista *Der Sturm* (1910-1932), ispirato alla rivista Fiorentina *La Voce* (1908-1916)]. Pettorutti ha scritto:

Alguna vez fui com Xul a bailar al Barrio Latino, em algunos de esos pequenos cafés donde las parejas literalmente no pueden moverse.

Una volta sono andato con Xul a ballare nel Quartiere Latino, in alcuni di quei piccoli caffè dove le coppie non possono letteralmente muoversi.

A proposito del pittore argentino Xul Solar, Emílio Pettorutti scrive anche “El dia que conoci a mi gran amigo Xul”

“Il giorno in cui ho incontrato il mio grande amico Xul” a Firenze nel 1916:

Un mediodia estaba sentado en un café. De repente observé a un joven muy alto con una valija muy pequeña que dando enormes pasos, caminaba directamente hacia mí.

Me di cuenta de que estaba lleno de preocupaciones artísticas, lingüísticas, filosóficas, religiosas, esotéricas; todo le interesaba en el mismo grado: las ciencias astronómicas y las submarinas, las técnicas pictóricas y las musicales; nuestra conversación saltaba de um punto a outro. Me pareció un muchacho encantador, con su punta de extravagancia, puro como un niño.

A mezzogiorno ero seduto in un bar. All'improvviso ho osservato un giovane molto alto con una valigia molto piccola che, facendo passi enormi, si è diretto verso di me. Mi sono reso conto che era pieno di inquietudini artistiche, linguistiche, filosofiche, religiose, esoteriche; tutto lo interessava allo stesso modo: le scienze astronomiche e subacquee, le tecniche pittoriche e musicali; la nostra conversazione è saltata da un punto all'altro. Mi è sembrato un ragazzo affascinante, con una punta di stravaganza, puro come un bambino.



Alejandro Xul Solar. *Cuatro cholos*, 1923. Colección MALBA. Museo de Arte Latino Americano. Buenos Aires.

Anni dopo...in un bar del quartiere latino di Monaco:

Estábamos en uno de ellos, cuando desde la mesa vecina un joven me preguntó en portugués, con una voz muy extraña que brotaba a través de un labio leporino, de qué país proveníamos. Se lo dije y se presentó: Alberto da Veiga Guignard, brasileño, y estaba cursando estudios en la *Academia de Munich*. Como yo la había visitado y la consideraba, por su orden y la enseñanza práctica que impartía, mejor que las italianas, le anticipé mi impresión; él me confió a su vez que había estudiado en París y se había decidido por Munich, precisamente por eso. (PETTORUTI, 1968, p. 220).

Eravamo in uno di essi, quando dal tavolo vicino un giovane mi chiese in portoghese, con una voce molto strana che usciva da un labbro leporino, da che paese venivamo. Gliel'ho detto e lui si è presentato:

Alberto da Veiga Guignard, brasiliano, e studiava all'*Accademia di Monaco*. Siccome l'avevo visitata e la ritenevo, per il suo ordine e per l'insegnamento pratico che impartiva, migliore di quelle italiane, gli raccontai la mia impressione; lui a sua volta mi confidò che aveva studiato a Parigi e aveva deciso per Monaco, proprio per questo motivo. (PETTORUTI, 1968, p. 220).

Guignard stava studiando alla *Königliche Akademie der Bildenden Künste* [Accademia Reale di Belle Arti] di Monaco quando incontrò Pettoruti. Dall'incontro inaspettato si consolidò una fedele corrispondenza, soprattutto durante il periodo in cui visse a Firenze, poco dopo il diploma all'accademia tedesca. Sedotto dal *Quattrocento*, si dedicò agli studi del periodo presso la *Galleria degli Uffizi* con un interesse particolare per l'opera di Alessandro Botticelli (1444 – 1510). Le lettere o cartoline a Pettoruti avevano una frequenza inferiore a un mese, ha registrato il pittore argentino nel suo libro. La loro corrispondenza diminuì solo nel 1929, quando si incontrarono di nuovo a Rio de Janeiro, allora capitale del Brasile. Questa fu una circostanza opportuna per Emílio Pettoruti, che aveva deciso di esporre le sue opere a San Paolo e a Rio, dove il pittore argentino si trovava in fase preparatoria della grande mostra. È un peccato aver incontrato così tanti ostacoli burocratici per liberare i quadri trattenuti nel porto di Santos. Esausto per gli sforzi accumulati, Pettoruti rispedì le opere a Buenos Aires. Nell'occasione ha dichiarato di aver ricevuto il sostegno della stampa e di tanti amici brasiliani, commossi dal cancellamento della mostra a causa delle pressioni doganali.

In un gesto di consolazione di fronte ai tentativi frustrati, Emílio Pettoruti ha preso misure per realizzare il movimento opposto. Ha invitato i suoi amici brasiliani ad esporre in Argentina. Tra gli artisti e gli intellettuali presenti ai primi eventi c'erano Ronald de Carvalho, la cui conoscenza e padronanza della lingua castigliana giustificava l'aspirazione del brasiliano alla carica di ambasciatore in Argentina; Oswald de Andrade e sua moglie Tarsila do Amaral; il silografo Oswaldo Goeldi, così come il poeta Álvaro Moreyra e lo scrittore João Ribeiro, insieme ad altri pittori (PETTORUTI, 1968, p. 220).

Il susseguirsi di mostre registrò più di settanta artisti brasiliani all'*XI Salón de Otoño de Rosario*, nel 1929. Tra questi, Cândido Portinari (all'inizio della sua ascesa), Paulo Claudio Rossi Osir e l'amico Alberto da Veiga Guignard, che il pittore argentino aveva conosciuto a Monaco.

Alla guida dell'organizzazione dell'*XI Salon de Otoño*, Pettoruti si era impegnato a promuovere le opere di Antônio Alcântara Machado, Agripino Grieco, Orestes Piladi Palagi e Múcio Leão, rafforzando ulteriormente i legami di amicizia con il paese vicino.

Nella fitta trama, nulla sfuggiva allo sguardo schietto e centrato che pervadeva la storiografia concettuale dell'arte brasiliana, mantenendo fermo "l'universalismo della rivoluzione propagata dalla 'scuola de Paris' ('scuola di Parigi')". Questo concetto errato, quando generalizzato, favoriva l'attenuazione delle caratteristiche italo-sanpaoline rappresentate da altri gruppi, come fu il caso della *Famiglia Artistica di San Paolo* articolata da Paulo Cláudio Rossi Osir che, come Pettoruti, aveva creato legami con la Famiglia Artistica Milanese. Pertanto, generalizzando le tendenze francesizzate, mal caratterizzavano le espressioni artistiche affidate a questi artisti che, anni dopo, avrebbero rivisitato il paese nella mostra al *Salón Peuser* (Buenos Aires, 1946) e alla *Galeria Gimenez* (Mendoza, 1947).



Paulo C Rossi Osir, *Figura de mulher com abacate*, 1930.

Fonte: SILVA, 2016.p. 108

Fortunatamente i critici di arte Leon Pagano a Buenos Aires e Reinaldo Bianchini a Mendoza hanno contestualizzato la mostra dell'*Osirarte* organizzata da Paulo Cláudio Rossi Osir all'esterno della "scuola de Paris" ('scuola di Parigi'). Grazie alla critica pubblicata sul *Diario de la Nación*¹, il cui nome costituisce il Fondo José León Pagano - donato nel 1968 al MAMBA - *Museo di Arte Moderna di Buenos Aires* - è stata confermata l'inclusione degli articoli pubblicati tra il 1922 e il 1948 nel *Diario La Nación* (02.12.1946). Fatto comprovante l'inserimento del set documentario dell'opera di Pagano *El Arte de los Argentinos*. Secondo la curatrice e ricercatrice Paola Melgarejo - dell'Area di Ricerca del *Museu Nacional de Bellas Artes* - Buenos Aires - non ci sono dubbi sulla paternità dell'articolo di José León Pagano, pubblicato il 2 dicembre 1946 su *Diário La Nación*.

Stando così confermato, si deve a José León Pagano, autore dell'articolo sulla mostra al *Salon Peuser* a Buenos Aires (1946), il riconoscimento dell'identità del *modus operandi* dei pittori esterni alla “scuola de Paris” (‘scuola di Parigi’). Secondo il critico di arte argentino i pittori erano raggruppati nell’anagramma “Osirarte”, in quanto rappresentanti della stessa fonte folcloristica, governata da desideri estetici analoghi al di fuori della zona francese. In questo modo il dipinto risultante giungeva unità di forma e stile alle scene tipiche di autentiche espressioni del folklore nativo brasiliano con le loro manifestazioni di fede, feste, riti ed etnia animate sulle piastrelle dell’Osirarte.

Il senso plastico, ha osservato Pagano, si ritrova sia nel trattamento dell'architettura religiosa coloniale che nel paesaggio e negli animali con figure che incantano l'osservatore con la grazia e la vivacità dei loro elementi. Da considerare quanto l'insieme delle piastrelle sia stato determinante nell'esprimere l'arte tematica del gruppo *Osirarte*, parallelamente alle opere da cavalletto di espressione individuale. Tra i temi: la *Festa de São João* con 88 tessere; *Pic Nic* con 84 tessere; e, infine, le 221 tessere del pannello per un *Gourmet*, presentate in 163 composizioni ricche di modalità espressive; tra le opere da cavalletto sono da segnalare: *Mulheres* di Mário Zanini, *Composições* di Alfredo Volpi e *Pettoruti*, ritratto da Guignard. (DIARIO DE LA NACIÓN, 1946, p.6).



Alberto da Veiga Guignard, *Retrato de Emilio Pettoruti*, 1929. O/t. Col. Particular

Lo stesso accadde a Mendoza con il critico di arte argentino Reinaldo Bianchini che, ribadendo il contenuto plastico di Pagano, mise in risalto l'arte del gruppo *Osirarte* esposta alla *Galeria Gimenez*. La pubblicazione realizzata sul quotidiano *Los Andes* aveva sensibilizzato il lettore con l'insieme di opere realizzate con trasparenza, qualità emotiva e capacità interpretativa, rendendoli degni come oggetto di osservazione, in quanto sono opere d'arte e non elementi decorativi. La tecnica compositiva, dice Bianchini, ha sfidato i contorni del colore e della forma in un lavoro di squadra essenziale. Fraternamente uniti, gli artisti hanno mantenuto lo spirito della Famiglia Artistica, attraverso la loro esperienza quotidiana nell'atelier di San Paolo, dove l'arte popolare del paese di origine degli artisti era rivisitata in diverse sfumature e forme di scene folcloristiche. L'ammirazione reciproca tra i pittori era la base delle loro individualità mantenute dalla consapevolezza del lavoro di gruppo e dalla qualità dello studio *Osirarte* (BIANCHINI, apud MARCONDES, 2018, pp.119, 220).



Alfredo Volpi. Osirarte. Sem título, s/d. Técnica s/ azulejo . Fonte: SILVA, 2016, p. 165

Nella stessa linea di osservanza individuale del lavoro collettivo, la critica di arte Margherita Sarfatti analizza gli artisti brasiliani nel suo libro *Espejo de la Pintura Actual* (1947), evidenziando i nomi di Portinari, Lazar Segall, Anita Malfatti, Edith Behring, Tarsila do Amaral, Reboló, Milton da Costa, Alberto da Veiga Guignard, nonché Alfredo Volpi e Paulo Claudio Rossi Osir. Così ha scritto Sarfatti nel capitolo *Terra do Brasil* (p.111):

Volpi collabora en el taller paulista de preciosos azulejos, decorados a pincel suelto, que fundó y dirige Pablo Rossi-Osir, pintor de inmejorable conciencia artística. Y confesso que comparada con cierta pintura americana, más talentosa y rápida que profunda y diligente, la objetividad escrupulosa de Pablo Rossi-Osir brinda un ejemplo edificante. En el taller de Rossi colaboraram también otros, como Hilde Weber, Mario Zanini y Maria Wochnik.

Volpi collabora nella bottega di San Paolo di bellissime piastrelle, decorate a pennello sciolto, fondata e gestita da Pablo Rossi-Osir, pittore dalla coscienza artistica imbattibile. E confesso che rispetto a certa pittura americana, più talentuosa e rapida che profonda e diligente, la scrupolosa oggettività di Pablo Rossi-Osir costituisce un esempio edificante. Alla bottega di Rossi collaborarono anche altri, come Hilde Weber, Mario Zanini e Maria Wochnik.

Sempre sotto la guida di Paulo Cláudio Rossi Osir, *l'Osirarte* continuò come famiglia artistica fino a poco più della metà del XX secolo con la maggior parte dei precedenti soci: Alberto da Veiga Guignard, Vitório Gobbis, Hugo Adami, Ernesto De Fiori, Anita Malfatti, Alfredo Volpi, Mario Zanini, Guignard da Veiga, Lasar Segal, Gerda Brentani, Hilde Weber, Giuliana Giorgi, Cesar Lacanna, Virgínia Artigas, Ettore Boretti, Maria Wrochnik, Alice Brill, Franz Krajcberg e Ottone Zorlin.

La visione di José Carlos Mariátegui, nel racconto di "sguardi inquieti", ha un valore riconosciuto nel pensiero filosofico e sociologico dell'America Latina. Nel suo libro *Sete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, la nozione di equilibrio tra ciò che è universale e ciò che è particolare da lui proposta, risulta dal processo logicamente dialettico, come prova dell'essenza della sua specificità, paese o continente.

Ho fatto in Europa il mio miglior apprendistato. E credo che non ci sia salvezza per l'Indoamerica senza la scienza e il pensiero europei o occidentali. Sarmiento, che è tuttora uno dei creatori dell'argentinità, fu a suo tempo un europeista. Non ha trovato un modo migliore per essere argentino. (MARIÁTEGUY, 2004, pag. XXII)

Tuttora la letteratura argentina, aperta alle influenze cosmopolite più moderne e distinte, non rinnega il suo spirito gaucho. Anzi, lo ribadisce ad alta voce. I poeti più ultraisti della nuova generazione si dichiarano discendenti del gaucho Martin Fierro (https://pt.wikipedia.org/Martin_fierro_1894.jpg) e della sua bizzarra razza di "payadores" (cantante popolare che, accompagnato dalla chitarra, improvvisa versi). Uno di quelli più saturi di occidentalismo e modernità, Jorge Luís Borges, adotta spesso la prosodia del popolo. (MARIÁTEGUY, apud SCHWARTZ, 2008, p. 537). Così ha scritto Mariátegui

Emílio Pettoruti, che ha imparato molto in Europa, non ha perso la sua unicità quando ha ampliato i mezzi per sviluppare il suo *modus operandi*: “ma non copiavo quello che c'era, piuttosto creavo il mio proprio dipinto, legato alla mia storia e il mio paese”. Così impegnato con l'arte del suo paese, fu il capofila della controversia sull'“Agrupación Camuat”. Il suo scopo fu quello di dare significato alle “vespe radunate amichevolmente”, attraverso la rete artistica (ARTUNDO, 2004, pp 11-118) raggruppate per elementi singolari di colore locale.

San Paolo, novembre 2023

Ana Maria Barbosa de Faria Marcondes
Pontificia Universidade Católica di San Paolo
Laurea in Filosofia; titolo di specializzazione in
Filosofia dell'Educazione;
Master e Dottorato in Scienze Sociali.

(fotografie dell'autrice)

Traduzione Regina Gati

RIFERIMENTI:

ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976, pp.116; 163 -165.

ARCHIVIO José Carlos Mariátegui. Carta de Emílio Pettoruti, 13.02.1930. Disponibile su:
<http://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-Emilio-pettoruti/>
https://pt.wikipedia.org/Martin_fierro_1894.jpg)

ARTUNDO, Patricia. Acerca de la materialidad y visualidad de una revista (I): el caso de Sur y sus primeros números (1931-1932). In: *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte* (CAIA). N. 9 | Segundo Semestre 2016, p. 25-35, Disponible su <http://caiana.caia.org.ar/resources/uploads/9-pdf/CAIANA9-Artundo-final.pdf>. P. 33 [messaggio personale all'autrice] di Paola Melgarejo.

BIANCHINI, Reinaldo. “Osirarte”. *Los Andes*. Domenica, Mendoza, 9 febbraio 1947, p. 8.

BORTOLOTTI, Marcelo. Guignard. Anjo Mutilado. São Paulo, Companhia das Letras, 2021.

BRUMHAMMER, Yvonne. *Lo Stile 1925*. Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1966

DIARIO DE LA NACION, Lunedì, 2 dicembre 1946, p.6

DIÁRIO DE SÃO PAULO, febbraio 1929

ENCICLOPEDIA <https://www.treccani.it/enciclopedia/lacerba/>

FABRIS, Annateresa <https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/15860>
PASSAGEM+FUTURISTA

LA PRENSA, Buenos Aires, Martes, 3 dicembre 1946.

MARIÀTEGUI, José Carlos. 7 Ensaio de interpretação da realidade peruana: tradotto da Salvador Obiol de Freitas e Caetano Lagrasta. Prefazione di Florestan Fernandes. São Paulo, 2ª. Ed. Alfa-Omega, 2004

MARCONDES, Ana Maria Barbosa de Faria. *Entre Vanguardas*: Outro lado de uma mesma geração modernista. Tesi di dottorato in scienze Sociali – Area Antropologica, PUC-SP, São Paulo, 2018, pp. 115-124.

MARTIN Sylvia. *Futurismo*. Colonia, Editora Uta Grosenick Coleção Taschen. 2004.

PETTORUTI, Emílio. *Un Pintor Ante el Espejo*, Buenos Aires: Ediciones Solar y Hachete, 1968, p. 220

SARFATTI, Margherita. *Espejo de La pintura actual*. Buenos Aires: Argos, S.A. Editorial, 1947. p. 111.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-americanas*: polêmicas, Manifestações e Textos Críticos. São Paulo: EDUSP, 2008, pp. 51-57; 537

SILVA, José Armando Pereira da. *Artistas na Metrópole: Galeria Domus 1947-1951*: histórias, críticas, documentos e obras. São Paulo, Via Imprensa Edições de Arte, 2016

IMAGGINI Colección MALBA. Museu de Arte Latino Americano. Buenos Aires;
Colección Museu Nacional de Bellas Artes. MNBA Buenos Aires; Coleções particulares in SILVA, 2016;
<http://archivo.mariategui.org/index.php/carta-de-Emilio-pettoruti>. **FOTOGRAFIE**: dell'autrice