

## Pietro Maria Bardi, Quadrante, e a Arquitetura da Itália Fascista

David Rifkind

*Dedicado a Roberto Segre*

O periódico cultural de vida curta, *Quadrante*, transformou a prática da arquitetura fascista na Itália. Durante três anos (1933-36), a revista agitou por uma “arquitetura de estado” que pudesse representar os valores e aspirações do regime fascista, e ao fazer isso modificou a linguagem com a qual arquitetos e suas clientelas abordavam o espaço construído. A revista patrocinou a discussão mais detalhada daquilo que deveria constituir adequadamente uma “arquitetura fascista”. *Quadrante* mobilizou apoiadores e organizou os mais proeminentes praticantes e benfeitores do Racionalismo Italiano em um movimento coerente que avançou na causa de correntes específicas da arquitetura moderna na Itália no entreguerras<sup>1</sup>.

Minha pesquisa investiga a relação entre a arquitetura moderna e as práticas políticas fascistas na Itália durante o regime de Benito Mussolini (1922-43). Racionalismo, a variante italiana do movimento moderno na arquitetura, foi ao mesmo tempo pluralista e autoritário, cosmopolita e nacionalista, politicamente progressista e ainda assim completamente comprometido com o programa político do Fascismo. Um exame da *Quadrante* em seu contexto social ajuda a explicar as relações entre o conteúdo político de uma arquitetura que se auto promoveu como a expressão apropriada das políticas fascistas, as aspirações culturais de uma arquitetura que tirou partido das realizações contemporâneas na literatura e nas artes, e a função internacional de um periódico que promoveu o modernismo italiano ao restante da Europa enquanto simultaneamente exibia a Itália aos principais acontecimentos nos Alpes.

Nenhum grupo de arquitetos na Itália fascista foi mais abertamente preocupado com a habilidade da arquitetura de representar o regime do que o círculo da *Quadrante*. Mais do que *Architettura*, *Casabella* ou qualquer outra revista, *Quadrante* defendeu a arquitetura moderna como um modo explicitamente fascista de construção, ao mesmo tempo, endossando o projeto fascista de modernização, e apoiando a auto identificação do regime com a tradição da Roma imperial e papal. Enquanto a resenha era completamente política, seu conteúdo não era reduzível à mera propaganda. Sua missão também era explicitamente social. A revista endossava o desejo do estado fascista de estruturar

---

<sup>1</sup> Sobre a história da *Quadrante*, veja-se: RIFKIND, David. *The Battle for Modernism: Quadrante and the Politicization of Architectural Discourse in Fascist Italy*. Vicenza and Venice: Centro Internazionale di Architettura di Andrea Palladio and Marsilio Editori, 2012.

de forma abrangente cada aspecto da vida social, vendo o conteúdo político da arquitetura como uma gama de seu compromisso com a metrópole e com a construção de uma identidade de massa por parte do público para o seu reflexo dos rituais tradicionais e padrões da vida cotidiana. *Quadrante* exaltava ambos o revolucionário e o atemporal. Seus escritores, muitos dos quais eram arquitetos em exercício, abraçaram o potencial poético da arquitetura de falar “liricamente” assim como didaticamente.

A política do Racionalismo Italiano foi excepcional dentre os movimentos da arquitetura moderna no entreguerras, uma vez que a maioria estava associada com a política progressiva ou revolucionária de esquerda. O Racionalismo foi o único movimento de arquitetura moderna que procurou representar os valores políticos do regime fascista, e a Itália, através tanto do Estado quando do partido fascista, deu patrocínio oficial para a arquitetura moderna em um nível não equiparável por nenhum outro país durante o período entreguerras. Polemistas de todos os campos viam a arquitetura como parte de um projeto mais amplo de renovação cultural ligado ao programa político do fascismo, e argumentavam que a arquitetura devia representar os objetivos e valores do regime fascista. Embora excepcional, o caso de um movimento moderno explicitamente comprometido com a política radical de direita fornece excelentes ideias (às vezes) para tendências autoritárias do modernismo internacional e práticas oportunistas de muitos modernistas importantes<sup>2</sup>.

Essa visão abertamente política da arquitetura não foi sempre presente no modernismo italiano, entretanto. O primeiro escritor a mapear o papel ideológico explícito da arquitetura foi o crítico de arte e galerista Pietro Maria Bardi. Em 1930, ele começou a defender a “arquitetura fascista” em sua coluna no jornal milanês *L'Ambrosiano*, iniciando um debate que preocuparia os arquitetos italianos durante a década. Em 1933, Bardi co-fundou o jornal *Quadrante* com o novelista e dramaturgo Massimo Bontempelli, um apoiador intelectual fundamental do regime e membro da prestigiosa Reale Accademia d'Italia. Pelos três anos seguintes, *Quadrante* (com bases em Milão e Roma) seriam o nexos para discussões ligando o desenvolvimento da arquitetura moderna com aquele da política fascista na Itália.

Em novembro de 1933, seis meses depois de ter co-fundado *Quadrante*, Bardi realizou sua primeira viagem à América do Sul. Ele viajou a Buenos Aires, lar de uma grande população de italianos emigrados, para montar uma mostra dedicada à arquitetura moderna na Itália<sup>3</sup>. A missão de Bardi tinha um duplo desafio: ele procurava fazer publicidade do modernismo italiano pelo mundo, e ele estava interessado em atrair italianos que tinha se mudado para a América

2 Fontes excelentes sobre o Racionalismo Italiano incluem: DOORDAN, Dennis. *Building Modern Italy: Italian Architecture 1914-1936*. New York: Princeton Architectural Press, 1988; ETLIN, Richard. *Modernism in Italian Architecture, 1890-1940*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991; e o ensaio seminal: GHIRARDO, Diane. “Italian Architects and Fascist Politics: An Evaluation of the Rationalists’ Role in Regime Building.” *Journal of the Society for Architectural Historians* 39, no. 2 (May 1980): 109-127.

3 TENTORI, Francesco. *P. M. Bardi, con le cronache artistiche de L'Ambrosiano*. Milão: Mazzotta, 1990. A biografia intelectual de Bardi, escrita por Tentori é ainda a melhor fonte sobre seus anos na Itália e como co-fundador de *Quadrante*. Veja também: CONDELLO, Annette. “Pietro Maria Bardi – the vicarious architect: the importation of Italian Futurism to Brazil,” 15th International Planning History Society (IPHS) Conference proceedings, Julho 15-18, 2012, São Paulo.

Latina como parte da preocupação do regime fascista com a expansão de sua influência global através de comunidades diásporas. A mostra foi recebida entusiasmadamente por italianos argentinos, os quais escreveram sobre o orgulho gerado por ver trabalhos de arquitetura em par com aqueles produzidos por outras nações europeias. Bardi permaneceu por quatro meses na América do Sul antes de retornar para Itália, e a mostra mais tarde viajou para Alexandria, Egito, lar de outra comunidade de emigrados.

Chamada Mostra dell'architettura italiana d'oggi, a mostra continha 36 painéis fotomontagens reunidas por Bardi. As imagens foram reproduzidas em um catálogo, *Belvedere dell'architettura italiana*, publicado em italiano e em inglês com a marca do próprio jornal *Edizioni di Quadrante*.<sup>4</sup> Os projetos exibidos incluíam exemplos da arquitetura racionalista italiana desenhados por membros do círculo de *Quadrante*, incluindo a construção de Giuseppe Terragni Novocomum em Como, e Villa Studio per un Artista de Luigi Figini e Gino Pollini, construída na Triennale di Milano de 1933. O estádio de Florença de Pier Luigi Nervi mereceu seu próprio painel de fotografias, e a torre de tensoestrutura de Guido Fiorini foi justaposta contra o projeto seminal da cidade nova de Sant'Elia (1914). Projetos de infraestrutura de transporte figuravam proeminentemente na mostra, incluindo o viaduto dos irmãos Damioli sobre o rio Oglio entre Milão e Brescia<sup>5</sup>, a estação de trem de Florença do Gruppo Toscano (1932-34), o terminal marítimo Andrea Doria em Gênova de Luigi Vietti (1933-34), e ainda uma das estações de gás de Mario Cereghini em Lecco. Bardi celebrou o papel emergente do aço na construção italiana com fotografias de trabalhos em grande escala da empresa de Savigliano (tais como o terminal ferroviário da Central de Milão), e ressaltou a importância da eletricidade com fotografias de transformadores elétricos em Marghera (perto de Veneza) e a Casa Elettrica, construída pelo círculo dos Racionalistas da *Quadrante* e patrocinada pela empresa Edison em 1930. Outros trabalhos exibidos na mostra variaram da icônica fábrica da Fiat Lingotto (Giacomo Matte-Trucco, 1919-26) ao transatlântico "Rex" aos hidroaviões Savoia Marchetti usados na maioria dos voos em Italo Balbo no início dos anos 1930. Muitas dessas fotos apareceriam em números subsequentes da *Quadrante*, assim como em publicações por membros do círculo da *Quadrante*.

A Mostra dell'Architettura Italiana d'oggi foi inaugurada no Museo de Bellas Artes em Buenos Aires pelo presidente argentino Augustín Pedro Justo, e o apoio oficial da mostra garantiu que ela recebesse cobertura ampla na mídia<sup>6</sup>. Bardi tinha pretendido mandar a mostra a lugares no Brasil, Uruguai e Chile antes de

4 *Belvedere dell'architettura italiana*. Rome: Edizioni di Quadrante, 1933. A edição inglesa, traduzida por Francesco Monotti, foi intitulada *Exhibition of Italian Architecture of Today*. Bardi descreveu a mostra no artigo, "Esposizione di architettura italiana in America", *Quadrante* 7 (Novembro 1933): 23.

5 O viaduto na rodovia Milão-Brescia foi construído pela Soc. Anon. Ingg. Fratelli Damioli como o resultado de uma competição promovida pela Società Bresciana Autovie. Bardi usou fotos fornecidas pelo seu colaborador da *Quadrante*, Carlo Belli, o qual também era editor de *Il Popolo di Brescia*. Bardi havia solicitado material de Belli para a mostra, mas Belli enviou apenas as fotos do viaduto com a explicação de que ainda que houvesse muitas construções interessantes na área de Brescia, que "ma purtroppo non è architettura 'nostra'." Belli, carta a Bardi (15 Setembro 1933), Fondo Carlo Belli, Archivio del '900, MART, Rovereto (FCB).

6 A exposição foi patrocinada pelo Ministero degli Esteri, Direzione Generale degli Italiani all'Estero.

manda-la à América do Norte e arredores do mediterrâneo<sup>7</sup>. No entanto, parece que a mostra foi montada novamente apenas uma vez, na Casa del Fascio em Alexandria, Egito, e não está claro ainda porque não foi mais exibida amplamente.

Não obstante, o zelo missionário de Bardi provou ser atraente ao público da América Latina. O crítico italiano foi recebido entusiasticamente em São Paulo a caminho da Argentina, e uma tradução espanhola de seu livro sobre a Rússia Soviética foi publicado em Buenos Aires em 1934<sup>8</sup>. Para ser justo, os arquitetos sul-americanos já estavam interessados na Itália antes da visita de Bardi. O jornal de Buenos Aires *Nuestra Arquitectura* contactou os arquitetos da *Quadrante*, Enrico Griffini, Eugenio Faludi e Piero Bottoni para publicar uma casa que eles tinham construído na Triennale di Milano de 1933, e Bardi achou durante sua viagem que o livro de Griffini, *Costruzione razionale della casa*, já era bem conhecido e respeitado na capital argentina. Ainda, quando o arquiteto turinense Alberto Sartoris retornou de um tour argentino que incluiu oito palestras em 20 dias, ele creditou a Bardi ter preparado as bases para o interesse sul-americano no modernismo italiano.

A importância de se estudar as bases da *Quadrante* de seu papel seminal na politização da arquitetura italiana, e dessa maneira, minha pesquisa enfoca o papel central assumido pelo discurso – a rede de discussão, debate, organização e provocação – no desenvolvimento do Racionalismo. Ainda que muitos dos principais teóricos do período se vejam travando a mesma batalha em nome de uma arquitetura revolucionária ainda em 1931, críticos e profissionais logo começaram a divergir intelectualmente, e esse conflito se manifestou na notavelmente heterogênea produção arquitetônica da década anterior à Segunda Guerra Mundial. Mais do que qualquer outra publicação contemporânea europeia, *Quadrante* lidou com a questão controversa de como a arquitetura moderna poderia atender à necessidade ideológica do regime por representação formal. *Quadrante* proporciona um valioso estudo de caso na complexa interdependência entre política e produção cultural.

Trabalho realizado por arquitetos associados com a *Quadrante* traz muitos exemplos evidentes de como os italianos adaptaram a arquitetura moderna internacional ao contexto político da Itália fascista ao enfatizar tendências modernistas as quais eles viam como simpatizante, ou ao menos consistente com, a retórica do regime fascista. Ordem, hierarquia, a importância do precedente clássico, e a inovação tecnológica como sinal do progresso industrial poderiam ser todos facilmente explorados para dar forma concreta a valores abstratos políticos. A concepção modernista do design como um processo de resolução de problemas em múltiplas escalas se tornou, no trabalho de Giuseppe Terragni, Piero Bottoni, Enrico Griffini ou do grupo BBPR, uma obra de arte total que reforçou o desejo fascista de infiltrar cada setor da vida social. Seus apoios de “urbanismo corporativista”, em particular, demonstraram a crença do círculo da *Quadrante* de que as preocupações formais do Racionalismo refletiam a ordem

---

7 BARDI, Pietro Maria. *Belvedere dell'architettura italiana d'oggi*. Rome: Edizioni di Quadrante, 1933. Quatro painéis da exibição foram reproduzidos em *Quadrante* 6 (Outubro, 1933): 11.

8 BARDI, Pietro Maria. *Un fascista en los Soviets*. Buenos Aires: Editorial Tor, 1934.

política do fascismo à escala da metrópoles, da região e da nação.

*Quadrante* não abordou as implicações arquitetônicas de todas as controvérsias políticas do período, no entanto. Ainda que profundamente comprometida com a melhora do bem-estar social, *Quadrante*, como o fascismo em geral, não advogou pela abolição das estruturas de classe. Também não enfrentou os persistentes antagonismos econômicos e sociais entre cidade e país os quais alimentaram o movimento Strapaese, apesar de publicar propostas elaboradas para resolver problemas tanto urbanos quanto rurais. *Quadrante* evitou principalmente a questão do colonialismo; se alguma coisa, ofereceu seu apoio tácito com as repetidas referências de seus autores ao status renovado da Itália como um poder imperial.

*Quadrante* definiu seu engajamento político nos termos da invenção, desenvolvimento e popularização de uma arquitetura de estado e na defesa de posições específicas nos debates no âmbito do fascismo. A Itália fascista era, para seus editores, um estado militarizado e corporativista de massas mobilizadas, a qual suas novas instituições (tais como centros jovens e sedes de partido) e as cidades em expansão demandavam uma expressão arquitetônica apropriada. A crítica apresentava o trabalho de seus designers como espelhos de um credo político que salientava unidade, rejeitava o individualismo, permanecia agnóstica sobre questões de religião, parecia apática ao tema da identidade racial, e professava antipatia aos argumentos insulares dos nacionalistas do Partido Fascista. O círculo da *Quadrante* foi obstinadamente intelectual e elitista (ambos no sentido de inovação estética e tecnocrática) enquanto ao mesmo tempo celebrava valor, sacrifício e ação coletiva.

A campanha de Bardi de 1930 por uma arquitetura que pudesse representar diretamente a política fascista estimulou publicações italianas contemporâneas sobre arquitetura, as quais respondiam ao desafio através do realinhamento de suas críticas para enfatizar a relação entre as práticas arquitetônicas atuais e as políticas do regime. *Quadrante* então entrou em uma grande arena de debate sobre arquitetura que incluiu os jornais *Casabella* e *Domus* (ambos publicados em Milão) e *Architettura e arti decorativi*, o jornal oficial do estado do sindicato dos arquitetos, publicado em Roma. Sob a direção de Gio Ponti, *Domus* apresentou uma mistura eclética de arquitetura, design e programação cultural. *Casabella*, que sempre teve uma circulação mais ampla do que as no máximo 5000 cópias impressas por número de *Quadrante*, dividiu com sua rival mais jovem a polêmica advocacia da arquitetura moderna, especialmente depois que Giuseppe Pagano e Edoardo Persico assumiram o controle do jornal em 1933. *Architettura e arti decorative* provou apoio aos jovens Racionalistas, alguns dos quais fizeram parte do staff da revista sob a direção do heterodoxo, embora muito difamado, arquiteto Marcello Piacentini. O que distinguiu *Quadrante* de seus pares era o seu ativismo político insistente e sua apresentação interdisciplinar da arquitetura em um contexto cultural mais alargado da literatura, das belas-artes e artes performáticas. Além disso, ela tinha relações mais próximas com outras figuras da vanguarda europeia, mais notavelmente Le Corbusier.

Politicamente, *Quadrante* se aliou com as alas corporativista e internacionalista do Partido Fascista, do qual as políticas econômicas procuraram um

terceiro caminho entre o capitalismo americano e o comunismo soviético, e do qual as posições diplomáticas convocaram a Itália a assumir uma posição de liderança entre as nações ocidentais enquanto evitava a retórica abertamente xenofóbica dos nacionalistas dos partidos. Giuseppe Bottai, que foi por várias vezes o Ministro das Corporações, Ministro da Educação, e Governador de Roma, foi um importante apoiador inicial tanto da *Quadrante* quanto de Bardi. Bottai e o industrial Adriano Olivetti (um dos patrocinadores fundamentais do Racionalismo) argumentaram nas páginas da *Quadrante* em favor de um desenvolvimento corporativista das políticas fascistas, enquanto os arquitetos Piero Bottoni e os sócios de BBPR (Gianluigi Banfi, Ludovico Barbiano di Belgioioso, Enrico Peressutti e Ernesto Nathan Rogers) ofereciam planos urbanos baseados nesses princípios. Foi nesse contexto que os colaboradores do jornal pressionaram o argumento Racionalista de que a arquitetura moderna refletia a busca do regime de uma rápida industrialização e modernização, não apenas a construção de projetos de infraestrutura (tais como estações ferroviárias e correios), mas também na provisão de habitações adequadas e educação moderna e instituições recreativas. De acordo com o projeto fascista de unificar as famosas regiões paroquiais italianas, *Quadrante* publicou simultaneamente em Milão (a capital industrial) e Roma (a capital política).

Bardi e Bontempelli produziram a primeira edição de *Quadrante* em Maio de 1933, com assistência financeira de Giuseppe Terragni – o mais significativo arquiteto do Racionalismo – e os pintores abstratos Mario Radice e Virginio Ghiringhelli. *Quadrante* combinou cobertura de arquitetura com artigos sobre belas-artes e artes aplicadas, literatura, música, teatro, dança, tecnologia, engenharia e, especialmente, política. Colaboradores do jornal incluíam alguns dos mais inovadores críticos, arquitetos, artistas, engenheiros, autores, industriais e historiadores da era. “*Quadrante* nasceu”, declarou Bardi em seu editorial inaugural, “em meio a um apaixonado debate de ideias no qual não apenas escritores e arquitetos participaram, mas também músicos, pintores, cientistas, escultores, engenheiros e até mesmo industriais: e todo mundo contribuiu com a afirmação de alguns pontos fundamentais de acordo, deliberando para instituir um lugar de encontro da inteligência sem restrições, avançada e original”<sup>9</sup>.

Política, colaboração, interdisciplinaridade e advocacia militante definiram *Quadrante*. Nenhuma outra revista sobre arquitetura italiano se devotou tão completamente para desenvolver uma teoria de uma arquitetura de estado. Outros arquitetos (e artistas em todos os meios) frequentemente usavam a declaração de Mussolini da necessidade de “uma nova arte, a arte do nosso tempo, uma arte fascista” para justificar o modernismo como uma prática viável em um tempo de política violentamente reacionária. No entanto, nenhuma publicação argumentou tão apaixonadamente que a arquitetura moderna era completamente fascista em suas formas, materialidade e patrimônio. E também nenhuma outra revista italiano contemporâneo situa a arquitetura em um campo tão amplamente definido de produção cultural. Essa orientação interdisciplinar acompanhou o uso dos múltiplos veículos pelo círculo de *Quadrante* para engajar debates culturais contemporâneos; o grupo realizou mostras na Galleria d’Arte de Bardi em Roma

9 BARDI, Pietro Maria. “Principii,” *Quadrante* 1 (Maio, 1933): 2.

e na Galleria del Milione em Milão, assistiu congressos internacionais, organizou palestras sobre figuras como Le Corbusier, construiu instalações temporárias em exposições nacionais e participou de conselhos oficiais e profissionais para fazer valer sua causa de uma moderna arquitetura fascista como a expressão legítima da “revolução contínua” de Mussolini. *Quadrante* não foi lançada para se reportar sobre a arquitetura contemporânea; ela almejava criá-la.

O círculo de *Quadrante* concebeu a missão da revista em termos ousados: definir as características da arquitetura moderna, defender o modernismo contra a crítica de reacionários e conservadores, situar a arquitetura moderna no âmbito de um projeto interdisciplinar mais amplo de palingenesia cultural, e, finalmente, fazer campanha pela adoção do Racionalismo em todas as partes da nação como a arquitetura oficial do estado fascista. Para os Racionalistas, e especialmente para os membros do círculo da *Quadrante* treinados na política, o termo “anti-culturalista” combinava a auto proclamação de Mussolini “anti-elitismo” com as frequentes exortações de Le Corbusier contra a prática “acadêmica” da arquitetura. Enquanto o anterior conotava uma suspeita de instituições e elites econômicas e políticas (levando os editores da revista a favorecer a cobertura de moradias públicas e as comissões do partido fascista para vilas burguesas e ministérios governamentais), o último demandava uma reavaliação cuidadosa do legado da linguagem clássica da arquitetura, que separasse o “espírito clássico” da antiguidade de sua codificação nos tratados da Renascença. Essa posição, contudo, trazia sua própria série de contradições. Os arquitetos da *Quadrante* se viam como uma elite definida por habilidade, intenção e ação, muito como os *arditi* da Primeira Guerra Mundial ou como os *squadristi*, dos quais a violência organizada ajudou a levar Mussolini ao poder. Os arquitetos da *Quadrante* se apropriaram felizmente do prestígio de Bontempelli como membro da the Accademia d’Italia e avidamente procuraram infiltrar mecanismos de poder institucional e profissional. Seus objetivos eram assumir o papel de dar forma a uma arquitetura de estado.

O círculo de *Quadrante* incluía membros do seminal Gruppo 7 (o primeiro grupo dos Racionalistas italianos, fundado em 1927), Bottoni, Enrico Agostino Griffini e BBPR, assim como os pintores abstratos do Gruppo di Como (incluindo Ghiringhelli, Radice e Manlio Rho). Esses arquitetos e artistas frequentemente exibiam na Galleria del Milione em Milão – anteriormente a Galleria Bardi – sob a direção de Ghiringhelli e, mais tarde, Persico. O círculo de *Quadrante* frequentava o Bar Craja (concebido pelos colaboradores de *Quadrante* Luciano Baldessari, Luigi Figini e Gino Pollini), do qual os outros patronos incluíam industriais como Carlo Frua de Angeli (um importante patrono milanese de arte e arquitetura modernas) e o pintor Mario Sironi (talvez o mais importante artista do grupo do Novecento, e quem colaboraria mais tarde com alguns dos mais poéticos projetos de Terragni). O círculo da *Quadrante* se estendia de Milão à Roma e abarcava os artistas figurativos da Scuola Romana (especialmente o pintor Corrado Cagli, que era sobrinho de Bontempelli). Os pintores romanos exibiam na Galleria di Roma de Bardi, o qual co-produzia mostras na Galleria del Milione. A importância dada às belas-artes na *Quadrante* refletia a extensão do quanto a revista advogava por uma série de princípios comuns no desenvolvimento de apropriadas formas fascistas de arte e de produção cultural.

Eram colaboradores do jornal Carlo Belli, Giuseppe Bottai, Piero Bottoni, Anton Giulio Bragaglia, Corrado Cagli, Alfredo Casella, Gaetano Ciocca, Luigi Figini, Guido Fiorini, Marcello Gallian, Virginio Ghiringhelli, Sigfried Giedion, Enrico Griffini, Guido Modiano, Francesco Monotti, Pier Luigi Nervi, Adriano Olivetti, Vinicio Paladini, Gino Pollini, Ezra Pound, Enrico Prampolini, Ernesto Rogers, Alberto Sartoris e Giuseppe Terragni. Ao longo de três anos, *Quadrante* imprimiu avaliações críticas das tendências na arquitetura e nos projetos de design urbano, tais como em 1934 a competição pelo Palazzo del Littorio, a Triennale di Milano de 1933, o planejamento das cidades em Agro Pontino e o trabalho de Terragni em Como (do Novocomum à Casa del Fascio). Muitos números da *Quadrante* imprimiram declarações sobre a produção cultural de Mussolini em uma tipografia heroica reservada somente para as palavras do ditador. Terragni justapôs sua Casa del Fascio em Como em confronto com a apócrifa proclamação do Duce de que “o fascismo deve ser uma casa de vidro dentro da qual todos possam ver.” *Quadrante* publicou (e comentou positivamente) trabalhos de figuras internacionais tais como Le Corbusier, Walter Gropius, Marcel Breuer e Fernand Léger.

A mostra em Buenos Aires refletia a missão primordial da *Quadrante*: construir um ambiente no qual a arquitetura moderna pudesse florescer na Itália e no mundo. Para tal, a revista procurou cultivar círculos de patronos (estatais, corporativos, institucionais e privados) e alimentou entusiasmo entre o público geral, com o objetivo de criar demanda pela arquitetura racionalista. Extensas discussões técnicas foram pensadas para encorajar pesquisas entre fabricantes e familiarizar construtores com materiais e métodos de construção moderna. Arquitetos, o eleitorado principal da revista, usavam a *Quadrante* para refinar suas estéticas e interesses conceituais em uma atmosfera de discurso colegial e debate. Assim, o círculo da *Quadrante* procurou expandir sua audiência ao montar mostras na Galleria del Milione e na Galleria d’Arte di Roma dirigida por Bardi, curar seções da Triennale di Milano e patrocinar palestras públicas em Milão e em Roma. A viagem de Bardi para a América do Sul expandiu esses esforços globalmente. O objetivo era criar uma cultura vasta da arquitetura moderna na Itália e no mundo.

Os editores estavam comprometidos em colaborar tanto como o conteúdo quanto com a produção da revista. Eles frequentemente publicavam os projetos principais por grandes times de arquitetos proeminentes, e a responsabilidade da edição da revista era rotativa com cada um dos números dentre o grande círculo de colaboradores. Bontempelli acreditava que a coletividade era um valor primordial da produção cultural moderna, e argumentava que o anonimato inato da arquitetura (em termos da distância do trabalho concluído do seu autor) deveria ser um modelo para outras artes. A colaboração entre os arquitetos refletia o ideal fascista de consenso, o qual havia influenciado a rejeição do Gruppo 7 ao individualismo. Muitas das colaborações mais férteis do período, incluindo designs, submetidas à competição do Palazzo del Littorio de 1934 por dois times de colaboradores da *Quadrante*, começaram com amizades forjadas por meio da associação mútua à revista; um desses times, de fato, se auto chamava de Gruppo Quadrante.

Consoante com seu tom intensamente polêmico, a revista parecia mais

como um manifesto apressadamente preparado do que com uma publicação de arquitetura elegantemente elaborada. Enquanto *Casabella*, *Domus* e outras mensais investiam recursos consideráveis em design gráfico e em papel brilhante, *Quadrante* usava papel de jornal mais barato para as páginas densamente lotadas de texto (para pranchas fotográficas era usado papel revestido). Defendendo a leveza da revista com 32 páginas por edição, Bardi argumentava que seu design condensado apresentava três vezes mais conteúdo do que uma revista típica. As primeiras dezoito edições surgiram atrás de simples capas de cartão as quais traziam proeminentemente o número da edição, em homenagem à *L'Esprit nouveau* (1920- 25) de Le Corbusier e Amédée Ozenfant.

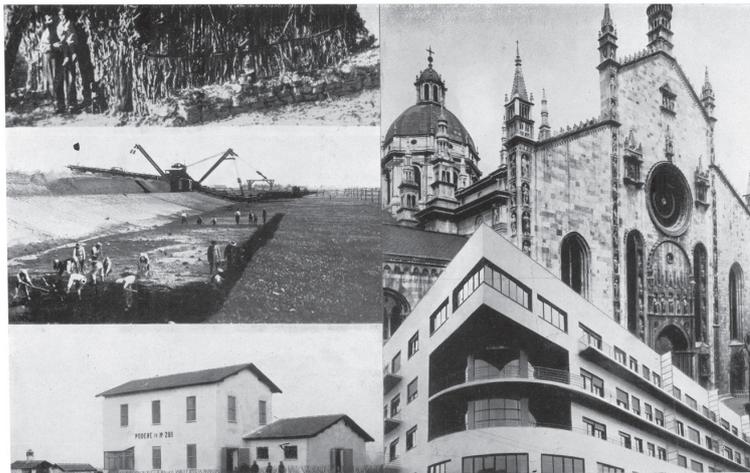
*Quadrante* ampliou a grande importância que Bardi muito tempo havia atribuído aos papéis da engenharia e urbanismo. A revista publicou um grande número de projetos visionários dos engenheiros Gaetano Ciocca, Guido Fiorini e Pier Luigi Nervi. Bardi também manteve correspondência pessoal com outros engenheiros, incluindo Luigi Kambo, designer da famosa barragem do Rio Tirso. Ciocca, Fiorini e Nervi usaram a revista para pressionar no sentido de suas respostas tecnocráticas às necessidades da sociedade. Ciocca, particularmente, esteve envolvido com o planejamento inicial da revista, e *Quadrante* lhe forneceu um meio de explicar numerosos projetos que variavam desde o Teatro das Massas (o qual também foi tema de artigos importantes de Bontempelli) ao seu porco de fazenda taylorizado. *Quadrante* publicou a proposta da tenso-estrutura de Fiorini, um dos diversos significativos pontos de contato entre Le Corbusier e o círculo da *Quadrante*. A revista estabeleceu contatos entre esses engenheiros e os arquitetos Racionalistas, resultando em uma série de importantes (ainda que não realizados) projetos colaborativos para o E'42, a parcialmente concluída exposição universal e a cidade administrativa no sul de Roma, bem como a o concurso para o plano piloto de Pavia 1934.

Através da defesa de Olivetti, Bottoni e Rogers, *Quadrante* serviu como um dos principais veículos de discussão de planejamento da cidade moderna na Itália. Olivetti era advogado e patrono do design urbano moderno e, *Quadrante* publicou os planos regionais do Valle d'Aosta que ele havia comissionado para Figini, Pollini, Bottoni e BBPR. Todo italiano membro da CIAM era uma figura central no círculo de *Quadrante*, e todos eles publicaram artigos na revista, muitos deles sintetizando as posições das organizações internacionais com a política econômica corporativista de Bottai. Bardi cobriu a conferência CIAM de 1933 a bordo do SS Patris II, dando continuidade à participação na CIAM anterior de Sartoris, Rava, Bottoni, Pollini e Figini. A *Quadrante* também promoveu um fórum para avaliação crítica de outros desenvolvimentos no planejamento da cidade italiana, e em particular o design das cidades pantanosas em Agro Pontino.

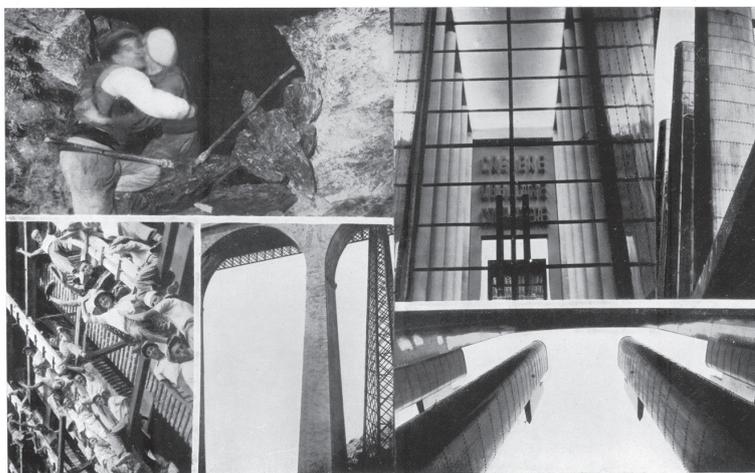
A arquitetura italiana do entre-guerras representa um exemplo da transformação da arquitetura a partir do reflexo dos valores sociais e da interpretação da aspiração social, para uma participação ativa nos processos políticos, de certa forma antecipado pelos escritos políticos de Antonio Gramsci e do filósofo Benedetto Croce. Emblemático dessa posição foi o artigo de Gaetano Ciocca, "Contro l'intelligenza sedentaria," publicado na primeira edição *Quadrante*. Nele, o engenheiro deu o tom para a postura ativista da revista ao pedir por trabalho

produtivo dos intelectuais para substituir a “inteligência sedentária” do acadêmico clausurado. Uma leitura atenta da literatura sobre arquitetura na Itália fascista revela também um momento quando a própria arquitetura se torna discursiva, ou seja, arquitetura servindo como um meio para discursos político e cultural.

Como seus contemporâneos em *Casabella*, Bardi e Bontempelli caracterizaram o ativista intelectual descrito por Gramsci, do qual a crítica à Marx reconhecia o papel potencialmente crítico e político da atividade intelectual. Gramsci estabeleceu a importância das ideias como instância de poder e a estrutura das relações de poder da sociedade, atribuindo assim um novo patamar de importância à atividade intelectual, a qual Marx havia tratado como uma reflexão de superestrutura sobre relações de poder de base mais importantes. Não estou sugerindo que Bardi, et. at., tomaram os escritos de Gramsci como um ponto de partida para suas próprias práticas. Contudo, claramente os editores de *Quadrante* reconheceram que, apenas como práticas efêmeras (tais como publicações, exposições e competições) foram elementos inestimáveis da prática da arquitetura, a própria arquitetura poderia ser um instrumento de expressão política. Como os intelectuais italianos consideravam a maneira adequada na qual a produção artística pudesse atender à necessidade do regime fascista de representação cultural, a arquitetura – como projeto de competição, como pavilhão de exibição e como trabalho construído – se tornou um meio poderoso para argumentação da eficácia ideológica do modernismo. *Quadrante* exemplifica como os arquitetos usaram a arquitetura para participar dos debates políticos na Itália.

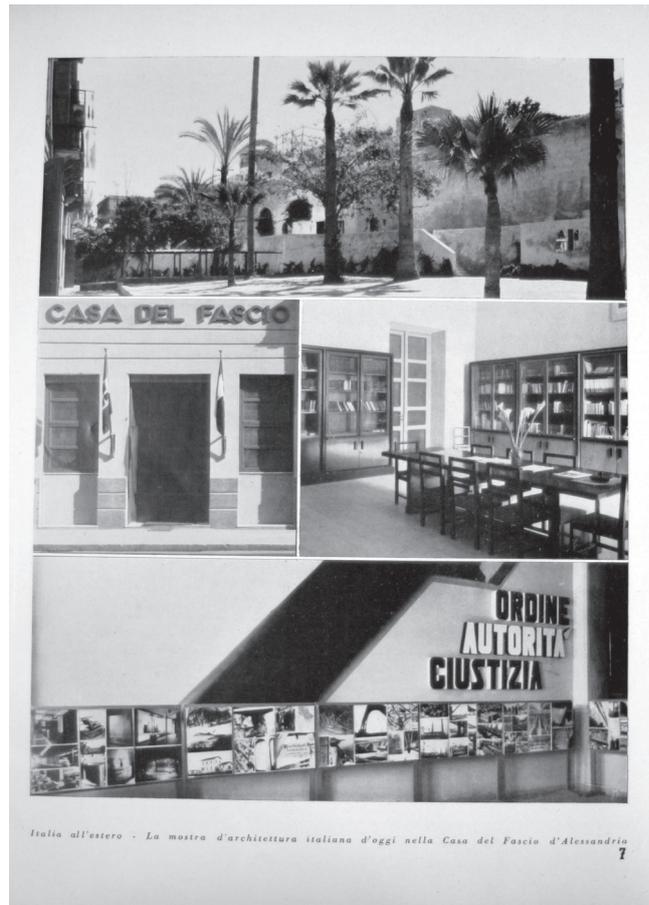


*Littoria, capanna prima, durante, dopo la bonifica pontina. Como: veduta del Duomo e della casa dell'arch. Terragni.*



*La Firenze-Bologna — Cade l'ultimo diaframma - Cantieri fascisti. Mostra della Rivoluzione Fascista - L'ingresso e i fasci della facciata.*

**Fig. 1 e 2** Painéis da Mostra dell'architettura italiana d'oggi exibida em Buenos Aires. Publicada em Quadrante 6 (Outubro 1933).



**Fig. 3** Instalação da Mostra dell'architettura italiana d'oggi na Casa del Fascio em Alexandria, Egito. Publicada em Quadrante 7 (Novembro 1933).



**Fig. 4** Giuseppe Terragni, Casa del Fascio, Como, fotografada durante uma missa em 5 Maio 1936. Publicada em Quadrante 35/36 (Setembro-Outubro 1936).