

## 1946! Perché Pietro Maria Bardi decide di lasciare l'Italia e partire per il Brasile?

Viviana Pozzoli

Nell'ottobre 1946, insieme alla moglie Lina Bo, Pietro Maria Bardi sbarca a Rio de Janeiro, dove, intrecciati i rapporti con gli attori dell'emergente sistema artistico brasiliano, si schiude per lui un percorso che lo porterà a dedicarsi alla fondazione e organizzazione del MASP, di cui sarà direttore fino al 1996.

La partenza di Bardi per il Brasile è una vicenda nota, che tuttavia la storiografia tende a presentare in toni rievocativi, riconducendola, senza metterne a fuoco dettagli e modalità, a una risoluzione di carattere soprattutto personale<sup>1</sup>. La ricerca archivistica svolta per la mia tesi di specializzazione<sup>2</sup> ha permesso di individuare nuove tracce e di chiarire meglio contesto, intenti e declinazioni dell'iniziativa. Si è così precisato che la decisione di Bardi è legata ad un progetto teso al commercio e alla promozione dell'arte italiana in Sudamerica portato avanti dallo Studio d'Arte Palma, l'organizzazione artistica da lui fondata a Roma nel maggio 1944. Il movente di mercato appare dunque – allo stato

1 Si rimanda in particolare ai libri di: MARIANI, Riccardo. *Razionalismo e architettura moderna. Storia di una polemica*. Milano, 1989, e di TENTORI, Francesco. *P.M. Bardi con le cronache artistiche de "L'Ambrosiano" 1930-1933*. Milano, 1990 e *Pietro Maria Bardi. Primo attore del razionalismo*, Torino, 2002. Punto di partenza per lo studio e la conoscenza della figura di Bardi, questi testi risultano non immuni da toni agiografici, nonché condizionati dal rapporto di conoscenza e frequentazione personale degli autori con lo stesso Bardi. La questione della partenza vi è affrontata in modo piuttosto frettoloso e presentata come un'espressione di carattere soprattutto personale; se Mariani scrive: "Finita la guerra, si apre una lunga fase di incertezze [...]. Bardi non condivide questa corsa all'"adeguamento" e decide di lasciare il Paese il più presto possibile. Nei primi mesi del '46, ottenuto il divorzio dalla prima moglie, si sposa a Roma con l'architetta Lina Bo [...]. Pochi giorni dopo, caricato ogni suo avere sul primo piroscalo in partenza per il Brasile, si trasferisce a Rio de Janeiro", seguendo la stessa linea Tentori allarga il quadro, accennando anche a un decisivo incontro con l'ambasciatore brasiliano presso il Quirinale, Pedro de Moraes Barros: "Pietro e Lina conoscono Pedro de Moraes Barros, ambasciatore del Brasile presso il governo italiano. Divengono amici, e l'ospite accenna alle possibilità innumerevoli che, a un mercante d'arte non meno che a un architetto, offre il Brasile, uscito da una guerra breve che (a differenza dell'Italia, stremata e distrutta) ha fatto crescere con le esportazioni la prosperità della classe padronale. [...] Matura così, poco a poco, l'idea della partenza" – una versione, d'altra parte, sostenuta proprio da Bardi in numerose testimonianze, spesso rilasciate sull'onda del ricordo, la cui effettiva aderenza alla concreta realtà dei fatti non è tuttavia verificabile (cfr. BARDI, Pietro Maria. *Sodalicio com Assis Chateaubriand*. São Paulo, 1982, pp. 45-47; GONZÁLEZ-PALACIOS, Alvaro: Pietro Maria Bardi: "Io sono ciò che in Italia viene definito un lavativo", *Il Giornale dell'Arte*, 3, 1985, n. 21, pp. 24-25; BARDI, Pietro Maria. *História do MASP*. São Paulo, 1992, pp. 9-11). A questo proposito, se non vi è motivo di non credere a un contatto con l'ambasciatore (per inciso, sappiamo con certezza che Bardi a Roma conosce un altro importante diplomatico brasiliano: l'influente ministro degli esteri L.A. Borges da Fonseca di Rio de Janeiro, con cui mantiene i rapporti anche in seguito al trasferimento. Cfr. São Paulo, MASP, Biblioteca e Centro de Documentação, Arquivo histórico documental (d'ora in poi MASP), busta 6, fasc. 46 – corrispondenza 1949, L.A. Borges da Fonseca a P.M. Bardi, 28 marzo 1949; Milano, Archivio Storico Civico, Fondo Bardi (d'ora in poi ASC Bardi), busta 1, fasc. 11, P.M. Bardi a P. Fazzini, s.d.) appare certamente necessario rivedere il suo ruolo. Come si vedrà, la scelta di Bardi è infatti riflesso di una consapevole progettualità e va messa a fuoco in un più articolato tessuto di relazioni.

2 POZZOLI, Viviana. *Lo Studio d'Arte Palma (1944-1951)*. Tesi di Scuola di specializzazione in Beni storici artistici. UNIMI a.a. 2011-2012. Relatori Paolo Rusconi e Zeno Birolli, correlatore Silvia Bignami. Tutti i documenti d'archivio citati e presentati in questo intervento, in cui si discute una parte dei risultati della ricerca, sono inediti.

degli studi – il più incisivo, mentre le ipotesi di un esilio politico sono meno persuasive; peraltro, il ritrovamento di un importante documento del Nucleo Speciale di Polizia Segreta, datato 15 maggio 1945, nel quale si attesta che Bardi non partecipò alla Repubblica di Salò e non subì l'epurazione<sup>3</sup>, confermerebbe questa linea. Nel quadro della vicenda si devono inoltre considerare altri elementi, quali l'impatto delle relazioni avviate con le istituzioni italiane e brasiliane, le sollecitazioni a cui Bardi si conforma secondo un modo tutto personale di intendere la cultura artistica e, infine, una serie di circostanze favorevoli, che contribuiscono in modo determinante a indirizzarne gli sviluppi.

Tra i documenti che mettono in luce la centralità dello Studio d'Arte Palma in questa scelta vi è una lettera, datata 23 maggio 1946, indirizzata da Francesco Monotti – stretto collaboratore di Bardi e tra i soci fondatori della società – al Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti presso il Ministero della Pubblica Istruzione Ranuccio Bianchi Bandinelli. Dalla missiva si apprende che la Palma ha elaborato un attento piano di penetrazione commerciale in America Latina che prevede la realizzazione di tre mostre dedicate rispettivamente all'arte antica, all'arte moderna e alle arti applicate, rivelando un sensibile interesse per l'esportazione e la promozione dell'arte e del gusto italiani in paesi di forte immigrazione e con importanti possibilità di mercato<sup>4</sup>:

*Signor Direttore Generale,*

*Come ho già avuto occasione di dirLe a voce, questo Studio d'Arte si propone di inviare nell'entrante mese di giugno uno o due suoi delegati nell'America del Sud, allo scopo di presentare in quei paesi, ove risiedono tanti italiani, tre diverse mostre d'arte: una di pittura antica, una di pittura contemporanea, e una di artigianato artistico. Tutte e tre le mostre saranno di notevole importanza e tali da tenere alto il nome della nostra Nazione.*

*[...] È nostro fermo intendimento svolgere questo programma di diffusione dell'arte italiana all'estero con la massima serietà e diligenza. Si tratta di un lavoro di penetrazione, che nei primi tempi sarà probabilmente lento e faticoso, certamente non privo di gravi rischi, ma che intendiamo perseguire sino al raggiungimento di risultati duraturi, tali che, nell'interesse anche della nostra economia nazionale, assicurino all'arte e all'artigianato italiano, in campo internazionale, il loro giusto riconoscimento artistico e commerciale.*

Si sottolinea come questo articolato programma risulti pienamente aderente alla linea promossa dalla società, diretta da Bardi e da lui fondata, significativamente, con l'appoggio dei soci Francesco Monotti e Manlio Goffi – influente antiquario romano e presidente della Federazione Nazionale Fascista dei Commercianti di Prodotti Artistici e dell'Artigianato –, alla quale, dal 1945,

3 Roma, Archivio Centrale dello Stato (d'ora in poi ACS), Alto Commissariato per le sanzioni contro il fascismo, III, 22, 13, busta 257 "Sottosegretariato per la stampa e il turismo. Albo dei giornalisti", Bardi Pietro, Relazione del Nucleo Spec. di P.S., 15 maggio 1945. Il documento – una relazione riassuntiva della Questura di Roma compilata nell'ambito di indagini per fini epurativi – mi è stato segnalato e messo a disposizione dai professori Paolo Rusconi e Mauro Canali, che desidero ringraziare.

4 ACS, Fondo Ministero della Pubblica Istruzione (d'ora in poi ACS MPI), divisione III 29-60, busta 126, fasc. Esposizione scenografia italiana a San Paolo del Brasile 1946, F. Monotti a R. Bianchi Bandinelli, 23 maggio 1946.

partecipa come azionista il famoso restauratore Mario Modestini.

L'ambizioso progetto dello Studio d'Arte Palma, che conferma il ruolo di organizzatore artistico di Bardi, va oltre la concezione della tradizionale galleria d'arte per coniugare attività mercantili, espositive e di centro di restauro, offrendo anche importanti servizi di *expertise*, radiografia e fotografia – i quali, congiuntamente al settore restauro, ne assicurano il sostentamento. Attraverso il programma espositivo, rivolto parimenti all'arte antica, all'arte moderna e alle arti applicate, Bardi intende presentare una produzione artistica di qualità e autori di rilievo, in direzione di un'attenta valorizzazione dell'arte italiana nella sua globalità, secondo una nuova proposta di gusto incline all'accostamento tra antico e moderno, alla compresenza di pezzi d'arte antica, contemporanea e di artigianato artistico in dialogo con la dimensione della casa e del suo ambiente, arredo e *décor* (Fig. 1). Ciò concorre a definire la Palma come un'organizzazione di mercato artistico di carattere inedito, con radici, impostazioni e obiettivi teorici e imprenditoriali molto diversi da quelli di altre realtà attive sulla scena italiana e straniera, che trova senso nel tessuto culturale e mercantile nazionale ed è tesa a promuovere e a diffondere la cultura artistica del Paese. In questo senso il progetto nasce da subito con una vocazione internazionale, un'apertura che si concretizza compiutamente attraverso la trainante e decisiva esperienza in Brasile<sup>5</sup>.

Il piano di espansione in Sudamerica presentato a Bianchi Bandinelli può contare – come riferito nella lettera – sull'ospitalità delle “autorità di alcuni paesi dell'America Latina”<sup>6</sup>. È stato chiarito che l'iniziativa si inserisce nel contesto del COREITAL (Comitato per le Relazioni Economiche Italia America Latina), un vasto progetto di natura privata volto a favorire lo sviluppo delle relazioni economiche tra Italia e Sudamerica<sup>7</sup>. Su iniziativa del fondatore e presidente Arturo Cappa<sup>8</sup>, il COREITAL, nato nel 1945, in breve tempo organizza una delegazione allo scopo di intraprendere un viaggio-missione in contatto con le autorità governative italiane, i rappresentanti diplomatici e ministeriali delle repubbliche latinoamericane e le organizzazioni nazionali del commercio, dell'industria e bancarie. Il bollettino dei soci prevede che ogni delegato faccia fronte alle spese di viaggio “con mezzi propri (spesa preventiva circa dollari 3.000)” e che sia libero di portare avanti “gli affari propri, delle ditte rappresentate o della categoria in assoluta indipendenza”, impegnandosi semplicemente, nel corso della missione e dopo il viaggio, a collaborare all'analisi di questioni generali o di categoria, mettendo a disposizione il risultato delle proprie esperienze e osservazioni “nel

5 Sullo Studio d'Arte Palma si veda: POZZOLI, 2011-2012, op. cit.

6 ACS MPI, divisione III 29-60, busta 126, fasc. Esposizione scenografia italiana a San Paolo del Brasile 1946, F. Monotti a R. Bianchi Bandinelli, 23 maggio 1946.

7 Le fonti che hanno permesso di ricostruire l'attività del COREITAL e di stabilire il coinvolgimento di Bardi e dello Studio d'Arte Palma nell'iniziativa sono alcune carte trovate nel Fondo Piacentini, conservato presso la Biblioteca di Scienze Tecnologiche della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. Marcello Piacentini è infatti socio del COREITAL e Vittorio Ballio Morpurgo, suo stretto collaboratore, fa parte della delegazione. In questo senso si ricorda come i due architetti abbiano una consuetudine di rapporti e frequentazioni con il Sudamerica, e in particolare con il Brasile, già dagli anni Trenta, quando costruiscono a San Paolo la sede delle Industrie Riunite Francesco Matarazzo (1935-1939). Sull'attività di Piacentini in Brasile si veda: TOGNON, Marcos. *Arquitetura italiana no Brasil. A obra de Marcello Piacentini*. Campinas/São Paulo, 1999. È grazie a questo libro, in cui viene citato il COREITAL, che le mie ricerche si sono indirizzate allo spoglio dell'archivio Piacentini.

8 Arturo Cappa è figlio di Innocenzo, giornalista e senatore del Regno, e fratello di Benedetta, artista e moglie di Filippo Tommaso Marinetti.

superiore interesse dell'economia nazionale"<sup>9</sup>. La delegazione si articola infatti in una serie di commissioni i cui membri rappresentano differenti categorie dell'industria, anche culturale, e del commercio (finanza e banca; armatori; industria meccanica; industria chimica; cuoi e pellami; edilizia e costruzioni; petroli; industria tessile; marmi; grani, cereali e sementi; vini e alimentazione; commercio; cinematografia; artigianato, arte, mostre, esposizioni; edizioni e libro; arte lirica e drammatica; emigrazione<sup>10</sup>); Bardi risulta essere socio e membro della commissione "artigianato, arte, mostre, esposizioni"<sup>11</sup>.

Se dal panorama tracciato appare chiaro che l'organizzazione delle tre mostre e la partenza per Rio de Janeiro prendano corpo nel quadro del COREITAL, sembra plausibile ricondurre a questa rete di relazioni anche il primo contatto di Bardi e dello Studio d'Arte Palma con il Brasile – secondo i documenti che si conoscono –, ovvero una serie di telegrammi, datati marzo-maggio 1946, scambiati con il segretario di Francisco Matarazzo Sobrinho a proposito di una possibile compravendita di quadri per la nascente collezione Matarazzo<sup>12</sup>.

Allargando l'obiettivo a contestualizzare il progetto, si osserva che, in un momento altamente problematico come quello dell'immediato dopoguerra, l'attenzione alla realtà sudamericana è molto diffusa in Italia e il COREITAL non è l'unica espressione di carattere commerciale che trova spazio in questo clima. Tale interesse è particolarmente vivo nel sistema artistico – che risente di una situazione di stasi del mercato – e sebbene nessuna abbia la forza progettuale, le ambizioni e la stessa attenzione alla divulgazione culturale che dimostra lo Studio d'Arte Palma, negli stessi mesi si sviluppano una serie di iniziative parallele, come le esposizioni di arte italiana contemporanea organizzate in alcuni Paesi dell'America Latina da Bassano Vaccarini e Giovanni Battista Ansoldi, da

---

9 Firenze, Biblioteca di Scienze Tecnologiche della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Archivio Piacentini (d'ora in poi Archivio Piacentini), busta 51, fasc. 287, Bollettino del COREITAL, 18 marzo 1946. La partenza della delegazione è prevista per l'estate del 1946.

10 Cfr. Archivio Piacentini, busta 51, fasc. 287, Lista dei membri della Delegazione Economica Italiana nel Sudamerica organizzata e diretta dal COREITAL.

11 Inizialmente la denominazione della commissione prevedeva la sola voce 'artigianato', cambiando in 'artigianato, arte, mostre, esposizioni' nel gennaio 1946, verosimilmente in relazione all'adesione di Bardi. Gli altri membri della commissione sono Renato Piccardo, Carlo Ragno, Maria Marchetti Camerino. Cfr. Archivio Piacentini, busta 51, fasc. 287, Bollettino del COREITAL, gennaio 1946.

12 Cfr. São Paulo, Archivio MAC USP (d'ora in poi MAC), fondo MAM, dossier 1, P.M. Bardi a Lovatelli, 17 marzo 1946, 21 maggio 1946, e Lovatelli a P.M. Bardi, 18 marzo 1946, 21 maggio 1946. Su questo punto si rimanda al testo, in questo volume, di Ana Gonçalves Magalhaes, che desidero ringraziare per avermi concesso di consultare tali materiali e per i numerosi e sempre preziosi suggerimenti offertimi durante il lavoro di ricerca.

Pietro Zuffi, e dalla Galleria Barbaroux<sup>13</sup>.

Accanto ad appoggi di mercato, per concretizzare il proprio piano Bardi cerca supporti istituzionali – come testimonia la lettera a Bianchi Bandinelli –, trovando l'importante sostegno dell'IRCE (Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero). L'occasione dei contatti con l'ente va fatta risalire alla realizzazione della Mostra internazionale di scenografia ospitata nelle sale dello Studio d'Arte Palma tra il maggio e il giugno 1946<sup>14</sup>. È verosimilmente nel contesto della manifestazione che vengono stretti accordi con Carlo Antoni, commissario straordinario dell'Istituto, che nell'agosto dello stesso anno organizza, sotto il patrocinio del Ministero, un'esposizione di scenografia italiana in Brasile in collaborazione con la Palma<sup>15</sup>. L'adesione all'iniziativa sembra avere carattere estemporaneo, poiché, se sono già in programma le tre mostre di arte antica, arte moderna e arti applicate, non vi è traccia di un simile progetto espositivo prima della metà di giugno<sup>16</sup>. Il piano è ambizioso e prevede di presentare, oltre a un corollario di pubblicazioni e riviste teatrali, un gruppo di quaranta o cinquanta pezzi di scenografie realizzate da artisti contemporanei, un nucleo di venticinque o trenta stampe di scenografia antica e uno di circa venti scenografie del Maggio Musicale Fiorentino, un'istituzione altamente prestigiosa e di fama internazionale. La Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti concede il proprio sostegno all'iniziativa e collabora incaricando un proprio funzionario, Giulio Carlo Argan, di selezionare una serie di incisioni e tempere del Seicento, Settecento e Ottocento presso il Gabinetto Nazionale delle Stampe<sup>17</sup>. Sfruttando un contesto favorevole e attento alla scenografia, lo Studio d'Arte Palma promuove quindi, sostenendone le spese, un'iniziativa di grande pregio che, intimamente in linea con il proprio programma, intende esportare l'immagine della cultura e del gusto italiani all'estero. L'esposizione si tiene presso l'Isti-

13 La *Exposição de arte contemporânea italiana (novos de Milão)*, organizzata da Bassano Vaccarini e Giovanni Battista Ansoldi sotto gli auspici dell'Accademia di Brera di Milano e il patrocinio dell'Ambasciata italiana, ha luogo a Rio de Janeiro e a São Paulo nell'estate 1946 (cfr. CAT. EXP. VACCARINI, Bassano; ANSOLDI, Giovanni Battista (orgs.). *Exposição de arte contemporânea italiana (novos de Milão)*. Rio de Janeiro/São Paulo. Rio de Janeiro, 1946), contemporaneamente alla mostra *Arte contemporânea italiano*, curata dallo scenografo Pietro Zuffi e itinerante tra Santiago, Buenos Aires e São Paulo (cfr. CAT. EXP. ZUFFI, Pietro (org.). *Arte contemporânea italiano*. Santiago/Buenos Aires/São Paulo. Santiago de Chile, 1946), mentre l'anno successivo la Galleria Barbaroux ordina a Buenos Aires *Artistas Italianos de Hoy* (cfr. CAT. EXP. BARBAROUX, Vittorio Emanuele (org.). *Artistas Italianos de Hoy*. Galeria Müller, Buenos Aires. Buenos Aires, 1947). Di tali occasioni espositive e di altre iniziative di questo genere – le cui notizie aiutano a offrire un contorno più concreto all'attività di Bardi in Sudamerica – si trova traccia sulla pubblicistica dell'epoca; manca tuttavia un quadro esaustivo di tale panorama, che richiederebbe un approfondimento a parte. In questo scenario si ricorda, inoltre, la vicenda dei coniugi Pasquale e Anna Maria Fiocca di Napoli, i quali, trasferitisi a São Paulo nel 1946, l'anno successivo vi aprono la Galleria Domus, una delle prime e più importanti iniziative nel quadro del moderno mercato dell'arte brasiliano (cfr. BUENO, Maria Lúcia. "O mercado de galerias e o comércio de arte moderna: São Paulo e Rio de Janeiro nos anos 1950-1960", *Sociedade e Estado*, 20, 2005, n. 2, pp. 377-402).

14 Mostra internazionale di scenografia, Roma, Studio d'Arte Palma, 15 maggio-15 giugno 1946. La mostra è promossa dalla rivista *Teatro* e curata da Guido Salvini, regista e direttore della testata, insieme agli scenografi Aldo Calvo, Giulio Coltellacci, Ugo Blättler. Sull'evento, rimasto senza catalogo, si vedano gli articoli: FULCHIGNONI, Enrico. "Una mostra scenografica", *La Fiera Letteraria*, 1, 1946, n. 9, p. 7; S. T. "Mostra di scenografia", *La Fiera Letteraria*, I, 1946, n. 5, p. 5.

15 Presso l'Archivio Centrale dello Stato è conservato un intero fascicolo dedicato all'esposizione, grazie al quale è stato possibile averne notizia e ricostruirne la fisionomia. Cfr. ACS MPI, divisione III 29-60, busta 126, fasc. Esposizione scenografia italiana a San Paolo del Brasile 1946.

16 La prima indicazione ufficiale con cui viene presentata l'iniziativa al Ministero è del 13 giugno. Cfr. la comunicazione in ACS MPI, divisione III 29-60, busta 126, fasc. Esposizione scenografia italiana a San Paolo del Brasile 1946.

17 Cfr. ACS MPI, divisione III 29-60, busta 126, fasc. Esposizione scenografia italiana a San Paolo del Brasile 1946, circolare del 1 luglio.

tuto Culturale Italo-Brasileiro di São Paulo e – come si legge in un comunicato dell'IRCE – “potrà eventualmente rinnovarsi [...] in altre città sia dello stesso Brasile sia di altre nazioni”<sup>18</sup>.

Nell'agosto 1946, prima di intraprendere il viaggio, Bardi ha così modo di presentare la propria organizzazione artistica in Brasile. Si sottolinea che il suo obiettivo risulta tuttavia esteso, più in generale, all'America Latina<sup>19</sup> e lo rimarrà anche in seguito, come testimonia, tra l'altro, una lettera del marzo 1947 dell'amico Gaetano Ciocca, al quale il mercante ha confessato il desiderio di spingersi in Argentina<sup>20</sup>. Il progetto di espansione all'estero, infatti, non nasce con dei programmi mirati e perentori, né a lungo termine, ma ha invece carattere molto aperto – tanto che, almeno inizialmente, egli non sembra intenzionato al trasferimento.

La partenza – inizialmente prevista a giugno, quando prende ufficialmente il via anche la missione del COREITAL, sebbene nei fatti molti membri anticipino o posticipino il viaggio<sup>21</sup> – può essere fissata con certezza nel settembre. Il giorno 8 del mese, a Roma, Bardi compare davanti al notaio Pietro d'Angelo e nomina suo procuratore generale Monotti<sup>22</sup>. Il 23 salpa insieme a Lina da Genova a bordo dell'Almirante Jaceguay, dove trovano posto anche le opere d'arte per l'allestimento delle mostre e alcuni libri e opuscoli, per fare tappa il giorno successivo a Napoli. L'arrivo a Recife è il 12 ottobre, mentre l'attracco nella baia di Rio de Janeiro avviene il giorno 17 del mese<sup>23</sup>.

Poco dopo, il 7 novembre, Bardi scrive all'amico Ungaretti una lettera – in cui si trovano condensati una serie di elementi chiave della vicenda tracciata – che dà la misura dell'ampiezza e del prestigio delle sue relazioni e restituisce la fervente atmosfera dell'arrivo nel nuovo Paese<sup>24</sup>:

*Carissimo Ungaretti,*

*Qui grandi evviva per Ungaretti: anche chi non ti ha conosciuto personalmente è perfettamente al corrente della tua opera; e molti attendono l'arrivo di Poesia per le traduzioni, e sono ansiosi di sapere se tu verrai giù. Fu un vero peccato che Vinicius de Moraes non fosse a Rio. Il suo Ministero lo ha mandato in missione, ma lo si attende, da un momento all'altro. Così è per Frederico Augusto Schmidt il*

18 ACS MPI, divisione III 29-60, busta 126, fasc. Esposizione scenografia italiana a San Paolo del Brasile 1946, circolare del 13 giugno. Non si hanno tuttavia notizie in relazione ad altre tappe.

19 Si rimanda nuovamente al programma esposto a Bianchi Bandinelli: ACS MPI, divisione III 29-60, busta 126, fasc. Esposizione scenografia italiana a San Paolo del Brasile 1946, F. Monotti a R. Bianchi Bandinelli, 23 maggio 1946.

20 Cfr. Milano, Archivio Storico Civico, Fondo Bardi (d'ora in poi ASC Bardi), cartella 7, fasc. 124, doc. n. 2798, G. Ciocca a P.M. Bardi, 16 marzo 1947.

21 Come si legge nel Bollettino del COREITAL del 1 settembre 1947. Cfr. Archivio Piacentini, busta 51, fasc. 287.

22 Cfr. São Paulo, Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, Fondo Bardi, in corso di riordino (d'ora in poi Istituto), fasc. Studio d'Arte Palma, atto del 8 settembre 1946, rogito n. 176.

23 In merito alla cronologia, oltre a TENTORI, 1990, op. cit., p. 179, si vedano i disegni realizzati da Lina lungo il viaggio, pubblicati in: CARVALHO FERRAZ, Marcelo. *Lina Bo Bardi*. Milano/São Paulo, 1994, pp. 34-35.

24 Firenze, Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux, Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti, Fondo Giuseppe Ungaretti, serie corrispondenza, fasc. P.M. Bardi, P.M. Bardi a G. Ungaretti, 7 novembre [1946].

*quale è ora a Parigi; ma non è improbabile che venga in Italia e per giunta a Roma. A ogni modo sono in comunicazione con suoi amici personali e di affari e appena arriva mi farà vivo con lui. Andrò a giorni a San Paolo e presenterò i tuoi saluti e le riviste, unitamente a riviste d'arte che ho con me, ai tuoi amici. Il Brasile è in attività, sorprendente attività: è un grande paese che ha bisogno di un umanesimo. La cultura italiana potrebbe far molto, anzi dovrà fare.*

*Vorrai gradire un qualche chicco di caffè.*

*Ti scriverò più a lungo, e intanto un devoto saluto, tuo affezionato Bardi*

Le parole di Bardi testimoniano significativamente come la decisione di intraprendere il progetto vada molto oltre delle mere ragioni di mercato, trovando slancio in una coerente idea dell'arte e della cultura italiane e delle possibilità della sua comunicazione che si traduce in una sostanziale esigenza di divulgazione, in continuità con le esperienze di gallerista e giornalista degli anni Trenta.

Giunto a Rio de Janeiro, il direttore dà quindi avvio al predisposto programma di esposizioni a cura dello Studio d'Arte Palma, pensate per la vendita e in dialogo con la nuova classe culturale e dirigente e l'emergente sistema delle arti del Paese. La prima delle tre mostre – usualmente citate nella letteratura su Bardi, ma presentate più semplicemente come iniziative personali – è la *Exposição de pintura italiana antiga do século XIII ao século XVIII*, che si tiene a Rio presso il Ministério de Educação e Saude nel novembre 1946<sup>25</sup> (Fig. 2). Vi sono presentati cinquantaquattro dipinti, tra tavole e tele, tutti provenienti da importanti collezioni private e in particolare dalla raccolta del principe Chigi. Si tratta di opere di (o attribuite ad) artisti quali Giunta Pisano, primitivi come Jacopo del Sellaio, leonardeschi, da Solario a Giampietrino, veneti del Cinquecento, come Schiavone, Bassano, Palma il giovane, e poi autori del Seicento, da Bernardo Strozzi a Guido Reni, da Salvator Rosa a Baciccio, e del Settecento, dai veneti Canaletto, Tiepolo e Guardi, a Pompeo Batoni<sup>26</sup> (Fig.3). Nel piccolo catalogo, stampato a Rio de Janeiro e illustrato con alcune riproduzioni, vengono indicati l'autore (con una breve nota biografica), il titolo, i dati tecnici e la provenienza di ogni pezzo, ciascuno accompagnato da un certificato di autenticità sotto la garanzia e la responsabilità dello Studio d'Arte Palma<sup>27</sup>. Nel complesso, l'esposizione non presenta grandi capolavori, sebbene, accanto a qualche minore, vi siano dei nomi importanti; il nucleo più cospicuo e notevole di opere è quello seicentesco, ma sono esposti anche molti interessanti autori del Settecento.

25 CAT. EXP. Studio d'Arte Palma (org.). *Exposição de pintura italiana antiga do século XIII ao século XVIII*. Ministério de Educação e Saude, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1946.

26 Le opere presentate sono di (o attribuite a) Giunta Pisano, Adeodato Orlandi, Maestro del Bambino Vispo, Simone di Filippo, Nicola Alunno, Neri di Bicci, Jacopo del Sellaio, Francesco Botticini, Raffaellino del Garbo, Andrea Solario, Marco d'Oggiono, Giampietrino, Bacchiacca, Francesco Vecellio, Schiavone, Jacopo Bassano, Savoldo, Bartolomeo da Brescia, Scarsellino, Palma il giovane, Primaticcio, Domenico Campagnola, Bernardo Strozzi, Valerio Castello, Guido Reni, Giulio Cesare Procaccini, Annibale Carracci, Domenichino, Carlo Francesco Nuvoloni, Antonio Gherardi, Massimo Stanzione, Salvator Rosa, Giovanni Lanfranco, Baciccio, Francesco Solimena, Cristiano Conca, Corrado Giaquinto, Lorenzo de Caro, Ciccio Graziani, Giovanni Andrea Carloni, Giambattista Pittoni, Canaletto, Marco Ricci, Giovan Battista Tiepolo, Domenico Maggiotto, Giuseppe Zais, Giacomo Marieschi, Girolamo Guardi e Pompeo Batoni. Cfr. Ibidem.

27 Cfr. Ivi, seconda di copertina.

L'evento ottiene grande successo di "pubblico e di stampa"<sup>28</sup> e a questo proposito, due anni più tardi, Monotti avrà modo di riferire: "Il richiamo delle grandi scuole dell'arte italiana svegliò eco profonde nell'animo di gente abituata a associare la favolosa messe artistica del rinascimento o dell'età barocca con vetuste e gelosamente custodite raccolte quali quelle del Louvre, del Vaticano o degli Uffizi"<sup>29</sup>. A seguito della fortuna incontrata a Rio de Janeiro, il mercante è invitato a portare la mostra a Belo Horizonte, dove viene inaugurata nel febbraio 1947 nelle sale della Prefettura, riscuotendo di nuovo un successo "particolarmente caloroso"<sup>30</sup>.

Com'è noto, nel contesto di questa esposizione il mercante ha occasione di incontrare il magnate della stampa Assis Chateaubriand, il quale lo incarica di fondare e organizzare un museo che diventerà il MASP<sup>31</sup>. Se si aprono così nuove e decisive prospettive nel suo percorso professionale e biografico, Bardi continua, tuttavia, a portare avanti parallelamente il progetto dello Studio d'Arte Palma.

L'evento successivo è la Exposição de objetos de arte para decoração interior (mosaicos, preciosos, camafeus, trabalhos de cerâmica, etc.), che si tiene sempre a Rio de Janeiro, ma nella più mondana cornice della Sala per esposizioni del Copacabana Palace Hotel, dal 19 dicembre 1946 al 2 gennaio 1947. La mostra presenta i raffinati pezzi unici dello Studio di Villa Giulia di Enrico Galassi – di cui la Palma organizza una vasta e importante rassegna nella primavera del 1946<sup>32</sup> –, oggetti che, grazie a una rinnovata attenzione per la piena libertà progettuale ed esecutiva dell'artista, per gli aspetti materici e coloristici e per il lusso e la preziosità delle materie prime e delle tecniche impiegate, rappresentano una nuova proposta di gusto per le arti applicate. Dopo quella al Copacabana Palace, nel marzo 1947 un'altra esposizione di arti applicate viene presentata a São Paulo presso la sede della IF-Decorações Ltd., azienda specializzata in decorazione<sup>33</sup>. Si tratta di un tentativo di avvicinarsi al mondo dell'industria e dell'artigianato artistici locali, verosimilmente mediato dallo scenografo Aldo Calvo, uno degli organizzatori della Mostra internazionale di scenografia presso lo Studio d'Arte Palma che, trasferitosi in Brasile nel 1947,

28 Così recita una comunicazione del Ministero degli Esteri alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti, riferendo le informazioni dell'Ambasciata italiana a Rio de Janeiro: ACS MPI, divisione III 29-60, busta 126, fasc. Mostre d'arte antica all'estero, telesspresso 3 marzo 1947.

29 MONOTTI, Francesco. "Un museo al tropico". In: *Atti del Primo Convegno Internazionale per le Arti Figurative*. Firenze 1948, pp. 182-187.

30 Cfr. ACS MPI, divisione III 29-60, busta 126, fasc. Mostre d'arte antica all'estero, telesspresso 3 marzo 1947.

31 Si veda TENTORI, 1990, op. cit.; BARDI, P.M. *Sodalicio com Assis Chateaubriand*. São Paulo, 1982; e la letteratura sul MASP, da Id. *The arts in Brazil. A new museum at São Paulo*. Milano, 1956, a Id. *História do MASP*. São Paulo, 1992.

32 La Mostra dei Capidopera dello Studio di Villa Giulia si tiene nelle sale dello Studio d'Arte Palma nel marzo 1946. Sull'invito alla rassegna – che rimane senza catalogo – compare l'elenco degli espositori: "Artisti: Afro, Blasi, Capogrossi, Carrà, Clerici, Consagra, Conti, de Chirico, Fegarotti, Fini, Galassi, Gentilini, Leoncillo, Maccari, Manzù, Mazzacurati, Montanarini, Salvadori, Savelli, Savinio, Scordia, Severini, Tamburi; Esecutori: Alessandrini, Anselmi, Bassanelli, Belloni, Cretara, D'Arrigo, Del Sarto, Ettore, Giovannetti, Granata, Masoni, Menegatti, Onori, Palandri, Piergentili, Pinto, Pintucci, Renzi, e altri". Cfr. DE GUTTRY, Irene; MAINO, Maria Paola. "Le arti applicate a Roma negli anni Quaranta", in: CAT. EXP. PIERMATTEI MASETTI, Chiara (org.). *Roma sotto le stelle del '44. Storia, arte e cultura dalla guerra alla liberazione*. Palazzo delle esposizioni, Roma: Follonica, 1994, pp. 139-163.

33 Cfr. ACS MPI, divisione III 29-60, busta 126, fasc. Mostre d'arte antica all'estero, telesspresso 3 marzo 1947.

lavora per l'azienda paulistana<sup>34</sup>.

Nel maggio 1947 segue, infine, la *Exposição de pintura italiana moderna*<sup>35</sup>, allestita nuovamente a Rio presso il Ministério de Educação e Saúde (Fig. 4). A quella data la Palma vanta un rappresentante esclusivo per il Brasile, la Europa Arte Antiga e Moderna di Rio de Janeiro, che presenta la mostra organizzata dallo Studio romano<sup>36</sup>. L'esposizione è vasta e ambiziosa: con le sue centocinquanta opere di cinquantaquattro artisti, tra i più rappresentativi del panorama nazionale, costituisce un tentativo di far conoscere al pubblico brasiliano la scuola pittorica italiana contemporanea<sup>37</sup>. Vi sono presentati affermati maestri della modernità accanto ad artisti più giovani, da Sironi, Carrà, Marussig, Funi, Tosi, a Soffici, Rosai, Morandi, Casorati, da Severini, de Chirico, Campigli, de Pisis, a Menzio, Paulucci, Birolli, de Amicis, Cassinari, Pirandello, Guttuso, fino a Scialoja, Monachesi, Afro<sup>38</sup>. Le scelte appaiono in linea con un certa idea di pittura e in particolare con il gusto del collezionismo italiano appena prima della seconda guerra, e anche le opere, che provengono infatti da collezioni private, sono soprattutto degli anni Trenta<sup>39</sup>. Dalle carte è emerso che la mostra viene realizzata in collaborazione con le gallerie Il Milione e Barbaroux di Milano e che comprende pezzi della raccolta Valdameri<sup>40</sup>, una delle espressioni più importanti del collezionismo italiano di quegli anni, consacrata pubblicamente nell'imponente omaggio che le viene dedicato alla Galleria di Roma nel 1942<sup>41</sup>. Ciò è d'altra parte molto indicativo della situazione del mercato europeo ed è significativo che la mostra sia organizzata in collaborazione con una galleria come il Milione, dalla quale, nel dopoguerra, passano importanti collezioni

34 La notizia dell'attività di Aldo Calvo per la IF-Decoracoes è in: DO PRADO, Luis André. *Cacilda Becker, fúria santa*. São Paulo, 2002, p. 280.

35 CAT. EXP. Studio d'Arte Palma (org.) *Exposição de pintura italiana moderna*. Ministério de Educação e Saúde, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1947.

36 Si legge in catalogo: "A presente exposição foi organizada pelo Studio d'Arte Palma de Roma, e é apresentada pela Europa, Arte Antiga e Moderna, Ltda., Av. Atlântica, 762 - A, representante exclusivo no Brasil do Studio d'Arte Palma". Cfr. CAT. EXP. *Exposição de pintura italiana moderna*, 1947, op. cit., seconda di copertina. Non si hanno altre informazioni in merito alla società.

37 Come spiegato nella breve introduzione al catalogo, non firmata ma evidentemente di Bardi. Cfr. Ivi, s.p.

38 Complessivamente, gli artisti esposti sono: Funi, Afro, Saliotti, Savinio, Vitali, de Santis, Savelli, Donghi, Soffici, Tosi, Cassinari, Carrà, Breveglieri, de Amicis, Montanari, Cantatore, Purificato, Morlotti, Enrico Bo, Paulucci, Prampolini, d'Errico, Pirandello, Casorati, Ferrazzi, de Pisis, Gentilini, Menzio, Trombadori, Severini, de Chirico, Morandi, Omiccioli, Turcato, Barbieri, Cesetti, Valenti, Micheli-Gigiotti, Montanarini, Mafai, Sironi, Campigli, Rosai, Tamburi, Marussig, Borra, de Grada, Birolli, Guttuso, Monachesi, Scialoja, Bernasconi, Guidi, Guzzi. Cfr. Ibidem.

39 Particolarmente interessante per la comprensione del panorama collezionistico italiano tra le due guerre è la Mostra delle Collezioni d'Arte Contemporanea organizzata a Cortina d'Ampezzo nell'agosto del 1941 da Mario Rimoldi con il sostegno del ministro dell'Educazione Nazionale, Bottai, che fu un primo importante riconoscimento del collezionismo privato italiano. Con il coinvolgimento di venti collezioni - dalle più note e complete come quelle di Alberto della Ragione o di Carlo Cardazzo, a quelle costituite da pochi pezzi come quella di Sisto Colli di Cortina, per un totale di cinquecentoventisei opere esposte - la mostra-premio contribuiva a restituire il polso della situazione del collezionismo privato della penisola. Cfr. il *Catalogo della Mostra delle Collezioni d'Arte Contemporanea*. Cortina d'Ampezzo 10-31 agosto 1941. Cortina d'Ampezzo s.d. (ma 1941); il saggio di GIACON, Danka. Cortina, 1941. La "Mostra delle Collezioni d'Arte Contemporanea", *L'Uomo Nero*, 2, 2005, n.3, pp. 51-68; e il catalogo generale del museo *Museo d'arte moderna e contemporanea Mario Rimoldi delle Regole d'Ampezzo*. Cortina d'Ampezzo, 2010.

40 Cfr. ACS MPI, divisione III 29-60, busta 126, fasc. Esposizione scenografia italiana a San Paolo del Brasile 1946, Monotti a Bianchi Bandinelli, 23 maggio 1946.

41 L'evento espositivo presenta una selezione della vasta collezione e si svolge in due momenti, che danno luogo a due mostre consecutive. Cfr. CAT. EXP. *La pittura italiana contemporanea nella raccolta Valdameri*. Galleria di Roma, Roma 27 gennaio-10 febbraio; 14-28 febbraio 1942. BONTEMPELLI, Massimo (presentazione di). Roma, 1942.

private che vengono vendute sul mercato internazionale<sup>42</sup>. Anche la Exposição de pintura italiana moderna è itinerante e dopo Rio de Janeiro viene presentata a Petropolis, nelle sale dell'Hotel Quitandinha, e a São Paulo, presso la Galleria del Dipartimento di Istruzione Pubblica<sup>43</sup>.

A proposito di questa mostra, ma allargando lo sguardo all'intero progetto, in un articolo per il *Corriere della Sera* del maggio 1947, Renato Giani scrive<sup>44</sup>: "Mostra in Brasile. Bardi ha ottenuto gran successo; è stata una affermazione del gusto e della preparazione italiana: ed un'ottima pubblicità".

Quell'idea di diffusione della cultura propria di Bardi, che ha mosso il piano di espansione in Sudamerica, apre la possibilità di immaginare un progetto come quello del MASP, nella sua concezione di museo come centro di irradiazione culturale e motore dello sviluppo di un Paese, soprattutto attraverso un'importante attenzione all'aspetto didattico<sup>45</sup> e della divulgazione, al quale Bardi si dedica a tempo pieno in seguito alla conclusione dell'iniziativa promossa dallo Studio d'Arte Palma. Già nel 1948, infatti, si pensa a una chiusura della società romana, che viene infine messa in liquidazione, dopo due anni di inattività, nel 1950, per il graduale venire meno della figura del suo direttore, ideatore e animatore<sup>46</sup>

---

42 Sull'apertura internazionale del Milione si veda: TONINELLI, Romeo. "Gallerie internazionali", *L'Europeo*, 2, 1946, n. 19, p. 6.

43 Cfr. ACS MPI, divisione III 29-60, busta 126, fasc. Mostre d'arte antica all'estero, telespresso 3 marzo 1947.

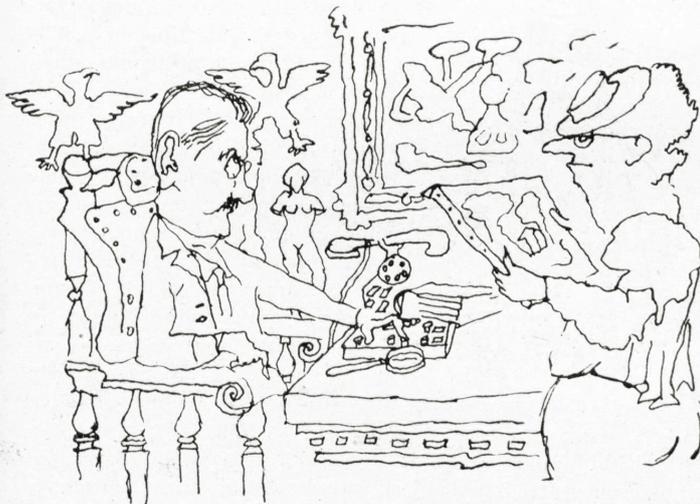
44 GIANI, Renato. "Mostra in Brasile", *Corriere della Sera*, maggio 1947 (si è consultato il ritaglio di stampa conservato presso l'Istituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, fasc. Studio d'Arte Palma).

45 Il MASP è fonte di nuovi progetti per lo Studio d'Arte Palma, che si occupa della periodica realizzazione delle mostre didattiche. Su queste si vedano le fonti dirette, BARDI, Pietro Maria. "L'expérience didactique du MASP", *Museum*, 1, 1948, n. 3-4, pp. 138-142, 212; e MONOTTI, 1948, op. cit.; e le ricerche di alcuni giovani studiosi brasiliani, come Stela Politano, che ha discusso la tesi *Exposição didática e vitrine das formas. A didática do MASP*, Programa de Pós Graduação em História, UNICAMP, 2010. Orientador Nelson Aguilar; e Grazielle Santos Silva, che sta svolgendo un dottorato sulla collaborazione al MASP di Emilio Villa, il quale lavora alla Palma in qualità di regista delle mostre didattiche.

46 Se a liquidazione avviata Bardi chiosa: "la Palma era insostenibile" (Londra, Archivio Francesco Monotti [d'ora in poi Archivio Monotti], serie carteggio, fasc. Bardi, P.M. Bardi a F. Monotti, 10 ottobre 1950), Monotti scrive in proposito all'amico: "Muore così una delle più belle organizzazioni che siano mai state create in questo campo. Era una tua creatura. Peccato" (Archivio Monotti, serie carteggio, fasc. Bardi, F. Monotti a P.M. Bardi, 2 ottobre 1950).

### C'era una volta un mago.

28 Giugno. – Cesetti mi aveva accennato e Zavattini non aveva negato che Bardi stava preparando « qualche

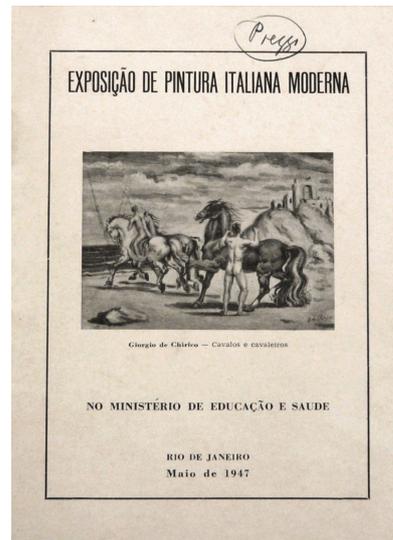


*Mino Maccari: M. P. Bardi, nel suo regno.*

cosa di grosso » una Galleria di tono europeo. Il bacillo di Rosenberg continua a fare strage di innocenti ?

Pare che Bardi non consideri di buon occhio l'affluenza del pubblico nella sua Galleria, la quale ha più l'aspetto

**Fig. 1** Bardi nelle vesti di mercante e direttore dello Studio d'Arte Palma, vignetta di Mino Maccari in VENTUROLI, Marcello. Interviste di frodo. Roma 1945.



**Fig. 2** *Catalogo della* Exposição de pintura italiana antiga do século XIII ao século XVIII (Rio de Janeiro, Ministério de Educação e Saúde, novembro 1946), Rio de Janeiro 1946. São Paulo, MASP, Biblioteca e Centro de Documentação.

**Fig. 4** *Catalogo della* Exposição de pintura italiana moderna (Rio de Janeiro, Ministério de Educação e Saúde, maggio 1947), Rio de Janeiro 1947. São Paulo, Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, Fondo P.M. Bardi.



**Fig. 3** *Una fotografia* dell'allestimento della Exposição de pintura italiana antiga do século XIII ao século XVIII nella cornice del Ministério de Educação e Saúde di Rio de Janeiro, novembro 1946. São Paulo, MASP, Biblioteca e Centro de Documentação, Arquivo histórico documental.