

1946! Por que Pietro Maria Bardi decide deixar a Itália e partir para o Brasil?

Viviana Pozzoli

Em outubro de 1946, com a mulher Lina Bo, Pietro Maria Bardi desembarcou no Rio de Janeiro onde, entrelaçadas as relações com os atores do emergente sistema artístico brasileiro, abre-se para ele um percurso que o levará a dedicar-se à fundação e organização do MASP, do qual será diretor até 1996. A partida de Bardi para o Brasil é assunto conhecido que, entretanto, a historiografia tende a apresentar em tons evocativos, reconduzindo-a, sem focar detalhes e modalidades, a uma resolução de caráter sobretudo pessoal¹.

1 Faz-se referência, em particular, aos livros de Riccardo Mariani, *Razionalismo e architettura moderna. Storia di una polemica*, Milão, 1989; e de Francesco Tentori, *P.M. Bardi con le cronache artistiche de "L'Ambrosiano" 1930-1933*, Milão, 1990 e *Pietro Maria Bardi. Primo attore del razionalismo*, Turim, 2002. Ponto de partida para o estudo e conhecimento da figura de Bardi, esses textos não estão imunes a tons hagiográficos, bem como condicionados pela relação de conhecimento e atendimento pessoal dos autores com o próprio Bardi. A questão da partida é abordada de forma bastante apressada e apresentada como uma expressão de caráter sobretudo pessoal; se Mariani escreve: "Terminada a guerra, abre-se um longo período de incertezas [...]. Bardi não compartilha essa corrida para a "adaptação" e decide deixar o país o mais breve possível. Nos primeiros meses de 1946, obtido o divórcio da primeira esposa, casou-se em Roma com a arquiteta Lina Bo [...]. Poucos dias depois, carregando todas as suas posses no primeiro navio a sair para o Brasil, mudou-se para o Rio de Janeiro"; seguindo a mesma linha Tentori amplia a imagem, acenando também para um encontro decisivo com o embaixador brasileiro junto ao Quirinal, Pedro de Moraes Barros: "Pietro e Lina conhecem Pedro de Moraes Barros, o embaixador do Brasil junto ao governo italiano. Eles se tornam amigos, e o convidado menciona as inúmeras possibilidades que, para um negociante de arte, e não menos que a um arquiteto, o Brasil oferece, saído de uma breve guerra que (ao contrário da Itália, esgotada e destruída) aumentou com as exportações a prosperidade da classe patronal. [...] Amadurece assim, pouco a pouco, a ideia de partir" - versão, por outro lado, sustentada pelo próprio Bardi, em muitos exemplos, muitas vezes lançados na esteira das lembranças, cuja adesão efetiva à realidade concreta dos fatos, no entanto, não é verificável (ver: BARDI, Pietro Maria. *Sodalicio com Assis Chateaubriand*. São Paulo, 1982, pp. 45-47; GONZALEZ-PALACIOS, Alvaro: Pietro Maria Bardi: "sou o que na Itália é definido como enfadonho", *Il Giornale dell'Arte*, 3, 1985, n° 21, pp. 24-25; BARDI, Pietro Maria. *História do MASP*. São Paulo, 1992, pp. 9-11). A esse propósito, se não há qualquer razão para não acreditar que um contato com o embaixador (aliás, sabemos com certeza que Bardi conheceu outro diplomata brasileiro importante em Roma: o influente ministro das Relações Exteriores L. A. Borges da Fonseca, do Rio de Janeiro, com quem manteve relações mesmo após a transferência. Cfr. São Paulo, MASP, Biblioteca e Centro de Documentação, Arquivo histórico documental (doravante MASP), envelope 6, fasc. 46 - correspondência de 1949, L. A. Borges da Fonseca para P.M. Bardi, 28 de março de 1949; Milão, Arquivo Histórico Cívico, Fundo Bardi (doravante ASC Bardi), envelope 1, fasc. 11, P.M. Bardi a P. Fazzini, s. d.) certamente parece necessário rever o seu papel. Como se verá, a escolha de Bardi é, de fato, o reflexo de um planejamento consciente e deve se concentrar em uma teia mais articulada de relações.

A pesquisa dos arquivos desenvolvida para a minha tese de especialização² permitiu identificar novas pistas e esclarecer melhor o contexto, as intenções e as declinações da iniciativa. Assim, sublinhou-se que a decisão de Bardi está ligada a um projeto relativo ao comércio e à promoção da arte italiana na América do Sul, levado adiante pelo Studio d'Arte Palma, organização artística fundada por ele em Roma, em maio de 1944. Assim, parece que o motivo de mercado - no estado atual dos estudos - é o mais incisivo, enquanto que as hipóteses de um exílio político são menos convincentes. No entanto, a descoberta de um importante documento do Núcleo Especial da Polícia Secreta, datado de 15 de maio de 1945, em que se atesta que Bardi não participa da República de Salò e não está sujeito à depuração³ confirmam esta linha. No contexto da história também devem ser considerados outros elementos, tais como o impacto dos relacionamentos que começam com as instituições italianas e brasileiras, as solicitações a que Bardi se conforma de acordo com um modo muito pessoal de compreender a cultura artística e, finalmente, uma série de circunstâncias favoráveis, que contribuem de maneira determinante para orientar sua evolução.

Entre os documentos que destacam a centralidade do Studio d'Arte Palma nessa escolha, há uma carta datada de 23 de Maio de 1946, endereçada por Francesco Monotti - colaborador próximo de Bardi e um dos fundadores da empresa - ao Diretor-geral de Antiguidades e Belas Artes do Ministério da Educação Ranuccio Bianchi Bandinelli. Pela carta percebe-se que o Palma desenvolveu um plano cuidadoso para penetrar comercialmente o mercado na América Latina, que inclui a realização de três exposições dedicadas respectivamente à arte antiga, à arte moderna e às artes aplicadas, revelando um interesse significativo na exportação e na promoção da arte e do gosto italiano nos países de alta imigração e com oportunidades de mercado significativas⁴:

Senhor Diretor-geral,

Como já tive oportunidade de dizer-lhe verbalmente, este Studio d'Arte se propõe enviar no próximo mês de junho um ou dois de seus representantes à América do Sul, a fim de apresentar nesses países, onde residem muitos italianos, três exposições de arte diferentes: uma de pintura antiga, uma de pintura contemporânea e uma de artesanato artístico. As três exposições serão de notável importância mantendo alto o nome de nossa Nação.

[...] É nossa firme intenção realizar esse programa para a divulgação da arte italiana no exterior, com a maior seriedade e diligência. Trata-se de um trabalho de penetração, que nos primeiros tempos provavelmente será lento e difícil, certa-

2 POZZOLI, Viviana. *Lo Studio d'Arte Palma (1944-1951)*. Tese da Escola de especialização em bens históricos artísticos. UNIMI a.a. 2011-2012. Relatores Paolo Rusconi e Zeno Birolli, correlatora Silvia Bignami. Todos os documentos de arquivo citados e apresentados neste trabalho, em que se discute uma parte dos resultados da pesquisa, são inéditos.

3 Roma, Archivio Centrale dello Stato (doravante 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 de maio de 1945. O documento - um relatório sintético da Polícia de Roma compilado no âmbito de investigações para fins expurgatórios - foi-me indicado e disponibilizados pelos professores Paolo Rusconi e Mauro Canali, que desejo agradecer.

4 ACS, Fondo Ministero della Pubblica Istruzione (doravante 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 de maio de 1946.

mente não isento de graves riscos, mas temos a intenção de prosseguir até a obtenção de resultados duradouros, de tal forma que, até mesmo no interesse da economia nacional, para garantir à arte e ao artesanato italiano, na arena internacional, o seu justo reconhecimento artístico e comercial.

Ressalta-se como esse articulado programa será totalmente congruente com a linha promovida pela empresa, dirigida por Bardi e por ele fundada - significativamente - com o apoio dos sócios Francesco Monotti e Manlio Goffi - influente antiquário romano e presidente da Federação Nacional Fascista de Comerciantes de Produtos Artísticos e de Artesanato - à qual participa como acionista, desde 1945, o famoso restaurador Mario Modestini. O ambicioso projeto do Studio d'Arte Palma, que confirma o papel de organizador artístico de Bardi, vai além do conceito da galeria de arte tradicional de conjugar atividades comerciais, expositivas e de centro de restauração, oferecendo também importantes serviços de *expertise*, radiografia e fotografia - os quais, em conjunto com o setor de restauração, asseguram seu sustento. Através do programa de exposições, também voltado à arte antiga, à arte moderna e às artes aplicadas, Bardi pretende apresentar uma produção artística de qualidade e autores de relevo, em direção a uma valorização cuidadosa da arte italiana como um todo, de acordo com uma nova proposta para o gosto que se inclina à aproximação entre antigo e moderno, à presença de peças de arte antiga, contemporânea e artesanato artístico em diálogo com a dimensão da casa e do seu ambiente, móveis e *décor*. (Fig. 1) Isso ajuda a definir o Palma como uma organização do mercado de arte de caráter inédito, com raízes, abordagens e objetivos teóricos e empresariais muito diferentes dos de outras realidades ativas no cenário italiano e internacional, que encontra sentido no tecido cultural e comercial do país e tem como objetivo promover e difundir a cultura artística nacional. Neste sentido, o projeto começa desde logo com uma vocação internacional, uma abertura que se concretiza completamente através da principal e decisiva experiência no Brasil.⁵

O plano de expansão na América do Sul apresentado a Bianchi Bandinelli pode contar - como relatado na carta - com a hospitalidade de "autoridades de alguns países da América Latina"⁶. Esclareceu-se que a iniciativa se insere no contexto da COREITAL (Comissão das Relações Econômicas Itália - América Latina), um vasto projeto de natureza privada destinado a favorecer o desenvolvimento das relações econômicas entre a Itália e América do Sul⁷. Por inicia-

5 Sobre o Studio d'Arte Palma ver POZZOLI, Viviana, 2011-2012, op. cit.

6 ACS MPI, Divisão III 29-60, envelope 126, fasc. Esposizione scenografia italiana a San Paolo del Brasile 1946, F. Monotti a R. Bianchi Bandinelli, 23 de maio de 1946.

7 As fontes que nos permitiram reconstruir a atividade da COREITAL e estabelecer o envolvimento de Bardi e do Studio d'Arte Palma na iniciativa são algumas cartas encontradas no Fundo Piacentini, preservado na Biblioteca di Scienze Tecnologiche della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. De fato, Marcello Piacentini é sócio da COREITAL e Vittorio Ballio Morpurgo, seu colaborador próximo, faz parte da delegação. Nesse sentido, registra-se como os dois arquitetos têm o hábito de relacionamentos e conhecimentos com a América do Sul e, em particular, com o Brasil, desde os anos trinta, quando construíram em São Paulo a sede das Indústrias Reunidas Francesco Matarazzo (1935-1939). Sobre as atividades de Piacentini no Brasil ver: TOGNON, Marcos. *Arquitetura italiana no Brasil. A obra de Marcello Piacentini*. Campinas/São Paulo, 1999. É graças a esse livro, em que a COREITAL é citada, que as minhas pesquisas foram direcionadas para a abertura do arquivo Piacentini.

tiva do fundador e presidente Arturo Cappa,⁸ a COREITAL, criada em 1945, em curto espaço de tempo organiza uma delegação a fim de embarcar em uma viagem-missão em contato com as autoridades do governo italiano, os representantes diplomáticos e ministeriais das repúblicas latino-americanas e as organizações nacionais do comércio, da indústria e bancárias. O boletim dos sócios prevê que cada delegado faça frente aos custos de viagem "por seus próprios meios (gastos orçados de cerca de 3.000 dólares)", e que esteja livre para levar adiante "seus próprios negócios, das empresas representadas ou da categoria com absoluta independência", empenhando-se simplesmente, durante a missão e depois da viagem, a colaborar para a análise de questões gerais ou de categoria, colocando à disposição o resultado de suas próprias experiências e observações "no interesse superior da economia nacional"⁹. De fato, a delegação se articula em uma série de comitês, cujos membros representam diferentes categorias da indústria, e também cultural e do comércio (finanças e bancária; armadores; indústria mecânica, indústria química; couros e peles; construção civil; petróleo, indústria têxtil; mármore; grãos, cereais e sementes; vinhos e alimentos; comércio; cinematografia, artesanato, arte, exposições, edições e livro; arte lírica e dramática; emigração¹⁰); Bardi é sócio e membro da comissão "artesanato, arte, mostras, exposições"¹¹.

Se pelo panorama parece claro que a organização das três exposições e a partida para o Rio de Janeiro tomaram corpo no quadro da COREITAL, parece plausível reconduzir a esta rede de relações também o primeiro contato de Bardi e do Studio d'Arte Palma com o Brasil - segundo os documentos conhecidos - ou uma série de telegramas, datados de março a maio de 1946, trocados com o secretário de Francisco Matarazzo Sobrinho sobre uma possível compra e venda de quadros para a nascente coleção Matarazzo¹².

Ampliando o objetivo de contextualizar o projeto, observa-se que, em um momento altamente problemático como o do período imediato do pós-guerra, a atenção à realidade sul-americana é muito difundida na Itália e a COREITAL não é a única expressão de natureza comercial que encontra espaço nesse clima. Esse interesse é particularmente vivo no sistema artístico - que se ressentiu de uma situação de estagnação do mercado - e embora nenhuma tenha a força do projeto, as ambições e a mesma atenção à divulgação cultural que o Studio

8 Arturo Cappa é filho de Inocêncio, jornalista e senador do Reino, e irmão de Benedetta, artista e esposa de Filippo Tommaso Marinetti.

9 Florença, Biblioteca di Scienze Tecnologiche della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze, Arquivo Piacentini (doravante Archivio Piacentini), envelope 51, fasc. 287, Boletim da COREITAL, 18 de março de 1946. A partida da delegação está prevista para o verão de 1946.

10 Cfr. Arquivo Piacentini, envelope 51, fasc. 287, Lista de membros da Delegação Econômica Italiana na América do Sul, organizada e dirigida pela COREITAL.

11 Inicialmente a denominação do comitê previa apenas a palavra 'artesanato', mudando para 'artesanato, arte, mostras, exposições' em janeiro de 1946, provavelmente em relação à adesão de Bardi. Os outros membros da comissão eram Renato Piccardo, Carlo Ragno, Maria Marchetti Camerino. Cfr. Arquivo Piacentini, envelope 51, fasc. 287, Boletim da COREITAL, janeiro de 1946.

12 Cfr. São Paulo, Arquivo MAC USP (doravante MAC), Fundo MAM, dossiê 1, P.M. Bardi a Lovatelli, 17 de março de 1946, 21 de maio de 1946, e Lovatelli a P.M. Bardi, 18 de março de 1946, 21 de maio de 1946. Sobre este ponto, consulte-se o texto neste volume, de Ana Gonçalves Magalhães, a quem desejo agradecer por me permitir consultar esses materiais e pelas muitas e sempre valiosas sugestões oferecidas durante o trabalho de pesquisa.

d'Arte Palma demonstra, nos mesmos meses se desenvolve uma série de iniciativas paralelas, como exposições de arte contemporânea italiana organizadas, em alguns países latino-americanos, por Bassano Vaccarini e Giovanni Battista Ansoldi, por Pietro Zuffi, e pela Galleria Barbaroux¹³.

Ao lado dos apoios de mercado, para concretizar seu plano Bardi procura apoios institucionais - como evidenciado pela carta para Bianchi Bandinelli - encontrando o importante apoio do IRCE (Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero). A oportunidade dos contatos com a instituição pode ser rastreada até a realização da Mostra internazionale di scenografia alojada nas salas do Studio d'Arte Palma, entre maio e junho de 1946¹⁴. É provável, no contexto do evento, que tenham sido realizados acordos com Carlo Antoni, comissário extraordinário do Instituto, que em agosto do mesmo ano organiza, sob o patrocínio do Ministério, uma exposição de cenografia italiana no Brasil, em colaboração com o Palma¹⁵. A adesão à iniciativa parece ter caráter extemporâneo, pois, se já estão no programa as três exposições de arte antiga, arte moderna e artes aplicadas, não há qualquer vestígio de semelhante projeto de exposição antes de meados de junho¹⁶. O plano é ambicioso e prevê a apresentação, além de um corolário de publicações e revistas teatrais, um grupo de quarenta ou cinquenta peças de cenários feitas por artistas contemporâneos, um núcleo de vinte e cinco ou trinta peças de cenário antigas e outro núcleo de cerca de vinte cenários do grupo Maggio Musicale Fiorentino, instituição de grande prestígio e renome internacional. A Direção-geral de Antiguidades e Belas Artes apoia a iniciativa e colabora encarregando um de seus funcionários, Giulio Carlo Argan, de selecionar uma série de gravuras e têmperas do Seicento, Settecento e Ottocento, no Gabinete Nacional de Impressões¹⁷. Assim, aproveitando-se de um contexto favorável e atento à cenografia, o Studio d'Arte Palma

13 A Exposição de arte contemporânea italiana (novos de Milão), organizada por Bassano Vaccarini e Giovanni Battista Ansoldi sob os auspícios da Accademia di Brera de Milão e o patrocínio da Embaixada italiana, teve lugar no Rio de Janeiro e em São Paulo no verão de 1946 (cfr. CAT. EXP. VACCARINI, Bassano; ANSOLDI, Giovanni Battista (org.). *Exposição de arte contemporânea italiana (novos de Milão)*. Rio de Janeiro / São Paulo. Rio de Janeiro, 1946); ao mesmo tempo que a mostra Arte contemporânea italiana, com curadoria do cenógrafo Pietro Zuffi e itinerante entre Santiago, Buenos Aires e São Paulo (cfr. CAT. EXP. ZUFFI, Pietro. *Arte contemporânea italiana*. Santiago / Buenos Aires / São Paulo. Santiago do Chile, 1946); enquanto no ano seguinte a Galleria Barbaroux encomenda a Buenos Aires Artistas Italianos de Hoy (cfr. CAT. EXP. BARBAROUX, Vittorio Emanuele. *Artistas Italianos de Hoy*. Galeria Müller, Buenos Aires. Buenos Aires, 1947). De tais eventos de exposições e de outras iniciativas desse tipo - cujas notícias ajudam a oferecer uma descrição mais concreta das atividades de Bardi na América do Sul - se encontram traços da publicidade da época; no entanto, falta uma visão abrangente de tal panorama, o que exigiria um aprofundamento à parte. Além disso, esse cenário também lembra a história dos cônjuges Pasquale e Anna Maria Fiocca, de Nápoles, que se mudaram para São Paulo em 1946, um ano depois abrem a Galeria Domus, uma das primeiras e mais importantes iniciativas no âmbito do moderno mercado da arte brasileiro (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, nº 2, pp. 377-402).

14 *Mostra internacional de cenografia*, Roma, Studio d'Arte Palma, 15 de maio - 15 de junho de 1946. A exposição é patrocinada pela revista *Teatro*, com curadoria de Guido Salvini, diretor e chefe da revista, juntamente com os cenógrafos Aldo Calvo, Giulio Coltellacci, Ugo Blättler. Sobre o evento, que permaneceu sem catálogo, consulte os artigos: FULCHIGNONI, Enrico. "Una mostra scenografica", *La Fiera Letteraria*, 1, 1946, nº 9, p. 7; S. T. "Mostra di scenografia", *La Fiera Letteraria*, I, 1946, nº 5, p. 5.

15 No Arquivo Central do Estado foi preservado um fascículo inteiro dedicado à exposição, graças ao qual foi possível ter notícias e reconstruir a fisionomia do evento. Cfr. ACS MPI, divisão III 29-60, envelope 126, fasc. Esposizione scenografia italiana a San Paulo del Brasile 1946.

16 A primeira indicação oficial com a qual é apresentada a iniciativa ao Ministério é de 13 de junho. Cfr. a comunicação em ACS MPI, Divisão III 29-60, envelope 126, fasc. Esposizione scenografia italiana a San Paulo del Brasile 1946.

17 Cfr. ACS MPI, divisão III 29-60, envelope 126, fasc. Esposizione scenografia italiana a San Paulo del Brasile 1946, circular de 1 de julho.

promove, arcando com os custos, uma iniciativa de grande valor - em estreita conformidade com seu próprio programa - pretende exportar a imagem da cultura e do gosto de italianos no exterior. A exposição foi realizada no l'Istituto Culturale Italo-Brasileiro di São Paulo e - como se lê em uma declaração do IRCE - "poderá eventualmente renovar-se [...] em outras cidades, seja do próprio Brasil, seja de outras nações"¹⁸.

Em agosto de 1946, antes de embarcar, Bardi tem, portanto, a oportunidade de apresentar a sua própria organização artística no Brasil. Ressalta-se que seu objetivo é, no entanto, estendido, de modo mais geral, à América Latina¹⁹ e assim permanecerá, mesmo depois, como evidenciado, entre outras coisas, por uma carta de março de 1947 do amigo Gaetano Ciocca, a quem o comerciante confessou o desejo de ir para a Argentina²⁰. De fato, nesse sentido o projeto de expansão no exterior não nasceu com programas específicos e peremptórios, nem de longo prazo, mas apresenta um caráter muito aberto - tanto que, pelo menos inicialmente, o comerciante não parece ter intenção de transferir-se.

A partida - originalmente prevista para junho, quando oficialmente decola também a missão da COREITAL, embora de fato muitos membros antecipem ou posterguem a viagem²¹ - pode ser fixada com certeza em setembro. No dia 8 daquele mês, em Roma, Bardi comparece perante o escrivão Pietro d'Angelo e nomeia Monotti²² seu procurador-geral. No dia 23 embarca em Gênova junto com Lina a bordo do Almirante Jaceguay, onde também encontram lugar as obras de arte para as exposições e alguns livros e opúsculos, para a etapa do dia seguinte, em Nápoles. A chegada em Recife foi em 12 de outubro, e a atracagem na baía do Rio de Janeiro ocorreu a 17 daquele mês²³.

Pouco tempo depois, em 7 de novembro, Bardi escreve uma carta ao amigo Ungaretti - onde são condensados uma série de elementos-chave da história - que é uma medida da amplitude e do prestígio de suas relações e restitui a fervente atmosfera da chegada no novo país²⁴:

Caríssimo Ungaretti,

Aqui grandes aplausos para Ungaretti: mesmo aqueles que não o conheceram pessoalmente estão bem conscientes do seu trabalho; e muitos aguardam a

18 ACS MPI, divisão III 29-60, envelope 126, fasc. Esposizione scenografia italiana a San Paulo del Brasile 1946, circular de 13 de junho. Todavia não se têm notícias em relação a outras etapas.

19 Refira-se novamente ao programa exposto a Bianchi Bandinelli: ACS MPI, Divisão III 29-60, envelope 126, fasc.. Esposizione scenografia italiana a San Paulo del Brasile 1946, F. Monotti a R. Bianchi Bandinelli, 23 de maio de 1946.

20 Cfr. Milano, Archivio Storico Civico, Fondo Bardi (doravante ASC Bardi), pasta 7, fasc. 124, doc. n° 2798, G. Ciocca a P.M. Bardi, 16 de março de 1947.

21 Como se lê no Boletim da COREITAL de 1 de Setembro de 1947. Cfr. Arquivo Piacentini, envelope 51, fasc. 287.

22 Cfr. São Paulo, Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, Fundo Bardi, em fase de reorganização (doravante Instituto), fasc. Studio d'Arte Palma, ata de 8 de setembro de 1946, escritura n° 176.

23 Sobre a cronologia, além de TENTORI, 1990, op.cit., p. 179, examinem-se os desenhos feitos por Lina ao longo da viagem, publicados em CARVALHO FERRAZ, Marcelo. *Lina Bo Bardi*. Milão / São Paulo, 1994, pp. 34-35.

24 Florença, Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Viesseux, Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti, Fondo Giuseppe Ungaretti, série correspondência, fasc. P.M. Bardi, P.M. Bardi a G. Ungaretti, 7 novembro [1946].

chegada de Poesia para as traduções, e estão ansiosos para saber se você virá também. Foi uma pena que Vinicius de Moraes não estivesse no Rio. Seu Ministério o enviou em missão, mas esperam-no, a qualquer momento. Também é assim com Frederico Augusto Schmidt, que agora está em Paris; mas não é improvável que vá para a Itália e também a Roma. De qualquer modo, estou em contato com seus amigos pessoais e de negócios e, assim que ele chegar entrarei em contato com ele. Dentro de alguns dias irei a São Paulo e apresentarei seus cumprimentos e revistas, além de revistas de arte que tenho comigo, para os seus amigos. O Brasil está em atividade, surpreendente atividade: é um grande país que precisa de um humanismo. A cultura italiana poderia fazer muito, aliás realmente deve fazer.

Você vai apreciar alguns grãos de café.

Vou escrever mais. Entretanto, um abraço afetuoso, seu amigo Bardi.

As palavras de Bardi testemunham, significativamente, como a decisão de realizar o projeto vai muito além de meras razões de mercado, encontrando impulso em uma ideia coerente da arte e da cultura italianas e das possibilidades de sua comunicação, que se traduz em uma exigência substancial de divulgação, em continuidade com as experiências de dono de galeria e de jornalista dos anos trinta.

Chegando ao Rio de Janeiro, o diretor inicia o programa preparado de exposições organizadas pelo Studio d'Arte Palma, projetado para a venda e em diálogo com a nova classe cultural e dirigente e ao emergente sistema das artes no país. A primeira das três exposições - geralmente citadas na literatura sobre Bardi, mas apresentadas mais simplesmente como iniciativas pessoais - é a Exposição de Pintura Italiana Antiga do Século XIII ao Século XVIII, realizada no Rio, no Ministério de Educação e Saúde, em novembro de 1946 ²⁵ (Fig. 2). Foram apresentadas cinquenta e quatro pinturas, incluindo pintura em madeira e telas, todos provenientes de importantes coleções privadas e, em particular da coleção do príncipe Chigi. Trata-se de obras de (ou atribuídas a) artistas como Giunta Pisano, primitivos como Jacopo del Sellaio, leonardescos, de Solario a Giampietrino, venezianos do Cinquecento, como Schiavone, Bassano, Palma o Jovem e, em seguida, artistas do Seicento, de Bernardo Strozzi a Guido Reni, de Salvator Rosa a Baciccio, e do Settecento, dos venezianos Canaletto, Tiepolo e Guardi a Pompeo Batoni²⁶ (Fig.3). No pequeno catálogo, impresso no Rio de Janeiro e ilustrado com algumas reproduções, são indicados o autor (com uma breve nota biográfica), o título, os dados técnicos e a origem de

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

26 As obras apresentadas são de (ou atribuídas 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 Maggiorotto, Giuseppe Zais, Giacomo Marieschi, Girolamo Guardi e Pompeo Batoni. Cfr. Ibidem.

cada peça, cada uma acompanhada por um certificado de autenticidade, sob a garantia e responsabilidade do Studio d'Arte Palma²⁷. No conjunto, a exposição não apresenta grandes obras-primas, porém, ao lado de alguns menores, há alguns nomes importantes; o núcleo mais conspícuo e notável de obras é o do Seicento, mas também estão expostos muitos artistas interessantes do Settecento. O evento é um grande sucesso de "público e imprensa"²⁸ e, nesse sentido, dois anos depois, Monotti será capaz de relatar: "A atração das grandes escolas de arte italiana despertou ecos profundos no espírito das pessoas habituadas a associar a fabulosa colheita artística do renascimento ou da época barroca com velharias e invejosamente guardadas em coleções como as do Louvre, do Vaticano ou dos Uffizi"²⁹. Depois da fortuna encontrada no Rio de Janeiro, o comerciante é convidado a levar a exposição a Belo Horizonte, onde foi inaugurada em fevereiro de 1947 nas salas da Prefeitura, obtendo de novo um sucesso "particularmente caloroso"³⁰.

Como se sabe, no contexto dessa exposição, o comerciante teve a oportunidade de conhecer o magnata da imprensa Assis Chateaubriand, que o encarregou de fundar e organizar um museu que se tornará o MASP³¹. Se se abrem assim novas e decisivas perspectivas em seu percurso profissional e biográfico, Bardi continua, no entanto, a levar adiante, em paralelo, o projeto do Studio d'Arte Palma.

O evento seguinte foi a Exposição de objetos de arte para decoração de interiores (mosaicos preciosos, camafeus, trabalhos de cerâmica, etc.) que se realizou novamente no Rio de Janeiro, mas no ambiente mais mundano da Sala de Exposições do Copacabana Palace Hotel, de 19 de dezembro de 1946 a 2 de janeiro de 1947. A exposição apresentou as refinadas peças únicas do Studio de Villa Giulia de Enrico Galassi – de que o Palma organiza uma grande e importante resenha na primavera de 1946³² - objetos que, graças a uma renovada atenção pela plena liberdade de concepção e execução do artista para os aspectos da matéria e das cores e pelo luxo e preciosidade das matérias-primas e das técnicas utilizadas, representam uma nova proposta de gosto pelas artes aplicadas. Depois da exposição no Copacabana Palace em março de 1947, uma outra de artes aplicadas é apresentada em São Paulo, na sede do

27 Cfr. Idem. Segunda capa.

28 Assim diz um comunicado do Ministério das Relações Exteriores para a Direção-geral de Antiguidades e Belas Artes, referindo as informações da Embaixada italiana no Rio de Janeiro: ACS MPI, Divisão III 29-60, envelope 126, fasc. Mostre d'arte antica all'estero, telespresso 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, telespresso 3 marzo 1947.

31 Refira-se a TENTORI, 1990, op.cit.; BARDI, P. M. *Sodalício com Assis Chateaubriand*. São Paulo, 1982; e a literatura sobre o MASP, por Id. *The arts in Brazil. A new museum at São Paulo*. Milão, 1956; por Id. *História do MASP*. São Paulo, 1992.

32 A Exposição Mostra dei Capidopera dello Studio di Villa Giulia foi realizada nos salões do Studio d'Arte Palma em março de 1946. O convite para o evento - que permanece sem catálogo - mostra a lista de expositores: "Artistas: Afro, Blasi, Capogrossi, Carrà, Clerici, Consagra, Conti, de Chirico, Fegarotti, Fini, Galassi, Gentilini, Leoncillo, Maccari, Manzù, Mazzacurati, Montanarini, Salvadori, Savelli, Savinio, Scordia, Severini, Tamburi; Executores: Alessandrini, Anselmi, Bassanelli, Belloni, Cretara, D'Arrigo, Del Sarto, Ettore, Giovannetti, Granata, Masoni, Menegatti, Onori, Palandri, Piergentili, Pinto, Pintucci, Renzi, e outros." 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.

IF - Decorações Ltda., empresa especializada em decoração³³. Trata-se de uma tentativa de aproximar o mundo da indústria e dos artesanatos locais, provavelmente mediada pelo cenógrafo Aldo Calvo, um dos organizadores da Mostra internacional de cenografia no Studio d'Arte Palma que, transferido para o Brasil em 1947, trabalhou para a empresa paulistana³⁴.

Em maio de 1947 segue, finalmente, a Exposição de pintura italiana moderna³⁵, realizada novamente no Rio, no Ministério de Educação e Saúde (Fig. 4). Na época, o Palma se vangloria de um representante exclusivo para o Brasil, a Europa Arte Antiga e Moderna do Rio de Janeiro, que apresenta a mostra organizada pelo estúdio romano³⁶. A exposição é vasta e ambiciosa: com suas cento e cinquenta obras de cinquenta e quatro artistas, entre os mais representativos do panorama nacional, constitui uma tentativa de dar a conhecer ao público brasileiro a escola pictórica italiana contemporânea³⁷. Ali são apresentados mestres consagrados da modernidade ao lado de artistas mais jovens, de Sironi, Carrà, Marussig, Funi, Tosi, a Soffici, Rosai, Morandi, Casorati, de de Chirico, Severini, Campigli, de Pisis a Menzio, Paulucci, Birolli, de Amicis, Cassinari, Pirandello, Guttuso, a Scialoja, Monachesi e Afro³⁸. As escolhas se alinham com uma certa ideia de pintura e, em particular, com o gosto do colecionismo italiano pouco antes da segunda guerra, e também as obras que, de fato, provêm de coleções particulares, são sobretudo dos anos trinta³⁹. Os documentos demonstraram que a exposição foi organizada em colaboração com as galerias Il Milione e Barbaroux de Milão, e que incluiu peças da coleção Valdameri⁴⁰, uma das expressões mais importantes do colecionismo italiano daqueles anos, consagrada publicamente na homenagem impo-

33 Cfr. ACS MPI, divisão III 29-60, envelope 126, fasc. Mostre d'arte antica all'estero, telespresso 3 de março de 1947.

34 A notícia das atividades de Aldo Calvo para a IF - Decorações está em: DO PRADO, Luís 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 Lê-se no catálogo: "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 de 1947*, op. cit., segunda capa. Não há outras informações sobre a empresa.

37 Como explicado na breve introdução ao catálogo, não assinada mas, evidentemente, de Bardi. Cfr. Idem, s.p.

38 Ao todo, os artistas expostos são: Funi, Afro, Salietti, 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-Gigliotti, Montanarini, Mafai, Sironi, Campigli, Rosai, Tamburi, Marussig, Borra, de Grada, Birolli, Guttuso, Monachesi, Scialoja, Bernasconi, Guidi, Guzzi. Cfr. Ibid.

39 Particularmente interessante para a compreensão do panorama colecionista italiano entre as duas guerras é a Mostra delle Collezioni d'Arte Contemporanea realizada em Cortina d'Ampezzo, em agosto de 1941 por Mario Rimoldi com o apoio do Ministro da Educação Nacional, Bottai, que foi um primeiro reconhecimento importante do colecionismo privado italiano. Com o envolvimento de vinte coleções - das mais famosas e completas como as de Alberto della Ragione ou de Carlo Cardazzo, àquelas constituídas por poucas peças, como a de Sisto Colli di Cortina, para um total de 526 obras em exposição - a mostra prêmio contribuiu para recuperar o pulso da situação do colecionismo particular da península. Cfr. *Mostra delle Collezioni d'Arte Contemporanea*. Cortina d' Ampezzo 10-31 agosto de 1941. Cortina d'Ampezzo s. d. (mas 1941); o ensaio de GIACON, Danko. Cortina, 1941. A "Mostra delle Collezioni d'Arte Contemporanea", *L'Uomo Nero*, 2, 2005, n° 3, pp. 51-68; e o catálogo geral do *Museo d'arte moderna e contemporanea Mario Rimoldi delle Regole d'Ampezzo*. Cortina d' Ampezzo, 2010.

40 Cfr. ACS MPI, divisão III 29-60, envelope 126, fasc. Esposizione scenografia italiana a San Paolo del Brasile 1946, Monotti a Bianchi Bandinelli, 23 de Maio de 1946.

nente que lhe foi dedicada à Galeria de Roma, em 1942⁴¹. Por outro lado isso indica bem a situação do mercado europeu e é significativo que a exposição tenha sido organizada em colaboração com uma galeria como Il Milione, pela qual, após a guerra, passaram coleções particulares importantes que foram vendidas no mercado internacional⁴². A Exposição de pintura italiana moderna também é itinerante e depois do Rio de Janeiro foi apresentada em Petrópolis, nos salões do Hotel Quitandinha, e em São Paulo, na Galeria do Departamento de Instrução Pública⁴³.

A propósito dessa mostra, mas estendendo o olhar para todo o projeto, em um artigo para o *Corriere della Sera* de maio de 1947, Renato Giani escreveu⁴⁴: “Mostra no Brasil. Bardi obteve grande sucesso; foi uma afirmação do gosto e do preparo italiano: e uma ótima publicidade”.

Aquela ideia da difusão da cultura própria de Bardi, que mudou o plano de expansão na América do Sul, abre a possibilidade de imaginar um projeto como o do MASP, em sua concepção de museu como centro de irradiação cultural e motor de desenvolvimento de um país, sobretudo através de uma maior atenção ao aspecto didático⁴⁵ e da divulgação, a que Bardi se dedica em tempo integral, após a conclusão da iniciativa promovida pelo Studio d'Arte Palma. De fato, já em 1948 pensa-se em fechar a sociedade romana, que é finalmente liquidada, depois de dois anos de inatividade, em 1950, pelo desaparecimento gradual da figura de seu diretor, idealizador e animador⁴⁶.

41 A exposição apresenta uma seleção da vasta coleção e ocorre em duas etapas, que dão origem a duas mostras consecutivas. Cfr. CAT. EXP. *La pittura italiana contemporanea nella raccolta Valdameri*. Roma 27 de janeiro - 10 de fevereiro; 14-28 fevereiro de 1942. BONTEMPELLI, Massimo (apresentação de). Roma, 1942.

42 Sobre a abertura internacional do Milione veja: TONINELLI, Romeo. “Gallerie internazionali”, *L'Europeo*, 2, 1946, n° 19, p. 6.

43 Cfr. ACS MPI, divisão III 29-60, envelope 126, fasc. ostre d'arte antica all'estero, *telespresso* 3 de março de 1947.

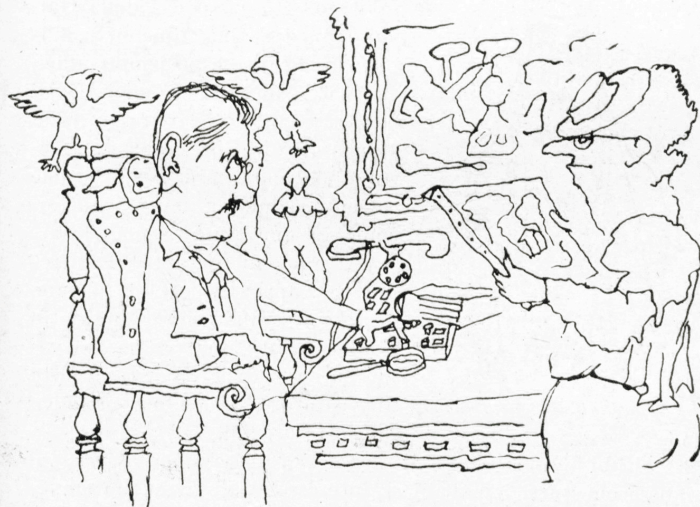
44 GIANI, Renato. “Mostra in Brasile”, *Corriere della Sera*, maio de 1947 (consultou-se o recorte de imprensa conservado no Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, fasc. Studio d'Arte Palma).

45 O MASP é uma fonte de novos projetos para o Studio d'Arte Palma, que é responsável pela realização periódica de exposições didáticas. Sobre elas, examinar as fontes diretas, BARDI, Pietro Maria. “L'expérience didactique du MASP”, *Museum*, 1, 1948, n° 3-4, pp. 138-142, 212; e MONOTTI, 1948, op. cit.; e as pesquisas de alguns jovens estudiosos brasileiros, como Stela Politano, que defendeu a tese *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, que está fazendo um doutorado sobre a colaboração de Emilio Villa com o MASP: ele trabalhou no Palma como diretor de exposições didáticas.

46 Com a liquidação iniciada Bardi comentou: “o Palma era insustentável”: (Londres, Arquivo Francesco Monotti [doravante Arquivo Monotti], série epistolar, fasc. Bardi, P.M. Bardi a F. Monotti, 10 de outubro de 1950), Monotti escreve, a propósito, ao amigo: “Morre assim uma das mais lindas organizações que já foram criadas nesse campo. Era um de seus filhos. Que pena” (Arquivo Monotti, série epistolar, fasc. Bardi, F. Monotti a P.M. Bardi, 2 de outubro de 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 em roupas de marchand e diretor do Studio d'Arte Palma, vinheta de Mino Maccari in VENTUROLI, Marcello. Interviste di frodo. Roma 1945.

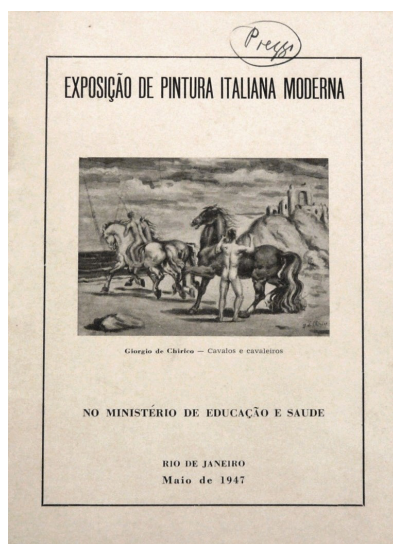


Fig. 2 Catálogo da Exposição de pintura italiana antiga do século XIII ao século XVIII (Rio de Janeiro, Ministério de Educação e Saúde, novembro 1946), Rio de Janeiro 1946. São Paulo, MASP, Biblioteca e Centro de Documentação.

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



Fig. 3 Uma fotografia da decoração da Exposição de pintura italiana antiga do século XIII ao século XVIII no Ministério de Educação e Saúde do Rio de Janeiro, novembro 1946. São Paulo, MASP, Biblioteca e Centro de Documentação, Arquivo histórico documental.