



UNICAMP

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

EUGÊNIA MÔNICA BEATRICE GORINI ESMERALDO

**AMER – a primeira America de Bardi:
diário de bordo de P. M. Bardi (1933-1934)**

CAMPINAS

2020

EUGÊNIA MÔNICA BEATRICE GORINI ESMERALDO

AMER – a primeira América de Bardi:
diário de bordo de P. M. Bardi (1933-1934)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, como parte dos requisitos exigidos para obtenção do título de Doutora em História, na área de História da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Sidney Coli Junior.

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA TESE DEFENDIDA PELA ALUNA EUGÊNIA MÔNICA BEATRICE GORINI ESMERALDO E ORIENTADA PELO PROF. DR. JORGE SIDNEY COLI JUNIOR.

Campinas

2020

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Paulo Roberto de Oliveira - CRB 8/6272

Es53a Esmeraldo, Eugênia Mônica Beatrice Gorini, 1947-
AMER - a primeira América de Bardi : diário de bordo de P.M. Bardi
(1933-1934) / Eugênia Mônica Beatrice Gorini Esmeraldo. – Campinas, SP :
[s.n.], 2020.

Orientador: Jorge Sidney Coli Junior.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas.

1. Bardi, P. M. (Pietro Maria), 1900-1999. 2. Jornalismo. 3. Diário de
viagem. 4. Imigrantes. 5. Fascismo. I. Coli, Jorge, 1947-. II. Universidade
Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: AMER - Bardi's first America : P.M. Bardi's travel diary
(1933-1934)

Palavras-chave em inglês:

Journalism

Travel diary

Imigrants

Fascism

Área de concentração: História da Arte

Titulação: Doutora em História

Banca examinadora:

Jorge Sidney Coli Junior [Orientador]

Ana Gonçalves Magalhães

Alexander Gaiotto Miyoshi

Raul Hector Antelo

Jorge Schwartz

Data de defesa: 10-08-2020

Programa de Pós-Graduação: História

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-8920-7707>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/9228925712964891>



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

A Comissão julgadora dos trabalhos de Defesa de Tese de Doutorado, em sessão pública realizada em 10/08/2020, considerou a candidata Eugênia Monica Beatrice Gorini Esmeraldo aprovada.

Prof. Dr. Jorge Sidney Coli Junior

Prof. Dra. Ana Gonçalves Magalhães

Prof. Dr. Alexander Gaiotto Miyoshi

Prof. Dr. Raul Hector Antelo

Prof. Dr. Jorge Schwartz

A Ata de Defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertações/Teses e na Secretaria do Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, dizer sinceramente “obrigada” ao Prof. Dr. Jorge Coli, que já me estimulara no mestrado, é necessário. Ele foi orientador paciente deste desafio, sabendo que este texto para mim significa também um tributo que faço a Pietro Maria Bardi, o “professor” que, sem cátedra, ensinou arte a muitos brasileiros.

Sou grata à Profa. Dra. Ana Gonçalves Magalhães e ao Prof. Dr. Alexander Gaiotto Miyoshi, que participaram de minha qualificação, leram com atenção o texto inicial e me deram sugestões importantes para o melhor desenvolvimento do trabalho. Recorri a Ana também depois, em alguns momentos, para esclarecimentos e dúvidas do texto e foi sempre atenta e prestativa. Estendo o agradecimento ao demais membros da banca, Prof. Dr. Raúl Antelo e ao Prof. Dr. Jorge Schwartz por várias sugestões.

Agradeço muito também as aulas do Prof. Dr. Luiz Marques, do saudoso Prof. Dr. Edgar Salvadori De Decca, que infelizmente nos deixaria em dezembro de 2016, da Profa. Dra. Claudia Valladão de Mattos, do Prof. Dr. Roberto Conduru, da Profa. Dra. Zoë Strother e do Prof. Dr. André Tavares Pereira.

Expresso meu agradecimento especial a duas colegas de trabalho, e amigas, Anna Carboncini Masini e Ivani Di Grazia Costa. Anna, em 1978, me convidou para estagiar no MASP, onde já trabalhava, durante um curso de especialização em museologia ali criado pelo diretor e por Waldisa Rússio (1935-1990), assim ingressei naquele fascinante museu e me aproximei de Pietro Maria Bardi; anos depois ela auxiliou, corrigiu e revisou a tradução que fiz da biografia de Bardi escrita por Francesco Tentori, publicada em 2000 e, nesta tese, generosamente me ajudou e esclareceu todas as dúvidas referentes ao idioma italiano, sua língua materna, e à caligrafia de Bardi que também conhece bastante. Ivani, coordenadora da biblioteca do MASP, encontrou o manuscrito, de imediato dividiu comigo sua descoberta e torceu para divulgá-lo - na época tentamos publicá-lo, porém os tempos não eram propícios para se falar em Bardi no museu. Ele foi uma presença tão forte e marcante que depois de sair, mesmo sendo muito idoso, tentaram eclipsá-lo. Inclusive atualmente quando o MASP possui uma gestão renovada, todos os que lá trabalharam percebem uma distorção nos fatos históricos do museu – no caso de Bardi ele é descrito como um mero participante, sendo o crédito maior

dado a Lina Bo Bardi, sua mulher, em alguns casos. Isto é um equívoco, pois Bardi foi a peça-chave no desenvolvimento do programa cultural e educativo do museu ao longo dos anos. Lina o secundou no período do MASP no centro da cidade, depois projetou o fabuloso edifício da avenida Paulista e fez a curadoria da mostra “A mão do povo brasileiro”, em 1969, projetou o espaço do Congresso Internacional V de Psicodrama e Sociodrama e I de Comunidades Terapêuticas no subsolo do museu em 1970 e, em 1988, fez “Africa Negra”.

Na Itália tive o apoio constante do Prof. Dr. Paolo Rusconi da Università degli Studi di Milano e da historiadora Viviana Pozzoli e sou grata a eles.

Agradeço muito a especial ajuda de Daisy Elias de Almeida, que organizou o arquivo Bardi e também a Carolina Tatani e Diogo Horvath, do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi; igualmente a Adriana Villela e Bruno César Mesquita Esteves, do Centro de Pesquisa do MASP.

Na verdade este trabalho foi acompanhado por muitos ex-colegas do MASP e amigos que me ajudaram e estimularam, de modo que lhes sou grata e cito os nomes em ordem alfabética de sobrenome, como aprendi no MASP: Henry Adler, Renata Baltar, Karen Barbosa, Cristina Lara Corrêa, Helena Maria Gasparian, Renata Toledo Geo, Sergio Gorini, Erick Santos de Jesus, Débora Lauand, Marina Moura, Eneida Parreira, Tânia Piacentini, Maria Cristina Lacerda Pinto, Paulo Portella Filho e Eunice Sophia. Além disso, a ajuda e as sugestões de Judie Kristie Pimenta Abraham, para finalizar e montar este trabalho foram imprescindíveis.

Minha filha, Marina, com Yara, sua filha, acompanharam à distância e sou grata a elas. Por fim, agradeço a paciência e apoio de meu marido, Francisco de Assis C. Esmeraldo, ele também admirador de Pietro Maria Bardi, com quem por vezes conversava sobre arte e colecionismo –aliás, também ao Bardi eu agradeço.

RESUMO

A tese se inspira nos escritos de Pietro Maria Bardi (La Spezia, Itália, 1900 – São Paulo, 1999) conservados em diversos arquivos no Brasil e na Itália e faz uma análise comentada de seu diário de viagem escrito em 1933. Na época ele viajava de Nápoles, na Itália, para Buenos Aires, na Argentina, levando uma exposição de arquitetura racionalista italiana. Era o período do fascismo. O navio aportou em alguns portos brasileiros, de modo que foi o primeiro contato de Bardi com o país que, anos depois, em 1946, ele escolheria para morar a convite do empresário Assis Chateaubriand, para juntos criarem o Museu de Arte de São Paulo. O presente estudo, que visava inicialmente examinar a intensa produção jornalística de Bardi no Brasil, fruto de sua experiência anterior na Itália, se fixou nesse manuscrito citado, pois ali estão presentes algumas referências sobre o tema do jornalismo, um de seus principais focos de interesse desde jovem, paralelamente à cultura em geral, principalmente à arte e à arquitetura e mais tarde aos museus. Ao mesmo tempo aparece o Bardi como homem ainda jovem, passando por alguns conflitos pessoais. Nota-se seu espírito curioso, observador, por vezes irônico, coletor de informações e dados para transformar em textos. Ele observa o país que está visitando, seus costumes, as cidades. O interesse pelo jornalismo transparece mesmo nas anotações esparsas do diário, de modo que paralelamente se focaliza este viés de jornalista que sempre o caracterizou e que, de certo modo, com o apoio de um empresário de jornais, Assis Chateaubriand, o ajudaria a fixá-lo no Brasil anos depois.

Palavras chave: Pietro Maria Bardi; jornalismo; diário de viagem; imigrantes; fascismo; museu; Argentina; MASP.

ABSTRACT

The thesis is inspired by Pietro Maria Bardi's writings kept in archives in Brazil and in Italy and makes a critical analysis of his travel diary, written in 1933, when he traveled from Naples, Italy, to Buenos Aires, Argentina, taking an exhibition of Italian rationalist architecture. It was the time of fascism. The ship docked in some Brazilian ports, so it was Bardi's first contact with the country that, years later, in 1946, he would choose to live at the invitation of businessman Assis Chateaubriand, to create together the São Paulo Museum of Art, MASP. The present study, which initially aimed at examining Bardi's intense journalistic production in Brazil, as a result of his previous experience in Italy, switched to this manuscript, because in it there are some references on the theme of journalism, one of his main focuses of interest since his youth, to culture, to art and to architecture and, later, to museums. At the same time Bardi appears as a young man, going through some personal conflicts. One can see his curious, observant, sometimes ironic spirit, collecting information and data to turn into texts. He observes the country he is visiting, the habits, the cities. The interest in journalism is even reflected in the sparse notes of the diary, so that in parallel we can observe this journalist bias which has always characterized him and that, in a certain way, with the support of a newspaper entrepreneur, Assis Chateaubriand, would contribute to his stay in Brazil years later.

Palavras chave: Pietro Maria Bardi; journalism; travel diary; immigrants; fascism; museum; Argentina; MASP.

RIASSUNTO

La tesi è ispirata dagli scritti di Pietro Maria Bardi (La Spezia, Italia, 1900 – São Paulo, 1999) conservati presso diversi archivi in Brasile e in Italia e in particolare prende in esame il suo diario di viaggio, manoscritto nel 1933. In quell'anno, piena epoca fascista, P.M. Bardi intraprese un viaggio per Buenos Aires, Argentina, partendo dal porto di Napoli, Italia.; accompagnava una mostra di architettura razionalista italiana. La nave approdò in alcuni porti brasiliani, dove Bardi ebbe il primo contatto con il paese in cui anni dopo, nel 1946, avrebbe deciso di vivere e su invito dell'imprenditore Assis Chateaubriand, avrebbero creato insieme il Museo d'Arte di San Paolo. Il presente studio, che inizialmente doveva riguardare l'intensa produzione giornalistica di Bardi in Brasile, a continuazione della precedente esperienza in Italia, ha eletto come oggetto di studio questo documento personale, perché contiene riferimenti sul tema del giornalismo, uno dei suoi principali interessi fin da giovanissimo e sempre presente nella sua vita anche quando in parallelo con l'interesse per la cultura, per il MASP, arte e architettura. In questo documento Bardi appare come un giovane uomo, in un momento di conflitti personali, tuttavia si può notare il suo spirito curioso, osservatore, a volte ironico, collezionista di informazioni e dati da trasformare in testi. Osserva il paese che vede per la prima volta, le sue usanze, le città. L'interesse per il giornalismo si riflette anche nelle note scarse del diario, rivelando un'abilità che lo ha sempre caratterizzato e che, in un certo senso, l'avrebbe maggiormente avvicinato a Assis Chateaubriand, imprenditore di giornali.

Palavras chave: Pietro Maria Bardi; giornalismo; diario di viaggi; immigranti, fascismo; museo; Argentina; MASP.

ÍNDICE DAS ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Busto de Bardi por Quirino Ruggeri (1883-1955)	32
Figura 2 - Detalhe da página de 17/02/1986 (Arquivo pessoal da autora).....	34
Figura 3 - "Tavolo degli Orrori" (Mesa dos Horrores).....	46
Figura 4 – Capa e detalhe da página 12 da revista <i>Il Selvaggio</i>	50
Figura 5 – Capas da primeira e da última edição da revista <i>Quadrante</i>	53
Figura 6 - Capa e contracapa do Diário	62
Figura 7 - Folha 7 do Diário.	75
Figura 8 - Folha 9 do Diário.	77
Figura 9 - Folha 15 do Diário.....	82
Figura 10 - Detalhe da folha 40 do Diário, com desenho de prédios de Buenos Aires....	108
Figura 11 - Folha 48 do Diário.....	114
Figura 12 - Folha 49 do Diário.....	115
Figura 13 - Folha 55 do Diário.....	122
Figura 14 - Folha 56 do Diário.....	123
Figura 15 - Anna Normandia, P.M. Bardi, Mussolini e Ugo Ojetti	137
Figura 16 - Detalhe da folha 5 do Diário.....	143
Figura 17 - Peixe-boi no seu tanque em Recife.	150
Figura 18 - Detalhe da folha 19 do Diário.....	152
Figura 19 – Detalhe da folha 20 do Diário com	153
Figura 20 - Folha 22 do Diário.....	157
Figura 21 - Detalhe da folha 32 do Diário, com o desenho feito do Parque Palermo.	168
Figura 22 - Detalhe da folha 34 do Diário.....	169
Figura 23 - Detalhe da folha 36 do Diário.....	171

Figura 24 - Detalhe da página 37 do Diário.	172
Figura 25 - Detalhe da folha 44 do Diário.....	176
Figura 26 - Folha 46 do Diário.....	178
Figura 27 - Detalhe da folha 47 do Diário.....	179
Figura 28 - Folha 49 do Diário.....	180
Figura 29 - Detalhe da folha 50 do Diário.....	181
Figura 30 - Vitrine e detalhe do livro de Waldo Frank.....	183
Figura 31 - Folha 55 do Diário.....	185
Figura 32 - Folha 58 do Diário.....	186

Sumário

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1. P.M. BARDI	18
1.1. BREVE BIOGRAFIA	19
1.2. OS ESCRITOS EM VÁRIOS ARQUIVOS	27
1.3. BARDI EM 1933	43
1.4. POR QUÊ A ARGENTINA	57
CAPÍTULO 2. SOBRE O DIÁRIO	61
2.1. ASPECTOS FÍSICOS, CONTEÚDO E CONSIDERAÇÕES	62
2.2. CRONOLOGIA DA VIAGEM	65
CAPÍTULO 3. DIÁRIO DE BORDO DE P.M. BARDI	67
3.1. TRANSCRIÇÃO INTEGRAL COM TRADUÇÃO	68
3.2. EDIÇÃO COMENTADA	135
CONCLUSÃO	192
BIBLIOGRAFIA E FONTES DOCUMENTAIS	196
ANEXOS	203
I. AUTOBIOGRAFIA DE PIETRO MARIA BARDI	204
II. FOLHA 35 DO DIÁRIO, COM RECORTE COLADO DA REVISTA <i>ATLÂNTIDA</i> DE MARÇO DE 1933, COM CARICATURAS DE MUSSOLINI, HITLER E HIROÍTO	208
III. LITOGRAFIA DE BENITO MUSSOLINI	209
IV. DIPLOMA DE BATISMO EQUATORIAL EM DEZEMBRO DE 1933	210

INTRODUÇÃO

Devo a dois italianos ter assumido a tarefa de enfrentar este desafio de escrever sobre a figura de Pietro Maria Bardi¹ e, de certo modo, tirá-lo do esquecimento². Foi sobretudo o caro Zeno Birolli (1939-2014)³, a quem aliás dedico este trabalho *in memoriam*, quem mais me estimulou a deixar registrada a experiência, aproveitando minha ainda boa memória, do meu trabalho com Bardi e abordar alguns aspectos de sua vida. Creio que Zeno gostaria do resultado. Nisso ele foi secundado por Paolo Rusconi, que estuda há anos a figura de Bardi na Itália. Ousei inclusive, ao escolher a temática do Diário de 1933, invadir a área que Rusconi domina, porém era uma oportunidade única e o documento está no Brasil – por sorte – e não em Milão onde está o restante dos documentos do período italiano, como se verá no capítulo sobre os arquivos de Bardi. A insistência deles reforçou uma vontade que eu tinha, mas não ousava colocar em prática, em parte por respeito a uma pessoa com quem trabalhei, convivi e me tornei próxima, em parte por considerar a empreitada muito difícil pela complexidade dos trabalhos que Bardi desenvolveu em favor da cultura em nosso país.

Em 2013 conversei a respeito com o professor doutor Jorge Coli, meu orientador de mestrado que sabia de minha trajetória no Museu de Arte de São Paulo, MASP, onde trabalhei de 1978 a 2017, e ele imediatamente me entusiasmou a, não só escrever, mas retornar à

¹ Pietro Maria Bardi será aqui citado em geral apenas como Bardi e algumas vezes por seu nome completo. Mas ele também foi conhecido como “professor Bardi” que era como eu e a maioria das pessoas o chamava no cotidiano, e ainda P.M. Bardi, Piermaria, Piembar, como assinava quando jovem ou apenas Pietro, como “dona” Lina sempre o chamou.

² No início deste trabalho ainda estava no prelo o livro *Pietro Maria Bardi: construtor de um novo paradigma cultural*, organizado por Nelson Aguilar, referente ao Simpósio Internacional com o mesmo título, realizado em setembro de 1911 na Unicamp, com vários textos abordando a figura de Bardi.

³ Foi professor de História da Arte na Accademia di Brera, em Milão e autor de estudos monográficos fundamentais sobre o futurismo, sobretudo Umberto Boccioni, do qual era um dos principais especialistas. Dedicou especial atenção ao pintor Osvaldo Licini, de quem organizou uma mostra em 1968 na Galleria Civica de Turim, onde também apresentou mostras de Cy Twombly, em 1969, Gastone Novelli, e de Fausto Melotti, em 1972. Organizou e dirigiu o Padiglione d'Arte Contemporanea de Milão (PAC) de 1979 a 1981, onde se destacam suas curadorias na exposição *Letteratura-Arte: miti del '900*, em 1979, cujo catálogo é um marco sobre a cultura italiana e *Dammi il tempo di guardare. Pitture d'oggi a New York*, de 1980. Na cidade de Mântua, no Palazzo di Te, em 1999 apresentou *Arte a Mantova (1900-1950)*. Esteve algumas vezes no Brasil. Em setembro de 2011, participou na Unicamp do Simpósio Internacional “Pietro Maria Bardi, construtor de um novo paradigma cultural”, com o tema *Bardi, Pound e o Facismo*. Em abril de 2013, no MAC-USP, no seminário “Modernidade Latina. Os italianos e os centros do Modernismo Latino-americano”, discorreu sobre a obra de Boccioni e a relação do artista com a matéria. Na ocasião visitou Belo Horizonte e a arquitetura de Niemeyer na Pampulha. Fascinou-se com a descoberta da arte sacra de Ouro Preto e, sobretudo, com os profetas do Aleijadinho, em Congonhas do Campo.

Unicamp e fazer o doutorado. Por sinal, é interessante realizar este trabalho na Unicamp, universidade onde Pietro Maria Bardi recebeu o título de Doutor Honoris Causa, em 1989.

Jorge Coli mais tarde colocaria o que para mim foi o maior desafio – falar sobre Bardi no ano de 1933, ano do Diário – e, conseqüentemente, abordar o fascismo, o que implicava examinar a época em que ele já estava ligado ao regime fascista e entender algo distante de nosso mundo e ainda hoje em exame – a realidade daquele complicado momento italiano: os problemas, as polêmicas, as disputas internas do regime. O recurso foi recheiar o texto de citações, às vezes longas e complexas, mesmo tediosas pela retórica usada, para não incorrer em erros.

Paolo Rusconi, professor na Universidade de Milão, ajudou muito durante o trabalho e foi outro suporte. No artigo *Invenção de um personagem* aborda as aventuras de Bardi em sua experiência com o fascismo já nos inícios, sua notoriedade, capacidade de comunicação e seus problemas: “É hoje sabido que Bardi, como muitos dirigentes e intelectuais do regime, foi posto sob vigilância confidencial nos anos 1930”.⁴ Por esta razão, estando os dados sobre esse período na Itália, Rusconi me sugeriu que eu aqui também inserisse um fato que testemunhei: a entrega que Bardi fez, em plena boa fé, de seu arquivo do período italiano de 1917-1946, a um arquiteto milanês para ser depositado num arquivo oficial italiano que, no final, virou um longo problema e causou muito mal estar ao “professor” Bardi.

Ao redigir esta tese utilizo minha experiência e meus recursos da memória, além dos documentos. Tentei sempre manter a isenção e separar os assuntos para evitar o perigo da complacência e da hagiografia ao tratar de Bardi, intenção que jamais terei e nem ele gostaria.

Vários estudiosos começam a se debruçar sobre Pietro Maria Bardi, que nos últimos anos ficou quase ignorado, em detrimento de sua mulher Lina Bo Bardi (1915-1992) a arquiteta cada vez mais reconhecida, o que é muito justo. Considerando esse fato e, pela minha convivência diária com ele durante 14 anos no MASP, pensei em registrar aqui algumas reflexões e textos inéditos desse imigrante italiano que, por interesses próprios, logo se naturalizou brasileiro⁵ e realizou uma obra bastante séria e digna no país, o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand⁶. Com o MASP, seu mundo se voltava para a cultura, como

⁴ RUSCONI, Paolo. Invenção de um personagem. In: AGUILAR, Nelson (org.). *Pietro Maria Bardi: construtor de um novo paradigma cultural*. Campinas: Editora Unicamp, 2019, p. 26

⁵ CERTIFICADO de naturalização de P.M. Bardi. [São Paulo], 19 nov. 1951. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.3354.2

⁶ ESMERALDO, Eugênia Gorini. Breve comentário sobre o papel de Pietro Maria Bardi e a fundação do MASP. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL MODERNIDADE LATINA: os italianos e o centro do modernismo latino-

sempre, mas o museu e a arte se tornariam sua principal missão. O jornalismo aqui seria paralelo, porém foi um empresário justamente da imprensa que o seduziu para aqui ficar.

De início o objetivo era ambicioso: examinar Bardi e suas facetas poliédricas, como jornalista, editor, museólogo, galerista, promotor de arte e de comunicação no Brasil. Ele tivera uma participação intensa na cultura italiana da primeira metade do século XX que continuou depois, quando se transferiu para nosso país. Em parte, eu abordara o tema num texto sobre Bardi jornalista,⁷ de modo que, inicialmente, chamei o estudo de “Escrita de Bardi”. Tomei como ponto de partida seus artigos publicados no “Diário de São Paulo”, conservados no Arquivo do Estado de São Paulo, além de outros dos arquivos do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi e do MASP. Essa tarefa se revelou enorme, pela grande quantidade de material. Ao longo do trabalho inseri um capítulo sobre o seu arquivo pessoal de 1917 a 1946, por ele doado e hoje conservado na Biblioteca Trivulziana, em Milão, narrando os delicados episódios ocorridos nesse percurso, que testemunhei.

Na biblioteca pessoal dos Bardi doada ao MASP com livros raros, gravuras antigas e mesmo documentos pessoais, passava despercebida uma lombada pequena, escurecida pelo tempo. Em 1997 houve uma grande reforma para escavar um novo piso no subsolo. O acervo da biblioteca foi transferido para um depósito climatizado externo, que retornou em 2002. Por segurança as obras raras foram colocadas num espaço separado da biblioteca. Por volta de 2009, ao reordenar essa seção, Ivani Di Grazia Costa, coordenadora da biblioteca, examinou a pequena lombada – era um manuscrito inédito de Bardi em italiano, que vimos com surpresa e emoção, pois continha o diário da célebre viagem de 1933, que ele às vezes comentava.

Quando me interessei pela escrita de Bardi lembrei daquele documento, que se tornou o foco deste trabalho. Assim enveredei pelo diário de quando ele passou pelo Brasil pela primeira vez e permite que acompanhem como foi seu primeiro contato com as terras do sul das Américas. Penso que essa experiência inicial certamente lhe deu mais segurança em 1946, quando deixou a Itália, ao escolher seu itinerário, que seria, sabemos hoje, definitivo. No título da tese inseri a experiência como sua primeira “visão” deste lado do mundo, numa alusão a “fare l’America” ou “fazer a América”, que os imigrantes italianos diziam ao vir para o nosso continente, expressão que Bardi certamente conhecia.

americano, 1, 2014, São Paulo. *Anais...* São Paulo: MASP, 2014. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/EUG_PORT.pdf.

⁷ AGUILAR, Nelson (org.). Pietro Maria Bardi: construtor de um novo paradigma cultural. Campinas: Editora Unicamp, 2019, p. 203.

O assunto do álbum é pessoal, mas no momento em que foi escrito, Bardi estava ligado ao regime fascista, com seu trabalho à frente da Galleria d'Arte di Roma. Isso me interessou também para ver como o tema era encarado no Diário – na verdade são poucas as referências no manuscrito ao fascismo, mas há algumas. A Itália passava por um período complexo. Busquei dados em publicações italianas recentes que abordam aquele momento. Quando citam Bardi ele sempre é visto como um galerista importante, hábil e ativo, inovador e mesmo ousado pelas propostas que apresentava⁸. Pessoa articulada e jornalista atuante, apoiava os artistas, inclusive alguns judeus que depois foram perseguidos ou se exilaram. Bardi, mais tarde, foi colocado no ostracismo devido a isso, entre outras coisas.

Meu ponto de partida para o trabalho foi transcrever o diário em italiano – foram muitas as dúvidas. Depois traduzi para português, de início corrido, em seguida coloquei na mesma diagramação, tateando no computador. De certo modo, funcionou. Os desenhos se revelaram um auxílio, pois às vezes esclareciam as dificuldades com as palavras.

A decifração de alguns termos do manuscrito não foi fácil. Por vezes eu colocava uma palavra na frase, e não fazia nenhum sentido; dias depois relia a escrita e a palavra certa vinha claramente. Recorri várias vezes à ajuda de Anna Carboncini e do professor Paolo Rusconi em algumas dessas palavras e frases. Sobre o tema da Argentina, foi importante a ajuda dos professores Raúl Antelo na identificação e dados sobre alguns personagens citados e Jorge Schwartz na elucidação de algumas expressões locais que Bardi anotou.

A análise feita a priori mostra que os objetivos da viagem do autor foram atingidos dentro do escopo de mostrar a exposição de arquitetura, mas não há menções específicas a como ele a realizou. O anexo I, com o manuscrito escrito já na velhice, faz maiores acenos a isso do que o Diário em si.

Devo acrescentar que foi uma experiência interessante retomar os estudos na minha faixa etária, pelo óbvio enriquecimento sem dúvida, mas também pela constatação de mudanças impressionantes no sistema brasileiro de ensino, além da variedade de origens geográficas e étnicas dos meus colegas. Como eu fizera o mestrado em 2000, muitas mudanças para melhor tinham acontecido no país com a introdução das cotas. Foi uma surpresa muito boa. Também observei a diversidade de assuntos que permeiam o estudo da arte atualmente: cinema, arte pop, arte afro-brasileira, poesia, textos clássicos. Ao expor aos jovens colegas o objetivo da tese

⁸ O que fica evidenciado na entrevista de Gillo Dorfles concedida a Luigi Sansone em: L'ambiente artistico a Milano negli anni venti e trenta del Novecento. In: SANSONE, Luigi (cur.). *Gallerie milanesi tra le due Guerre*. Milano: Silvana Editoriale, 2016, p. 12. Ver também BIGNAMI, Silvia; RUSCONI, Paolo. *Gli anni Trenta a Milano: tra architetture, immagini e opere d'arte*. Milano: Mimesis, 2014, p. 91-93, 146-147, (Coleção Eterotopie).

sobre P.M. Bardi e minhas ideias iniciais, ainda com o título “A escrita de Bardi” em abril de 2014, e perceber o interesse deles pela figura, hoje mítica, de uma pessoa com quem convivi, foi impactante. E reforçou a necessidade de retirá-lo do esquecimento. Bardi faleceu em outubro de 1999 e hoje, 20 anos depois, poucos o recordam ou citam, como mencionei.

A tese foi dividida em três capítulos. O primeiro capítulo foca o personagem Bardi, e também se divide em três pontos. Iniciei com uma breve biografia, desde o seu período na Itália e suas atividades como agitador cultural e o envolvimento com o fascismo, até a mudança para o Brasil, com a segunda mulher, Lina Bo Bardi e a criação do MASP, junto com Assis Chateaubriand. Em seguida abordei seus escritos e documentos conservados em três arquivos diferentes e as circunstâncias em que e porque isso ocorreu. O capítulo se encerra explicando a razão da escolha da Argentina como destino dessa viagem.

O segundo capítulo comenta o Diário em si, com duas abordagens – seus aspectos físicos, conteúdo e e algumas considerações sobre ele e o desenvolvimento do trabalho. Por fim, concluí com a “Cronologia” da viagem de 1933.

O terceiro capítulo transcreve o Diário em italiano e em português, numa tentativa de seguir a sua apresentação escrita e, em alguns trechos onde estão inseridos os desenhos correspondentes. Logo em seguida faço os comentários a respeito do Diário, seu conteúdo e informações que julguei pertinentes.

Foram consultados os arquivos do “Instituto Lina Bo e P.M. Bardi”, mencionado como Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro, com a numeração do documento; o arquivo do MASP que atualmente leva o nome de Centro de Pesquisa, cujos documentos trazem o crédito Fundo Bardi / Centro de Pesquisa do MASP e o Archivio Storico Civico di Milano, que conserva parte do arquivo pessoal de Bardi. No decorrer do texto aparecem muitas pessoas, de modo que tentei situá-las no tempo inserindo, sempre que consegui, o ano de nascimento e morte entre parênteses após os nomes.

No final do texto, após uma sucinta conclusão, estão alguns anexos que se relacionam com a tese.

CAPÍTULO 1. P.M. BARDI

1.1. BREVE BIOGRAFIA

Pietro Maria Bardi nasceu em La Spezia, porto italiano próximo a Gênova, em fevereiro de 1900. Dizia-se autodidata, pois não conseguira terminar o primário e se tornou auxiliar num escritório de advocacia de sua cidade. Desde a adolescência se interessou por jornalismo e pela escrita a ponto de, aos 17 anos, publicar pela editora Avanti! de Milão⁹, um pequeno opúsculo *Geremia Benthan: dei possedimenti coloniali*, sobre o filósofo iluminista inglês Jeremy Bentham¹⁰. Surpreende ver um jovem escrever sobre Bentham, que mais adiante seria citado por muitos, inclusive, por exemplo, por Michel Foucault, em 1997, em seu livro “Vigiar e Punir”, a respeito das teorias sobre punição¹¹.

Em 1919, devido à guerra, Bardi estava no exército, dando baixa no início do ano, em Bérghamo, quando passa a trabalhar na redação do *Giornale di Bergamo*¹². Ou seja, muito jovem entrou para o jornalismo. Nesses tempos, fazia “frequentes viagens à Ligúria, onde tinha relações com a *Gazetta di Genova* e era redator do *Indipendente*, de Savona”.¹³ Sabe-se que em 30 de setembro daquele ano, publicou o que se pode chamar de sua primeira crítica de arte, na *Gazzetta di Genova* “Un artista ligure: Francesco Gamba”, assinando Piembar¹⁴.

⁹ Diário histórico do Partido Socialista Italiano (PSI), surgido em Roma em 25 de dezembro 1896, foi transferido para Milão em 1911.

¹⁰ Bem explicado na biografia de Bardi escrita por Tentori, Bentham (1748-1832) foi um dos criadores da filosofia do “Utilitarismo”. TENTORI, Francesco. *P. M. Bardi*. Tradução de Eugênia Gorini Esmeraldo. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2000, p. 348.

¹¹ Foucault insere a teoria da torre panótica proposta por Bentham, de como manter uma vigilância constante sobre os prisioneiros numa cadeia, de modo que eles fossem vistos sob todos os ângulos, porém sem serem punidos fisicamente. Por outro lado, Schwartzman define: “É preciso dizer que são boas as ações que engendram bons resultados”. No caso de Bentham (conhecido como o pai do Utilitarismo), o que interessa é o princípio da utilidade, que pode ser traduzido na fórmula “o maior bem para o maior número de pessoas”. SCHWARTZMAN, Hélio. *Genealogia da moral. Folha de São Paulo*. São Paulo, 03 mar. 2013, Ilustríssima, p. 6.

¹² Um jornal moderado, segundo Francesco Tentori. TENTORI, op. cit., p. 25 e 48.

¹³ TENTORI, op. cit., p. 25.

¹⁴ Francesco Fortunato Gamba (1895-1970) nasceu em Savona e seu pai era operário chefe no arsenal marítimo de *La Spezia*, tendo passado uma temporada na Inglaterra, Escócia e Irlanda, onde o jovem aprendeu desenho e pintura. No retorno ele optou pelas artes gráficas e se tornou um xilógrafo reconhecido, profissão que exerceu até os anos 1930, passando à publicidade e mercado de arte. BARDI, Pietro Maria. **Artigo**. 30 set. 1917. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.3608.2.

A carreira em jornais, propriamente dita, iniciou no mencionado *Il Giornale di Bergamo* em junho de 1922. Entre setembro e outubro deu-se a “Marcha sobre Roma”, quando Mussolini assumiu o poder e a maioria dos jornais italianos deu amplo destaque a esse fato. O jornal em que Bardi trabalhava, no entanto, manteve uma postura neutra:

No dia 30 de outubro alguns fascistas de Bérgamo não satisfeitos com a posição distanciada, e por vezes crítica, do jornal agrediram o diretor Francesco Scarpelli e, em sinal de desprezo lhe cortaram a barba e o obrigaram a beber o habitual óleo de rícino.¹⁵

Junto com o redator-chefe. A responsabilidade pela edição do dia seguinte ficou então nas mãos de Bardi que, anos depois, recordou o fato:

De repente, me vi responsável pelo vespertino. Recebi uma comissão fascista, comandada pelo secretário local, que me ordenou que fizesse um jornal exaltando o acontecimento.¹⁶

Em vez disso Bardi publicou capítulos de livros clássicos, estrofes de canções infantís e orações religiosas, sem nenhuma menção à política e foi para as ruas assistir à venda pelos jornaleiros. Em represália, os fascistas também o agrediram. Logicamente o jornal foi fechado.

De janeiro de 1922 a abril de 1923 Bardi também esteve na *La Rivista di Bergamo* a ocupar a resenha esportiva e, aos poucos, as crônicas da vida artística da cidade, mas em junho passa para o *Il Popolo di Bergamo*.

Em dezembro de 1923 houve uma guinada em sua carreira, devido a uma tragédia ambiental nos Alpes italianos, com o rompimento de uma barragem. Bardi que fazia coberturas extras para o jornal *Il Secolo* de Milão cobriu o episódio e deu um furo de reportagem sobre o maior concorrente *Corriere della Sera*, o principal jornal milanês, que nada disse sobre o

¹⁵ “Il 30 ottobre alcuni fascisti non apprezzando la posizione distaccata, e a volte critica del giornale aggrediscono il direttore Francesco Scarpelli gli tagliano la barba in segno di spregio e lo obbligano a bere il consueto olio di ricino”. MARIANI, Riccardo. *Razionalismo e architettura moderna: storia di una polemica*. Milão: Edizioni di Comunità, 1989, p. 37.

Obs. 1: Sobre o óleo de rícino, sabe-se que é um instrumento comum de punição por seus efeitos laxativos.

Obs. 2: A partir desta nota, todas as traduções deste trabalho, de documentos e/ou livros em italiano, serão por mim realizadas, salvo indicação do contrário. E o texto no idioma original será indicado em rodapé.

¹⁶ TENTORI, op. cit., p. 25.

ocorrido. A cobertura o levou a se transferir para Milão e trabalhar para *Il Secolo*. Aos poucos ficou próximo de Giuseppe Bevione¹⁷, diretor desse jornal, declaradamente nacionalista.

No mesmo ano casa com Gemma Tartarolo com quem teve duas filhas: Elisa, nascida em 1924 e Fiorella, em 1928. Sua mulher, discreta dona de casa, seria uma figura pouco mencionada por Bardi. Ele fica no *Il Secolo* até 1926 como cronista-chefe e, nesse ano assume como redator no *Corriere della Sera*, porém é logo depois demitido por Ugo Ojetti¹⁸, um dos mais influentes jornalistas do regime com quem sempre teria uma convivência profissional difícil. Nesse momento Bardi deixou temporariamente o jornalismo.

Entre 1926 e 1930 esteve diretamente envolvido com o mercado e as galerias de arte em Milão¹⁹, num período intenso de agitação cultural. No início cooperou com a Galeria Pesaro, uma das mais atuantes naquela cidade e com a Galleria di Via Brera. No ano seguinte, 1927, esteve ativo em todas as mostras feitas na Galleria Micheli, que foram inúmeras.

Seu nome ganhou cada vez mais projeção e, por fim, em 1928 abriu, em sociedade com Mauro Pellicoli²⁰, a Galleria Bardi com intensa programação. O espaço da galeria foi assim descrito por Paolo Rusconi:

Bardi utilizou características diferentes em relação às outras galerias, queria dar uma marca singular e uma dimensão nacional à iniciativa. A localização no bairro da “vida artística”, em via Brera no número 16, era o cenário para o relevo inovador dado pelas três grandes vitrinas que antecipavam indiscrições sobre as exposições: um veículo promocional, segundo Bardi, de grande importância [...] O ambiente de via Brera era “amplo e elegante” com cinco salas iluminadas com luz natural, por meio de vidraças muito amplas e iluminadas. No interior das salas eram usadas cortinas manuseáveis e paredes móveis, enquanto os quadros vinham apresentados dispostos sobre cavaletes.²¹

¹⁷ Giuseppe Bevione (1879-1976) foi ligado ao fascismo e político, antes e depois do regime.

¹⁸ Ugo Ojetti (1871-1946) escritor e crítico de arte italiano. Foi dos mais influentes jornalistas do regime fascista. Bardi tivera já em 1918 um atrito com ele quando, ainda no jornal provinciano de Savona, defendeu a escultura quase social que o escultor Eugenio Baroni projetara para o monte San Michele, onde trabalhadores rurais, donas de casa, pessoas comuns eram esculpidas como se fossem parte das “estações” de uma “Via Crucis”. Ojetti fora de opinião contrária, se opondo com veemência, começaram ali as divergências entre ambos. Ver MARIANI, op. cit., p. 33 e 42.

¹⁹ Cf. TENTORI, op. cit., p. 349-354 e RUSCONI, Paolo. Rua Brera, n. 16: a galeria de Pietro Maria Bardi. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL MODERNIDADE LATINA: os italianos e o centro do modernismo latino-americano, 1, 2014, São Paulo. *Anais...* São Paulo: MASP, 2014. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/PAOLO_PORT.pdf.

²⁰ Mauro Pellicoli (1887-1974) restaurador de renome que depois trabalhou em muitas restaurações importantes de obras italianas. Bardi sempre falava sobre ele com muito respeito.

²¹ RUSCONI, Paolo. Una galleria sulla veta! In: BIGNAMI, RUSCONI, op. cit., p. 92.

Surpreendente o uso de cavaletes para as pinturas, o que de certo modo demonstra que a prática de apresentação de obras em cavaletes, usados por Lina Bo Bardi no MASP, tinha o apoio e a influência de Bardi. Ela apenas utilizou também o vidro, mas mesmo ali houve o influxo dele, que de 1938 a 1943 trabalhara em *Il vetro*, revista dedicada ao vidro, inclusive ao seu uso na arquitetura. Porém, proibido pelo regime de assinar textos, seu nome não aparecia nos créditos.²²

Em sua galeria em Milão, Bardi iniciaria a publicação do *Bolletino d'Arte* com notícias sobre as atividades da casa e divulgação da arte. Ele teve como colaborador o conhecido crítico Edoardo Persico (1900-1936), hoje figura lendária na arte italiana do Século 20, o qual escreveria:

A propósito de P.M. Bardi consentam-me uma digressão que esbarra na necessidade do “fato pessoal”. Em Bardi tenho apreço pelo jornalista e organizador de mostras de vanguarda. Enquanto os casos da vida e a identidade de pontos de vista me permitiram, colaborei com ele em algumas iniciativas invulgares: “Belvedere”, por exemplo, e a mostra de Carrà e Soffici em 1930. Esta solidariedade com Bardi está entre as minhas lembranças mais preciosas; quantas vezes, fechada a galeria de via Brera, conversamos juntos, até altas horas, sobre uma ‘arte italiana’ “independente”, quantas vezes, diante das injunções dos adversários, nos sentimos unidos, sem uma palavra, no objetivo de não ceder e de pagar para ver. Naquele tempo, Bardi não devia “se dar conta”, e em torno a Belvedere”, estavam unidos os melhores jovens do país [...]. Depois veio a polêmica e veio “Quadrante”; a minha aversão a uma e a outra é um motivo de cultura e de intransigência. “Será preciso tempo – diz Bardi – para definir as teorias.”²³

O entusiasmo o levaria a mudar, em 1929, para um espaço maior na mesma rua, porém no número 21, em sociedade com Francesco Rosso (1886-?), filho do escultor Medardo Rosso (1858-1928). Nessa sede, em abril de 1930, ele apresenta os artistas Tullio Garbari (1892-1931),

²² TENTORI, op. cit., p. 150-152.

²³ “A proposito di P.M. Bardi, mi sia consentita una digressione che sconfina nella necessità del ‘fatto personale’. In Bardi appresso il giornalista e l’ordinatore di mostre d’avanguardia. Fino a quando i casi della vita e l’identità di vedute me l’hanno concesso, ho collaborato con lui in qualche impresa non volgare. ‘Belvedere’, per esempio, e la mostra di Carrà e Soffici nel 1930. Questa solidarietà con Bardi è fra i miei ricordi più cari: quante volte, chiusa la galleria di via Brera, abbiamo ragionato insieme, fino ad alta notte, di un’arte italiana ‘independente’; quante volte, alle ingiunzioni degli avversari ci siamo sentiti uniti, senza una parola nel proposito di non cedere e di pagare di persona. Allora, Bardi non doveva ‘realizzare’, e attorno a ‘Belvedere’ s’erano stretti i giovani migliori del paese, il povero Garrone prima di tutti. Dopo è venuta la polemica ed è venuto ‘Quadrante’, la mia avversione all’una e all’altro è un motivo di cultura e di intransigenza. ‘Ci sarà tempo - dice Bardi – per definire delle teorie’”. Nota XLII “Punto ed a capo per l’architettura”. In PERSICO, Edoardo. *Destino e modernità*. Milão: Medusa, 2001, p. 200. A polêmica citada por Persico é a da arquitetura racionalista.

e Mary Tompkins em maio. Porém em junho Bardi já está em Roma²⁴, convidado pelo próprio Benito Mussolini para dirigir a Galleria d'Arte di Roma, mantida pelo regime; então começa o seu envolvimento mais intenso com o fascismo, como se verá mais adiante.

Cumprindo à risca sua missão, desempenha bem suas funções, organiza eventos inéditos, conhece pessoas e, com seu talento e sedução pessoal, circula no ambiente do poder.

Bardi inaugurou um modo bastante audaz de interpretar a função de marchandé [...] Era um experimento inconsueto: uma iniciativa pública dirigida para uma empresa cultural que tinha as características de uma empresa privada”.²⁵

Ele também desenvolve seu interesse pela arquitetura e apresenta uma mostra sobre arquitetura racional italiana. Além disso, retoma sua paixão – o jornalismo. Será o correspondente em Roma do jornal milanês *L'Ambrosiano*, onde Carlo Carrà era o crítico de arte oficial. Ali Bardi publica uma coluna a partir de 29 de janeiro de 1930 até 12 de julho de 1933²⁶. A revista *Quadrante* que ele criará com Massimo Bontempelli já está no horizonte²⁷. Ele participou em julho e agosto daquele ano do V Congresso de arquitetura do CIAM, que se realizou a bordo do navio Patris II entre Marselha e Atenas. Em novembro de 1933, é designado para levar para Buenos Aires uma exposição de arquitetura racionalista, motivo destas linhas. A viagem levará algum tempo e é propício que Bardi se afaste do cenário. Observe-se que as últimas notícias que Bardi publicara em *L'Ambrosiano* haviam sido bastante polêmicas. Como escreveu seu biógrafo:

[...] é o caso de se pensar que Bardi tornara-se incômodo, um pouco para todos, não apenas para os artistas culturalistas, mas para os falsos racionalistas e para aquela vanguarda que – na realidade – é um rebanho de ovelhas. Salvo o pequeno número de arquitetos e engenheiros reunidos em torno de *Quadrante*, para todos os outros o fechamento definitivo da polêmica de Bardi

²⁴ A galeria de Milão foi passada aos irmãos Gino, Peppino e Livio Ghiringhelli e se tornaria famosa com o nome de “Galleria del Millione”.

²⁵ “Bardi inaugurò un modo piuttosto audace di interpretare il ruolo di mercante d’arte [...] Era un esperimento inconsueto: un intervento pubblico diretto a un’impresa culturale che aveva le caratteristiche di una impresa privata”. RUSCONI, op. cit., p. 92 e 93.

²⁶ Muito bem detalhado e comentado em TENTORI, op. cit., p. 229 a 347.

²⁷ *Quadrante* foi uma importante revista dirigida por Bardi e Massimo Bontempelli, que marcou a imprensa na época, como se verá mais adiante.

em “L’Ambrosiano” deve ter tido o efeito de um suspiro de alívio. Os acomodados tinham vencido.²⁸

Foi natural que a primeira meta de envio de uma exposição que pretendia divulgar a arquitetura italiana nas Américas fosse para a Argentina, um país que inclusive tinha a cultura latina e mediterrânea em comum com a Itália, diferentemente, por exemplo, de Nova York, com uma enorme comunidade italiana, só que esta ali era vista mais como mera mão de obra. As razões desta estada naquele país serão comentadas mais adiante.

Um dos resultados dessa viagem foi a aparição em espanhol do livro de Bardi sobre a Rússia, que fora publicado em 1933 na Itália. A edição argentina tem o título *Un fascista en los soviets*.²⁹ Tentori o cita à página 363, porém com uma interrogação nessa data de 1933. Fico com a mesma dúvida porque recorro a uma conversa com Bardi em que ele teria falado de uma segunda viagem³⁰ a Buenos Aires para lançar o livro, ou seja, o livro seria uma publicação posterior. Essa viagem, hoje se percebe pela falta de referências, não ocorreu. Mas essa edição com a mesma data é mencionada por Raúl Antelo em seu prólogo ao livro de May Lorenzo Alcalá *La esquiwa huella del Futurismo en el Rio de la Plata*:

Depois de visitar Moscou, Pietro Maria Bardi, crítico atuante no círculo futurista milanês, observa nessas páginas que, escassa a literatura cujo ápice continuava sendo o velho [Máximo] Gorki; estacionada a produção teatral, na qual a propaganda ideológica se tornava natural; completamente importada a arquitetura, enquanto a pintura e a escultura eram adaptadas sem seleção ou maior compreensão; e faltando à música uma atmosfera propícia para sua maturação, todo o êxito cultural do cubo-futurismo soviético parecia confinado, exclusivamente, ao cinema.³¹

²⁸ TENTORI, op. cit., p. 346.

²⁹ BARDI, Pietro Maria. *Un fascista en los soviets*. Prefácio de Manuel Galvez. Tradução de Eva Paci. Buenos Aires: Tor, [1933]. 160 p. (Colección El mundo de hoy. Vol. XII).

³⁰ Eu própria, por confiar na memória, cometi o equívoco de citar essa segunda viagem no texto publicado em 2018, no catálogo da mostra de Lina Bo Bardi em Madrid, na Fundación Juan March. ESMERALDO, Eugenia Gorini. Pietro Maria Bardi: el gran hombre detrás de la gran mujer. In: SÁNCHEZ LLORENS, Mara; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; TOLEDO GUTIERREZ, Maria (org.). *Lina Bo Bardi Tupí or not tupí. Brasil 1946-1992*. Madri: Fundación Juan March, 2018, p. 189-195. Catálogo de exposição out 2018 a jan 2019.

³¹ “Tras visitar Moscú, Pietro Maria Bardi, crítico activo en el círculo futurista milanés, observa en esas páginas que, escasa la literatura, cuya cumbre continuaba siendo el viejo Gorky; estacionada la producción teatral, a la que la propaganda ideológica restaba naturalidad; completamente importada la arquitectura, mientras la pintura y la escultura eran adaptadas sin selección o mayor comprensión; y privada la música de una atmósfera propicia a su maduración, todo el éxito cultural del cubo-futurismo soviético parecía confiado, exclusivamente, al cine”. LORENZO ALCALÁ, May. *La esquiwa huella del Futurismo em el Rio de la Plata: a cien años del primer manifesto de Marinetti* Buenos Aires: Ed. Patricia Rizzo, 2009, p. 9.

Explica Antelo que este recurso que Bardi observa se presta como “novidade de primeira ordem para o olhar displicente do espectador europeu” e faz uma análise breve, mas interessante, a respeito da visão desse Bardi “futurista” sobre a Rússia.

A carreira de Bardi na Itália prossegue após a primeira visita à América do Sul. A revista *Quadrante* seria publicada até 1936. No seu arquivo hoje em Milão estão as reportagens na revista *Il Messaggero* que foram fruto dessa viagem. É possível que ele tenha escrito outros a respeito. No número 1 do *Meridiano di Roma*³², datado de 3 de janeiro de 1937, ele publicou “Intellectuali del Sud America (Vittoria Ocampo)” menção rara àquela emblemática figura argentina, nascida na aristocracia do país, cuja primeiro idioma havia sido o francês, intelectual, feminista e mecenas que criou, em 1931, a conhecida revista *Sur*. Além deste artigo, acrescento nos anexos um texto inédito que Bardi deixou manuscrito, com alguns acenos a essa viagem (anexo I).

Textos recentes de Paolo Rusconi, alguns aqui citados, e a biografia escrita por Tentori têm outras informações e explicam com pormenores as vicissitudes de Bardi: a revista *Quadrante*, sua passagem pelo *Meridiano di Roma*, o período em que se limita a colaborar em publicações sem poder assinar as matérias. Pouco mencionada é sua colaboração como jornalista com as revistas *Tempo* e *Lo Stile* em 1941 e 1942. Para isso, ele viaja à Grécia e aos Balcãs e realiza boas fotografias registrando esses locais, cujos contatos se encontram nos arquivos de São Paulo.³³ Ele continuou sem alarde no mercado de arte e depois houve a fundação, em 1944, do Studio d’Arte Palma, em Roma, espaço dedicado à arte e ao antiquariato, de muito prestígio e com uma equipe de grandes nomes. Foi ali que ele se apaixonou por Lina, divorciou-se da primeira mulher e decidiu emigrar.³⁴

Bardi chega ao Brasil com Lina em outubro de 1946. Ficaram de início no Rio de Janeiro, mas logo se transferiram para São Paulo, para criar o MASP. Já a partir de janeiro de 1947 ele praticou o jornalismo. No início nos *Diários Associados*, jornais de Assis Chateaubriand, depois na *Folha de São Paulo*, *Aqui São Paulo*, *Isto é*, *Isto é/Senhor* e *Senhor*.³⁵

³² No qual ele colaborou até 1938.

³³ TENTORI, op. cit., p. 158.

³⁴ POZZOLI, Viviana. 1946! Por que Pietro Maria Bardi decide deixar a Itália e partir para o Brasil? In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL MODERNIDADE LATINA: os italianos e o centro do modernismo latino-americano, 1, 2014, São Paulo. *Anais...* São Paulo: MASP, 2014. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/VIVIAN_PORT.pdf

³⁵ ESMERALDO, Eugênia Gorini. Bardi jornalista e criador de um grande museu de arte. In: AGUILAR, op. cit., p. 203.

No Brasil sua curiosidade e seu interesse se voltam para nossos temas artísticos e históricos resultando em artigos, exposições e livros, por arte colonial, contemporânea e também popular, por fotografia, enfim pelas várias manifestações e criações humanas. Para usar uma das suas teorias, ele considerava a ARTE em seu sentido mais amplo, sem subdivisões, como expressão dos homens em todos os campos e cantos. Um exemplo é seu livro hoje pouco mencionado *The arts in Brasil: a new museum in São Paulo*, publicado apenas em inglês e italiano, em 1956, poucos anos após sua chegada ao Brasil, quando não havia publicações semelhantes sobre o tema. E também *Profile of the new Brazilian art*, de 1970.

Outros livros viriam e, anos depois, esse autodidata receberia dois títulos de doutor *honoris causa* de universidades brasileiras: em 1988 do Mackenzie, e em 1989 da Unicamp.

Um aspecto interessante era seu vínculo com o país natal. Como dito anteriormente, ele se naturalizou em novembro de 1951, no entanto continuou sempre ligado à Itália, para onde viajava a trabalho, para pesquisas e contatos. Manteve correspondência com amigos próximos, alguns o visitaram em São Paulo e havia o contato com as representações italianas na cidade. Eram frequentes as visitas a Bardi de conterrâneos que estavam de passagem e ele apresentou inúmeras exposições de artistas italianos no MASP ou de temas ligados ao seu país. Além disso recebeu inúmeras honorificências do governo italiano, e também do brasileiro, que aceitava com respeito, porém com um certo ceticismo e quase a contragosto, pois via essas homenagens como símbolos passadistas.

O restante da experiência do casal por aqui é bastante conhecido e registrado. O próprio Bardi em vários artigos e livros sobre o MASP relembrou e comentou os fatos. Generosos, ambos deixaram sua residência, a Casa de Vidro, tombada pelo Iphan, para uma instituição cultural dedicada a pesquisas sobre história da arte e arquitetura, o Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

Lina morreria em 1992 e Bardi, longevo, morreu em 1999, meses antes de completar cem anos. Viveu no Brasil mais de metade da sua vida. Em 21 de fevereiro último teria feito 120 anos.

1.2. OS ESCRITOS EM VÁRIOS ARQUIVOS

Três locais conservam os arquivos de Pietro Maria Bardi: o MASP, a Casa de Vidro e a Biblioteca Trivulziana em Milão. Escritor obsessivo, Pietro Maria Bardi teve, durante toda sua vida, muito cuidado em preservar os materiais de que tratava ou que o interessavam, sua correspondência, artigos seus ou a seu respeito, recortes de jornais que pretendia utilizar, revistas, livros. Assim, coletou um arquivo impressionante desde sua juventude. Este hábito veio com ele para o Brasil e se conservou no MASP que, em 1977, já na sede da avenida Paulista, recebeu a biblioteca pessoal dele e de Lina, em homenagem aos 30 anos do museu.

Com os livros, o arquivo pessoal de Bardi trazido da Itália, também foi levado para o subsolo do MASP em caixas – manuscritos, cartas, jornais, recortes, folhetos, fotografias, artigos – abrangendo a vida e a carreira do protagonista desde 1917, quando começou a escrever como jornalista, até sua transferência para o Brasil, em 1946. Era um material muito rico, pois Bardi se relacionou com muitos personagens significativos da cultura italiana e mesmo europeia. Estas caixas eram mantidas à parte e sempre se pensou que tudo permaneceria no museu, constituindo o que seria um “Fundo Bardi”. Como isso não ocorreu, os escritos de Bardi estão hoje em três locais diferentes. O episódio da ida do arquivo Bardi do período de 1917 a 1946 para Milão será adiante relatado.

A biblioteca e o arquivo do MASP se localizam no subsolo do edifício e constituem um centro de referência, tendo sido sempre enriquecido por Bardi que adquiria livros na Europa, sobretudo na *Libreria Salimbeni*, em Florença. Em muitos casos eram publicações estrangeiras focalizando os artistas da coleção do MASP que ele comprava e pagava, pessoalmente. Quase mensalmente chegavam pacotes de livros. Ele também tinha o hábito de, ao receber convites de exposições, catálogos, folhetos de artistas tanto do Brasil como do exterior, passá-los à biblioteca. Assim foi se formando uma hemeroteca que com o tempo se tornou referência para estudantes e pesquisadores. Esta prática de certo modo contagiou os funcionários do museu que faziam o mesmo. O material, arquivado em pastas, em ordem alfabética pelo sobrenome dos artistas, contém material e documentos significativos sobre a história da arte brasileira.

O arquivo do MASP propriamente dito tivera início em 1947; ali estão as reportagens iniciais da criação do museu, a correspondência para a sua concretização, compra de obras e tudo o mais que o forma. Há também o registro de todas as atividades do museu: correspondência, exposições, empréstimos de obras para o exterior e para museus brasileiros, publicações, projetos, mesmo os que não ocorreram, e muito mais. Nesta vasta documentação

está inserido também parte do arquivo pessoal de Bardi desde sua chegada ao Brasil até o final dos anos 1980, ou seja, enquanto ele ali atuou. A responsável pela organização entre 1981 e 2018, foi Ivani Di Grazia Costa, que manteve a sistematização definida por Bardi. Esses documentos pessoais dele são escritos, fotografias, artigos, recortes, correspondência, devidamente conservados, organizados e identificados por ordem alfabética de sobrenome. Entre os livros doados pelo casal, estava o manuscrito “AMER”.

Na residência do casal no bairro do Morumbi, sede do “Instituto Lina Bo e P.M. Bardi”, hoje também conhecido como *Instituto Bardi / Casa de Vidro* está conservado e catalogado o arquivo pessoal de ambos. No caso da arquiteta estão ali os seus papéis do período italiano, desenhos, projetos e o restante da sua produção profissional no Brasil, com a correspondência. No que se refere a Bardi, há também documentos anteriores à chegada no Brasil, mas em menor número, como já foi dito.

Destes, talvez os mais significativos sejam as cartas de Le Corbusier que, felizmente, Bardi não incluiu na doação que confiou a Riccardo Mariani, como se verá abaixo. Como ele estava preparando o livro *Lembrança de Le Corbusier – Atenas – Itália – Brasil* sobre o arquiteto suíço que publicou em 1984 pela editora Nobel, o material ficou no Brasil. Bardi possuía também os grandes desenhos originais das aulas que Le Corbusier deu no Rio de Janeiro – estes ele doou ao IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Sua correspondência pessoal em parte foi levada para o Morumbi a partir de 1986, principalmente a que se refere à doação de seu arquivo para a Itália. Ele colaborava na revista *Isto é/Senhor*, dirigida pelo seu amigo Mino Carta³⁶. Existem cópias desses artigos no MASP e no Instituto. Como se viu, Bardi escrevia muito e levava para o museu rascunhos de artigos, comentários, ideias para exposições ou textos prontos para publicar. Por conta disso ele me confiou muitos manuscritos. Em 2014 reuni todos e entreguei para o arquivo do *Instituto Bardi / Casa de Vidro*, porém, por não serem de fácil leitura, decidi transcrevê-los antes. São muitos, abordando lembranças, comentários, sugestões, alguns com sua velha prática de enaltecer a figura de Assis Chateaubriand por ter criado o MASP³⁷.

Sobre o arquivo dele de 1917 a 1946 que está na Itália, lembremos que Bardi era uma figura chave na cultura da capital paulista. Rara era a personalidade que visitava a cidade que

³⁶ Não deixa de ser irônico que hoje, em 2020, o ex-fascista Bardi, seria um dos colaboradores da mais explícita revista de esquerda do país, *Carta Capital*.

³⁷ Foi um trabalho que me comoveu e me fez compreender mais um pouco aquele personagem corajoso, sedutor e genial com quem eu tive o privilégio de conviver e aprender.

não fosse levada ao museu para, além de apreciar a coleção, conversar ou ser apresentada ao diretor³⁸. Ou à sua residência, pois a agenda pessoal de Lina Bo Bardi registra esses encontros. Por exemplo, na de 1983, consta um almoço para os arquitetos italianos Riccardo Mariani (1942-2011) e Marco Cavallotti (1944-).³⁹ Ambos estavam em São Paulo para participar de uma série de conferências sobre arquitetura italiana. No caso, o tema era caro a Bardi, por sua experiência no passado e porque ambos traziam recomendações para esse contato.

Cavallotti representava a Triennale di Milano, da qual era secretário geral e Mariani era pesquisador de arquitetura italiana do século XX, lecionava na Universidade de Florença – depois passaria à de Genebra – sendo muito interessado em arquivos. Eles conheciam muitas pessoas e nomes que Bardi deixara na Itália e isso os aproximou ainda mais. Simpático, inteligente, sedutor, Mariani até mesmo comentaria com Bardi que seu interesse nessa vinda havia sido o arquivo do líder anarquista brasileiro Edgar Leuenroth (1881-1968) que pretendia obter. Para sua decepção, eu diria felizmente para o Brasil, o mesmo havia passado, pouco tempo antes, para a Unicamp. Com o passar do tempo e dos fatos, Bardi comentaria isso conosco. Provavelmente Mariani também sabia do precioso arquivo pessoal de Bardi e nesses primeiros encontros falaram sobre isso, o que se pode deduzir pelo desenrolar dos acontecimentos. Os arquitetos fizeram a Bardi a proposta de confiar a Mariani seu arquivo, de 1917 a 1946, que seria levado para a Itália, onde seria mais estudado ficando depositado temporariamente na Triennale de Milão. Bardi pretendia que o mesmo passasse para o Arquivo Central do Estado em Roma. Ficou tentado com a proposta, inclusive porque Mariani prometeu que antes disso, seria feita uma exposição na própria *Triennale di Milano*, com catálogo, ideia apoiada por Marco Cavallotti.

No dia 10 de março de 1983, como está anotado na agenda que eu compartilhava com Bardi, ambos estiveram no MASP. Voltaram ao museu várias vezes nos dias em que ficaram por São Paulo.

Em poucos dias Bardi aceitou a proposta para doar o arquivo para a Itália. Com a rapidez que o caracterizava nas decisões, pediu a Anna Carboncini, à época responsável pelo acervo do MASP e que tinha familiaridade também com aquele material, que providenciasse a preparação dessa remessa. Foi organizada rapidamente uma operação de listagem e carimbo, mas os documentos eram muitos. Os apelos para convencê-lo a voltar atrás e manter tudo no Brasil de

³⁸ Para citar dois exemplos da variedade das visitas: em 1982 estive no MASP o ainda jovem príncipe Naruhito, atualmente Imperador do Japão, e em 1987 o escritor americano Gore Vidal (1925-2012).

³⁹ BARDI, Lina Bo. **Agenda**. São Paulo, 1983. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 4.0092.1.

nada adiantaram. A correspondência trocada permite explicar o episódio que se arrastou por alguns anos.

A doação foi oficializada no consulado italiano em São Paulo em 14 de março de 1983.⁴⁰ Ali consta o mencionado acima: que o Arquivo seria destinado à *Triennale di Milano*, mas permaneceria por certo período com Mariani para estudo, pois ele escreveria um livro sobre Bardi e organizaria, junto com a Triennale, uma exposição e um catálogo. Ficou decidido também que, no caso de a Triennale não poder ficar com o mesmo, este seria depositado no Arquivo do Estado de Roma.

Bardi era impaciente e, na boa fé, já na partida de Mariani, em março, lhe entregou um pouco de material sem registro. O envio de outros documentos, através do Consulado italiano em São Paulo, começou a ser efetuado no mesmo ano.

Por várias cartas entre maio e junho a Cavallotti, na Triennale, Bardi informa sobre o andamento da remessa⁴¹. Em 26 de agosto daquele ano, 1983, foram enviados do MASP para o Consulado italiano um total de (3.853) três mil, oitocentos e cinquenta e três documentos⁴². O arquivo foi enviado para a Triennale em Milão, via consulado. Havia, no conjunto, além de opúsculos, jornais, artigos, a correspondências de Bardi com seu amigo e cineasta Cesare Zavattini⁴³ (1902-1989), com o poeta Ezra Pound (1885-1972), com o crítico Edoardo Persico (1900-1936) e com muitas outras personalidades.

Bardi informou várias pessoas no exterior sobre este gesto. Uma das primeiras cartas foi em 29 de março de 1983⁴⁴ para Niccolò Zapponi, que trabalhava para o Editore Bulzoni, em Roma, que lhe escrevera um tempo antes, interessado em escrever sobre sua amizade com Ezra Pound.

Estranhamente Mariani naqueles meses pouco escreve para Bardi. Porém este escreve várias cartas ao arquiteto, por exemplo, em 3 de julho de 1983:

Depois da queda de Mussolini não tinha mais dado uma olhada na revista que, com Bontempelli, editamos nos anos '30. Hoje, domingo, me detive a folheá-

⁴⁰ TERMO de doação. São Paulo, 14 mar. 1983. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4995.7.

⁴¹ Todas estão no Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro.

⁴² LISTA de documentos. São Paulo, 26 ago. 1983. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4590.1.

⁴³ Cesare Zavattini além de amigo, foi também o procurador de Bardi na Itália quando este se transferiu para o Brasil.

⁴⁴ BARDI, Pietro Maria. **Carta enviada a Niccolò Zapponi**. São Paulo, 29 mar. 1983. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4585.2.

la e a ler um pouco. A primeira ideia: éramos todos fascistas. Se o senhor continua com a empresa (não soube mais nada e não sei bem o que quer fazer) examine bem “Quadrante”. É evidente que nos esforçamos para realizar alguma coisa digna. Nem tudo era errado. Havia erros sim, porém muitas certezas⁴⁵.

Ele usa o tratamento formal *de lei*; com o tempo passaria a tratar Mariani na segunda pessoa. No entanto, chama a atenção, para quem conheceu Bardi, a observação dele entre parênteses “não soube mais nada e não sei bem o que quer fazer” – já sentiria ele alguma coisa no ar? Ao mesmo tempo a carta mostra um lado curioso dele – depois que algo acontecia, olhava para a frente, quase nunca repensava o passado, mas no caso do arquivo ele não agiria tanto dessa maneira. Como resposta, Mariani, em 1º de agosto de 1983⁴⁶ escreve dando apenas notícias genéricas.

Em carta de 5 de setembro de 1983⁴⁷ Marco Cavallotti escreve a Bardi e informa que o material foi recebido.

Uma outra carta de Mariani de 1983, ele faz uma série de comentários sobre Edoardo Persico, ou seja, ele estava lidando com as cartas deste último.⁴⁸

Em 16 de fevereiro de 1984⁴⁹ Mariani estava de novo em São Paulo e ficou mais tempo. Anna Carboncini lembra que em 12 de março deste ano Bardi entregou a Mariani um lote de material numerado de 3983 até 4104. Ela menciona que Bardi trouxe outros documentos de sua casa, os quais ela pode apenas carimbar, sumariamente descritos até o número 4757; para uma parte não houve tempo para descrever do que se tratava. Recorda ainda que, para levar no avião como bagagem, Mariani “colocou tudo em duas malas grandes, daquelas típicas de papelão, bonitas e resistentes, que comprou no centro da cidade”.

⁴⁵ “Dopo il tramonto di Mussolini non avevo mai più dato un’occhiata alla rivista che, con Bontempelli, editiamo negli anni ’30. Oggi, domenica, mi sono messo a sfogliarla e a leggere qualcosa. La prima idea: eravamo tutti fascisti. Se lei continua nell’impresa (non ne sò più niente e non sò bene ciò che volete fare) veda bene ‘Quadrante’. È evidente che ci sforzammo di combinare qualcosa di degno. Non tutto era sbagliato. Sbagli si, però tante certezze.” BARDI, Pietro Maria. **Carta enviada a Riccardo Mariani**. São Paulo, 3 jul. 1983. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4585.12.

⁴⁶ MARIANI, Riccardo. **Carta enviada a P.M. Bardi**. 1 ago. 1983. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4585.5.

⁴⁷ CAVALLOTTI, Marco. **Carta enviada a P.M. Bardi**. 5 set. 1983. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4356.1.

⁴⁸ MARIANI, Riccardo. **Carta enviada a P.M. Bardi**. 1983. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4585.8.

⁴⁹ Anotação na minha agenda do MASP de 1984 (Arquivo pessoal da autora).

Nesse ano de 1984 há cartas de Mariani para Bardi fazendo algumas considerações e comentando que está em busca de mais material em arquivos de amigos de Bardi. Por exemplo, em Roma com Mimi [Albanie], viúva de Francesco Monotti (1899-1973)⁵⁰, retira cartas de Pound, como escreve em 15 de junho de 1984⁵¹ e relata que esteve também na casa de Anna Normandia⁵², onde retirou fotos e a diagramação original da viagem de Bardi à Rússia. Aliás, nessa mesma carta conta que ali tinha gostado muito do “perfil em gesso” e pergunta quem era o autor. É possível que fosse o busto de Bardi, esculpido por Quirino Ruggeri (1883-1955) reproduzido no livro de Tentori à página 39 e do qual se perdeu o paradeiro.

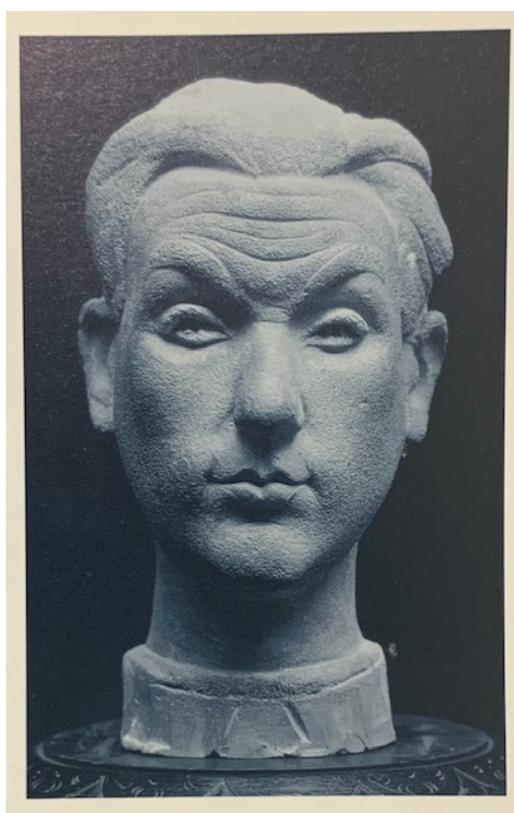


Figura 1: Busto de Bardi por Quirino Ruggeri (1883-1955). Localização desconhecida.

No final do ano Mariani informa por carta que passou num concurso para lecionar em Genebra, na Suíça, e vai se transferir para lá.

⁵⁰ Grande amigo de Bardi e de Pound. Aparentemente Bardi foi apresentado ao poeta por Monotti.

⁵¹ MARIANI, Riccardo. **Carta enviada a P.M. Bardi**. 15 jun. 1984. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4587.9.

⁵² Anna Normandia será citada mais adiante na análise do diário, uma vez que naquele momento tinha um papel especial na vida de Bardi.

Um documento do dia 10 de maio de 1984⁵³ lista sete livros emprestados a Mariani e parte do material que ele tinha em mãos cedido por Bardi – um desenho de Giorgio De Chirico feito por Bardi, artigos manuscritos para *L'Ambrosiano*, cartas de Carlo Levi, Francesco Menzio, Nicola Galante, Mario Sironi, quinze cartas de Ezra Pound de 1932, cartas de Giovanni Boldini e Emilio Cecchi de 1930, de Dino Garrone, de Berto Ricci e de Edoardo Persico de 1928, entre muitas outras.

Um parêntese: em julho de 1984 estive em São Paulo Ettore Camesasca (1922-1995), historiador de arte que conhecia bem o acervo do MASP, onde trabalhara em 1976 e 1977, a convite de Bardi, que chegou a considerar que ele seria seu substituto. Tinha havido um período de estremecimento na amizade de ambos logo após o retorno de Camesasca para Milão, mas com o tempo as relações se normalizaram e ele foi um dos mais constantes e fiéis correspondentes de Bardi ao longo do tempo.⁵⁴ Ele veio para pesquisar os bronzes de Edgar Degas da coleção do museu e organizar uma exposição dessas esculturas que seria apresentada em Florença e em Verona na Itália, em 1986, com a publicação do catálogo “Degas scultore”. Certamente Bardi contou a ele sobre o arquivo e sobre Riccardo Mariani. Em julho do ano seguinte, 1985, Ettore Camesasca estaria outra vez no MASP focado nas esculturas de Degas. Resultaria dali também a aproximação de Bardi com o editor Gabriele Mazzotta, de Milão, que publicou o catálogo. Ambos viriam a colaborar com Bardi, anos depois, na destinação final do arquivo e Mazzotta publicaria a biografia de Bardi, escrita por Francesco Tentori.

Em 28 de agosto de 1984⁵⁵ Mariani está novamente no MASP e leva outros documentos, sem registro.

O fato é que nessas vindas dele, aos poucos, Bardi mandou o restante de documentos, mesmo que muitos não estivessem listados ou carimbados. Seguiam para o endereço pessoal de Riccardo Mariani. Esse gesto se revelaria um equívoco pois, com o tempo, muitas das cartas importantes do arquivo desapareceriam, mesmo as que estavam listadas. É ainda Anna Carboncini que recorda “Afinal, eu pude carimbar 4757 documentos e considero que esta parte era um pouco mais que a metade.”

⁵³ LISTA de livros. 10 maio 1984. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4590.1.

⁵⁴ CAMESASCA, Elisa. Pietro Maria Bardi e Ettore Camesasca: cartas trocadas de 1972-1975. In: AGUILAR, op. cit., p. 79.

⁵⁵ Anotação na minha agenda do MASP de 1984 (Arquivo pessoal da autora).

Em 1985 não há muita correspondência de Mariani, mas no dia 23 de agosto de 1985⁵⁶ está anotada sua chegada ao MASP e com ele veio novamente Marco Cavallotti. Comentaram que o livro estava em andamento. Porém, Bardi não estava mais tão satisfeito como das vezes anteriores. Cavallotti informou que na Triennale a mostra não seria possível e Mariani, por sua vez, era evasivo quando questionado sobre o livro.

Em 1986 Bardi já estava muito preocupado com o paradeiro de seu arquivo. Em 18 de fevereiro me passa um bilheteinho “E. [Eugênia] favor me dar a lista do Arquivo que mandei ao prof. Mariani”. Anotei “OK”⁵⁷. Isso porque ele havia pedido aos amigos de Milão, Camesasca e Mazzotta que o auxiliassem na localização das cartas de seu arquivo⁵⁸. Havia rumores de que Mariani havia oferecido algumas cartas importantes para outras instituições e arquivos, até mesmo para a universidade de Genebra, onde lecionava.

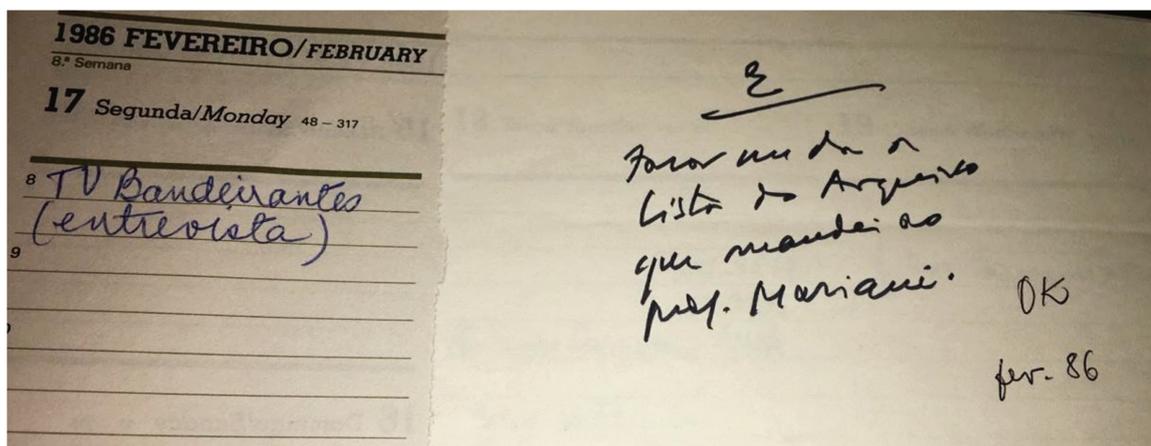


Figura 2 - Detalhe da página de 17/02/1986 (Arquivo pessoal da autora).

Bardi recebera carta datada de 18 de fevereiro de 1986, de Nicola Abbagnano, secretário de cultura de Milão; ali começam os episódios envolvendo o município de Milão, pois o caso passou por várias gestões do “comune”. É uma carta extremamente polida e política, mencionando que Mariani o procurou com um representante do prefeito milanês para falar sobre o arquivo; o secretário manifestou a Bardi o agradecimento da cidade pelo gesto e pelo

⁵⁶ Anotação na minha agenda do MASP de 1985 (Arquivo pessoal da autora).

⁵⁷ Como percebera que o assunto era grave, coleí o bilhete na agenda do dia com a observação de Bardi, o que eu geralmente não fazia.

⁵⁸ Parte das negociações tiveram também a participação de Giuseppe Liverani, que trabalhava na Mazzotta, porém em seguida ele saiu e fundou sua editora, de nome Charta.

imenso valor cultural do seu arquivo, fonte excepcional de vinte anos de nossa história [...] [e que] a Administração está verificando a possível realização das duas condições para a atuação da operação, ou seja, [reunir] a coleção em local idôneo e a relativa catalogação e montagem da mostra do mesmo.⁵⁹

Desse modo Bardi soube como estavam as coisas e viu que, em parte, seus amigos Mazzotta e Camesasca tinham tentado uma solução. Mas nada constava sobre o que ele havia combinado com Mariani e esperado desde o início: livro e exposição. Em abril mesmo Bardi agradece a Abbagnano, já citando que o amigo Mazzotta lhe encaminhara cópia de carta e

pode imaginar o quanto eu estou feliz com a solução para o meu modesto conjunto de cartas pessoais encontrar um destino que, realmente, não tinha jamais esperado. Não me alongo: agora é somente para agradecer sinceramente pelo que o senhor fez por mim, grato naturalmente a Milão.⁶⁰

Em 19 de abril⁶¹ Bardi escreve a Mariani e pede de volta cartas de Giuseppe Ungaretti que ele levara, pois queria entregar ao legítimo dono que estava solicitando⁶². Ou seja, Bardi conseguira até mesmo no Brasil material para Mariani. Além disso, ele questiona, decepcionado, por que razão Mariani, que viria a São Paulo para lançar seu livro *A cidade moderna entre a história e a cultura* publicado pela editora Nobel, não faria o evento no MASP e sim no Instituto Italiano de Cultura. Em tempo: fora Bardi que sugerira a Carla Milano, diretora da Nobel, a se interessar pelo livro.

Mariani esteve em São Paulo em maio de 1986 para esse evento e em carta para Bardi do dia 03 de junho, agradece a hospitalidade, talvez paga pelo diretor do museu. Lembremos que Bardi era um homem generoso, educado e muito experiente e acreditava que não valia a pena “bater de frente” àquela altura dos acontecimentos, e nesse episódio ele sempre se comportaria como um cavalheiro. Mariani arditamente comenta que na estada em São Paulo

⁵⁹ “L’immenso valore culturale del Suo archivio, fonte eccezionale di venti anni della nostra storia, [...] l’Amministrazione sta verificando la possibile realizzazione delle due condizioni per l’attuazione della operazione e cioè la raccolta in luogo idoneo e relativa catalogazione dell’Archivio e l’allestimento della mostra dello stesso”. ABBAGNANO, Nicola. **Carta enviada a P.M. Bardi**. 18 fev. 1986. Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Mariani. s/n.

⁶⁰ “...può capire quanto io sono felice della soluzione del mio modesto gruppo di carte personali trovare un destino che, proprio, non avrei mai sperato. [...] Non mi dilungo: ora è soltanto per ringraziarle sentitamente per quanto Lei ha fatto per me, grato naturalmente a Milano”. BARDI, P.M. **Carta enviada a Nicola Abbagnano**. Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Riccardo Mariani. s/n.

⁶¹ BARDI, Pietro Maria. **Carta enviada a Riccardo Mariani**. São Paulo, 19 abr. [1986]. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4593.5.

⁶² Eram cartas do arquivo pessoal de Bruna Bianco, muito ligada a Ungaretti.

havia finalmente compreendido a situação e as pressões que Bardi estava sofrendo por parte de algumas pessoas, sem citar nomes. Refere que encontrou em Milão com o prefeito, com o secretário de cultura e com Mazzotta e que combinaram que a melhor data para a exposição seria fevereiro de 1987. Com sua peculiar audácia ainda insiste com Bardi para “procurar” e ver se não havia mais documentos sobre as viagens à Rússia e a Atenas. Diz que a escola de arquitetura de Genebra vai escrever sobre uma possível exposição de Gregori Warchavchik, o que se pode ler como “um agrado” a Bardi. E numa ousadia final, para quem acompanhava o caso, propõe que Bardi crie em São Paulo uma “Fundação Quadrante”; um amigo dele do Rio poderia trabalhar com Bardi, ele seria o representante na Europa e uma empresa brasileira financiaria.

Em 25 de junho de 1986⁶³ Bardi responde. Para quem o conheceu, já se percebe certa impaciência e provocação, quase “chamada à ordem” pois diz que, se a exposição ficou para fevereiro, é preciso trabalhar. Comenta ainda que soube de uma exposição de Le Corbusier a ser feita em Milão, se ele sabe de algo, pois lhe interessa trazê-la para o MASP. Como se esperava, nenhuma resposta de Mariani sobre isso.

Em 8 de agosto de 1986⁶⁴ Bardi escreve a Ludina Barzini, secretária de cultura de Milão, diz que soube da carta dela para Mazzotta informando que seu arquivo terá como destinação a Biblioteca Trivulziana. Ao agradecer não faz menção a Mariani. Propõe que o fio condutor da exposição seria como se

eu mesmo comentasse as peças expostas. Esta é a razão que me leva a propor que seja eu mesmo a curar a mostra, de modo a fazer emergir os fatos que me parecem mais interessantes para o público⁶⁵.

Eis o Bardi comunicador e decidido falando, mesmo aos 86 anos. Ele se oferece para ir a Milão combinar tudo, até mesmo a eventual publicação sobre o arquivo e envia uma lista de todo o material que confiara a Mariani.

⁶³ BARDI, P.M. **Carta enviada a Riccardo Mariani**. Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Riccardo Mariani. s/n.

⁶⁴ BARDI, Pietro Maria. **Carta enviada a Ludina Barzini**. São Paulo, 8 ago. 1986. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4996.4

⁶⁵ “Io stesso commentassi i pezzi esposti. Questa è la ragione che mi porta a proporle di essere io stesso a curare la mostra, in modo da fare emergere i fatti che mi sembrano piu interessanti per il pubblico.” BARDI, P.M. **Carta enviada a Ludina Barzini**. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4996.4

Em outubro de 1986⁶⁶, Mariani, que provavelmente soube dessa decisão de Bardi, escreve a este uma carta cheia de lamentos. Pergunta o que acontece, diz que passa por problemas pessoais e, além disso, se queixa de que diariamente um arquivista está em sua casa registrando os documentos – sabe que é o que manda a lei – mas que é um problema para a vida pessoal. Ainda insiste com Bardi que este verifique a lista de livros que deixou na biblioteca para que lhe mandassem, sobretudo, “Quadrante”. Finaliza tragicamente com a frase “Caro Bardi, la giustizia è di questo mondo”⁶⁷. Aqui uma observação pessoal: no museu acompanhávamos com tristeza essa verdadeira novela do arquivo Bardi. O “professor” como o chamávamos, era assim, simplesmente confiava nas pessoas e nem sempre acertava.

Sobre esse último pedido de Mariani, sem Bardi saber, com Luiz Hossaka (1928-2009) que trabalhava no museu desde 1950, fizemos uma reunião na biblioteca com Ivani Di Grazia Costa e, preocupados, decidimos boicotar o envio. Eram publicações importantes e deviam permanecer no MASP. Quando, tempos depois, contamos o fato para Bardi ele nos agradeceu. Foi uma decisão acertada pois provavelmente desapareceriam, como as cartas que sumiram na Itália.

Em 20 de outubro de 1986⁶⁸ Bardi escreve a Mary de Rachewiltz, filha de Ezra Pound e diz que leu a entrevista dela com Vanja Luksic, que o jornal *O Estado de São Paulo* publicara no suplemento “Cultura”. Informa que foi amigo do poeta quando ele morava na Ligúria e que as cartas que possuía seriam em breve depositadas na biblioteca Trivulziana. Ela responde em 30 do mesmo mês e diz que a carta

chega hoje para festejar o aniversário de meu pai e lhe agradeço de coração. Naturalmente sei de sua amizade e correspondência (e anos atrás me custou muito decifrar sua assinatura)⁶⁹.

Ela estava contente em saber que as cartas estavam na Trivulziana e o restante da frase, de certo modo surpreende, pois algum tempo antes ela “tinha ouvido que seu fabuloso arquivo

⁶⁶ MARIANI, Riccardo. **Carta enviada a P.M. Bardi**. Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Riccardo Mariani. s/n.

⁶⁷ “A justiça é deste mundo”, que equivaleria ao dito “aqui se faz, aqui se paga”.

⁶⁸ BARDI, P.M. **Carta enviada a Mary de Rachewiltz**. Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Ezra Pound. s/n.

⁶⁹ “arriva oggi a festeggiare il compleanno di mio padre e la ringrazio di cuore Naturalmente so della sua amicizia e corrispondenza (e ho faticato molto anni fa a decifrare la sua firma...)”. RACHEWILTZ, Mary Pound de. **Carta enviada a P.M. Bardi**. Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Ezra Pound. s/n.

poundiano tinha ido parar na Suíça e ficara ‘cética’⁷⁰. As aspas são dela própria. Explica que as demais cartas haviam seguido para o “Centro Pound”⁷¹ em Yale, nos Estados Unidos e, caso Bardi quisesse lhe escrever sobre os encontros dos dois, ficaria feliz. Ela ainda comenta que sabe que na USP há muito interesse por Pound, o que a alegra muito.

Além deste, havia outros comentários e boatos sobre o paradeiro dessas cartas de Ezra Pound para Bardi e as vicissitudes sobre o arquivo continuaram. Bardi ficou muito contrariado com as notícias. Mariani sempre justificava que estava trabalhando na biografia, mas nada de concreto chegava.

No dia 9 de fevereiro de 1987 Bardi escreve ao novo secretário da cultura de Milão, Luigi Dadda, para dizer de sua “grande satisfação pela destinação do arquivo”, que “dôo a título gratuito [...] ao município”⁷². Depois escreve novamente para dizer que estava desolado, pois soubera que Mariani, antes de conhecê-lo, dissera em uma entrevista que ele, Bardi, havia fugido da Itália porque tinha contas a ajustar com a polícia e outras indignidades. Porém com sua idade avançada resolvera perdoar e “colocar uma pedra” sobre o assunto, desde que Mariani entregasse o arquivo para Milão. O assessor do Comune lhe informa, em 20 de agosto de 1987, que escreveu a Mariani dando um prazo de quinze dias para tudo estar na Trivulziana⁷³.

As cartas de Mariani nesse período, 1987, nada dizem sobre esses problemas.

Finalmente em 12 de janeiro de 1988 Mariani escreve uma longa carta a Bardi. Se na época sua ousadia surpreendeu, hoje é patético observar sua atitude e, pode-se dizer, pouco caso pelo assunto. Bardi é tratado quase como um serviçal que deve verificar como as coisas são propostas, anotar o que acha que precisa, ou seja, fazer o trabalho. Diz que vai enviar o esboço do livro, tem pressa - provavelmente o editor o pressiona: “Devo prosseguir com a máxima celeridade porque o livro deve estar em junho na “Comunità/Mondadori”⁷⁴.

⁷⁰ “Avevo sentito voci del suo “favoloso archivio poundiano” finito in Svizzera – e rimase “scettica”. Idem.

⁷¹ As cartas de Bardi para Ezra Pound também estão no arquivo de Yale.

⁷² “[...] più alta soddisfazione per la destinazione dell’archivio [...] dono a titolo gratuito il mio Archivio al Comune”. BARDI, Pietro Maria. **Carta enviada a Luigi Dadda**. São Paulo, 9 fev. 1987. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4596.2.

⁷³ BARDI, Pietro Maria. **Carta enviada a Luigi Dadda**. São Paulo, 20 ago. 1987. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4997.9

⁷⁴ “devo procedere con la massima celerità, perche il libro deve essere in giugno presso Comunità/Mondadori”. MARIANI, Riccardo. **Carta enviada a P.M. Bardi**. Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Riccardo Mariani. s/n.

A resposta de Bardi de 21 de janeiro de 1988⁷⁵ é dos dias em que ele estava inspirado, pronto para o combate. Já no início ele confessa que recebeu e viu o esboço “do (talvez) inútil livro”. Ele rebate, com elegância e ironia, ponto a ponto tudo que observa. Ele lera, pois eram apenas cinquenta páginas, mas nada é o que ele esperava. Com todo o material que tinha à mão, Mariani não tinha feito nada especial. Haveria muito a acrescentar: Nervi, Atenas, Le Corbusier, Pound, *L’Ambrosiano*, *Quadrante*. “Depois, o que falta é o ambiente social, o comentário sobre a época, a definição das posições políticas, muitas erradas ou aproximativas”⁷⁶. E por aí segue com observações fortes e adequadas a cada ponto proposto por Mariani. No final, parte para a ironia, uma de suas especialidades:

Queria que tu repensasses sobre o caso e, já que o livro é mais começado do que escrito, concordássemos sobre como fazer, porque assim não dá e te digo, não como professor (que nem mesmo sei o que quer dizer) mas como leitor. Considera que és titular de uma cátedra universitária de uma cidade famosa, e não podes te expor a revisões propriamente profissionais. Na minha idade não tenho mais necessidade de crédito e aplausos.⁷⁷

Apesar dessas observações de Bardi, o livro, no final, seria publicado em 1989, pela Fondazione Adriano Olivetti. Há vários equívocos, mesmo na pequena biografia sobre Bardi. Esta, na verdade é apenas linear, se atém aos fatos e alguns comentários explicativos, de modo que difere da biografia que Tentori escreveria depois sobre Bardi, que tem idas e vindas no texto. O livro é quase uma mera compilação de dados sem brilho, nem informações de porte, totalmente baseada no arquivo que esteve à disposição do autor por anos. Mariani não teve nem a dignidade de colocar o nome de Bardi no seu título, chamando-o simplesmente *Razionalismo e Architettura Moderna – storia di una polemica*. Para os desavisados Bardi nem participante dessas peripécias foi.

O arquivo continuava sem ser entregue ao destino e já se sabia da ausência de muitas cartas no conjunto. Em março de 1988 Bardi fez nova tentativa para recuperá-lo e iniciou na Itália um processo para que todo o arquivo fosse para Milão. Assim, em maio, orientado por

⁷⁵ BARDI, P.M. **Carta enviada a Riccardo Mariani**. Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Riccardo Mariani. s/n.

⁷⁶ “Poi ciò che manca è lo sfondo sociale, il commento al tempo, la definizione delle posizioni politiche, molte sbagliate o approssimative”. Idem.

⁷⁷ “Vorrei che tu ripensassi sul caso e, già che il libro è piuttosto iniziato che scritto, ci accordassimo come fare, perche così non va, e te lo dico non da professore (che non so nemmeno che cosa vuol dire) ma da lettore. Tieni conto che sei titolare di una cattedra universitaria di una città famosa, e non puoi esporti a revisioni proprio professionali. Alla mia età non ho fregole di credito e di plausi.” Idem.

Camesasca e Mazzotta, Bardi contrataria em Milão um advogado, Marco Janni, para cuidar do caso, que se tornou um processo judicial. Em 21 de setembro um novo assessor de cultura, Luigi Corbani, também escreveu a Mariani dando quinze dias de prazo para a entrega do arquivo com a ameaça de agir dentro da lei para obtê-lo.

Há um documento de 2 de setembro de 1988⁷⁸ assinado em conjunto por Mario Serio, superintendente do Arquivo Central do Estado de Roma, e por Riccardo Mariani, declarando que tudo irá para aquela instituição. Em 3 setembro de 1988⁷⁹ a advogada Maria Grazia Curletti, do setor de Cultura e Espetáculos do município de Milão, escreve a Bardi dizendo que fora informada que, tanto o material cedido por ele a Mariani quanto aquele que o próprio Mariani tinha coletado, fora passado ao Arquivo de Roma, a pedido do próprio. Em 21 de setembro de 1988⁸⁰ nova carta sobre o assunto para Mariani, do secretário da Cultura, Luigi Corbani. Como se vê, ao longo do desenrolar das coisas, o processo atingiu quatro administrações da prefeitura de Milão – foram vários anos e diversos secretários pedindo a Mariani uma solução.

Transcrevi há alguns anos um manuscrito⁸¹ em italiano bastante aporuguesado de Bardi, de dezembro de 1988, relatando esse caso com pesar:

M. Em vez de escrever “aquele canalha” ou aquele desonesto, usarei a locução um Tal, seja para não ter problemas inúteis, seja para amenizar o relato, se bem que certos Tais precisariam ser escritos em letras maiúsculas. Todavia de um deles direi nome e sobrenome, e se trata do professor Riccardo Mariani. Esse aí, com artimanhas que lhe são particulares, anos atrás veio a São Paulo, a me propor uma exposição do meu arquivo 1917-1946, ou seja, desde quando comecei no pequeno mundo da Itália até quando o deixei para me transferir para o Brasil. Sou crédulo por natureza e não sei colocar em dúvida qualquer declaração. Caí [na esparrela], também porque o Tal tinha se apresentado em nome do Secretário de Cultura do Município de Milão, a sede da mostra definida no Palazzo Reale. Talvez tenha me seduzido um retorno à cidade onde eu vivera e tinha me refestelado de Cultura, uma vez que, depois de lá ter exposto parte do patrimônio do Masp, não me desagradava [voltar a] ser visto.

⁷⁸ SERIO, Mario; MARIANI, Riccardo. **Declaração**. 2 set. 1988. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4998.8.

⁷⁹ CURLETTI, Maria Grazia. **Carta enviada a P.M. Bardi**. 3 set. 1988. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4999.3.

⁸⁰ CORBANI, Luigi. **Carta enviada a Riccardo Mariani**. 21 set. 1988. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4999.1.

⁸¹ Na ocasião, sem imaginar que eu mesma a utilizaria, eu anotei que era “como um desabafo pela decepção de nunca ter visto dignamente mostrado o seu arquivo pessoal, entregue em boa fé a Riccardo Mariani que lhe prometeu expô-lo e, também, para ser a base para uma Biografia do próprio Bardi que Mariani iria escrever”.

Por ingenuidade e excesso de confiança, se vai a outro mundo⁸²: juntei papéis e documentos e confiei-os ao Tale em vários volumes; de tudo um pouco, menos felizmente cartas e desenhos de Le Corbusier, pois estava preparando um livro sobre ele.

O butim tomou o rumo da Itália. Passam os primeiros meses, sem ter notícia da manifestação, passam os anos, mais de quatro e, de lisonja em lisonja o Espertalhão se tornou, não se sabe como, professor na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Genebra, tergiversa, tergiversa, quando vim a saber que se tratava de um “*Poco di buono*”, de pessoa implicado em [outros] casos como o meu: recolhia documentos para fins não pessoais ... [assim] não configurando apropriação indevida.

Foi assim que, apesar de ter feito doação oficial ao Município de Milão, os meus papéis foram parar não se sabe onde, e em parte vendidos, [como] por exemplo, toda a correspondência que, durante a última Guerra, mantive com Ezra Pound.⁸³

Por fim não se compreende o que realmente ocorreu. Há outros documentos de 1989 sobre o processo em Milão no arquivo Bardi na Casa de Vidro. No entanto, aparentemente o processo não teve seguimento. Riccardo Mariani morreu em 2011. É provável que quem quer que tenha ficado com as cartas mais importantes, irá colocá-las no mercado daqui a alguns anos, e por um valor alto. Por exemplo, entre estas estavam as de Edoardo Persico e, como vimos acima, Mariani em 1983 as examinou pois mencionou-as em carta para Bardi. O arquivo nunca foi para o destino que Bardi desejava no início, no Arquivo Central de Roma. Hoje se sabe que, graças à ajuda de Gabriele Mazzotta e de Ettore Camesasca, o restante do arquivo constitui o “Fondo Bardi” na Biblioteca Trivulziana, localizada no Castello Sforzesco, em Milão. Se

⁸² Bardi usou uma expressão de difícil tradução. Tentei traduzir pelo sentido.

⁸³ Algumas observações: Já no início Bardi usa apenas M. como título que logicamente é de Mariani, mas, para quem o conhecia e sabia de sua mágoa com esses fatos, poderia ser um palavrão. A exposição de parte do patrimônio do MASP em Milão que ele cita se deu em 1953/54 no Palazzo Reale. Deixei em italiano a expressão *Poco di Buono* que significa pessoa desonesta ou pouco recomendável. “M. Invece di scrivere 'quella canaglia' o quel disonesto, mi servirò della locuzione un Tale, sia per non aver grane inutili, sia per alleggerire il racconto, per quanto certi Tali andrebbero ingranditi in lettere maiuscole. Tuttavia di uno dirò nome e cognome, ed è il professore [...] [Riccardo] Mariani. Costui, con arti che gli sono particolari, anni fa, venne a São Paulo propormi un'esposizione del mio archivio 1917-1946, cioè di quando mi affacciai nel piccolo mondo d'Italia fino a quando lo lasciai per trasferirmi in Brasile. Sono per natura credulone e non sò mettere in dubbio qualunque dichiarazione. Ci cascai, anche perché il Tale si era presentato in nome dell'assessore della Cultura del Comune di Milano, la sede della mostra precisata nel Palazzo Reale. Forse, mi fece prosa un ritorno nella città dove ero stato e mi ero rifocillato di Cultura, ora che dopo aver là esposto parte del patrimonio del MASP non mi dispiacesse farmi vivo. Più facilone di così si va all'altro mondo: misi insieme carte e documenti e consegnai al Tale due pacchi di tutto un poco meno fortunatamente lettere e disegni di La Corbusier poiché stavo preparando un libro su di lui. Il bottino prese la via dell'Italia. Passano i primi mesi, senza aver notizia della manifestazione, passano gli anni, più di quattro, e di lusinga in lusinga il Furbacchiotto, diventò non si sa come professore alla Facoltà di architettura della Università di Ginevra, tergiversa tergiversa, quando vengo a sapere che si trattava di un Poco di Buono implicato in casi come il mio: raccogliere documenti a fini non personali ...non riaventi l'appropriazione indebita. Fu così che malgrado avessi fatto donazione ufficiale dell'archivio al Comune di Milano, le mie carte andarono a finire non si sa dove e in parte vendute, per esempio tutto il carteggio che, durante l'ultima Guerra, ebbi con Ezra Pound.” Tradução minha com ajuda de Anna Carboncini. BARDI, Pietro Maria. **Apontamentos**. São Paulo, dez. 1988. Manuscrito original. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.3379.6.

tivesse permanecido em São Paulo, seria uma fonte importante para os pesquisadores brasileiros sobre a cultura italiana em torno dos anos de 1917 a 1946. Na Itália é mais um arquivo entre tantos que lá existem. Porém já está sendo estudado, como informa seu principal conhecedor, o professor Paolo Rusconi, da Universidade de Milão.

Como mencionado antes, muitos papéis não tinham registro. Sabe-se que dos 4757 documentos listados e carimbados, estariam faltando: um caderno de anotações de 1921, com 48 páginas, algumas publicações de época, a revista *Belvedere* encadernada, além de cartas de Ezra Pound, de Edoardo Persico, de Massimo Bontempelli e dos arquitetos Luigi Figini e Gino Pollini.

Aqui no Brasil, felizmente, ficaram alguns documentos, entre esses o manuscrito “AMER”, tema destas páginas.

1.3. BARDI EM 1933

Havia quase sempre, e ainda persiste, uma pecha a respeito de P.M. Bardi, quando se falava ou se ouvia sobre ele: “mas ele é um fascista” ou “foi fascista” eram comentários obrigatórios, quase uma mancha, como se isso retirasse todo e qualquer mérito sobre sua pessoa.

Eu própria pensava nisso; desde menina admirava o museu que via nas revistas e, saber que ele tivera esse passado, incomodava. Quando fiquei mais próxima dele, certo dia, ousei perguntar-lhe por que razão fora fascista. Sentado à sua mesa no museu, recostou-se na cadeira, me olhou sério e, com paciência de pessoa muito vivida, respondeu: “Porque todos eram fascistas. E depois, quando a situação mudou, de uma hora para outra todos deixaram de o ser. Mas eu não, como eu poderia dizer que não fui?”. Ainda insisti sobre a razão principal e ele explicou: “Ele [Mussolini] prometia um país melhor para todos, qual pessoa não quer isso para seu país?”. E ainda: “Depois o tempo passou e as coisas mudaram, mas eu não posso dizer que não fui”. Sua resposta me intrigou e causou um certo desconforto, e mesmo me desarmou, porque não tinha como interpor algo. Com o tempo, entendi melhor suas palavras: Bardi assumia seus atos, era um homem íntegro e corajoso e, mais que tudo, prezava sua liberdade⁸⁴.

Anos depois relatei este fato em uma palestra para psicanalistas sobre o casal Bardi e sua Casa de Vidro e demonstrei esse meu mal-estar com o fato. Uma das presentes, Mariangela Morethzon, pediu a palavra, comentou ter sido interessante o meu depoimento e que eu não deveria sentir desconforto, pois nós, no Brasil tivéramos casos semelhantes – citou como exemplo o poeta Carlos Drummond de Andrade que, na ditadura Vargas, foi chefe de gabinete do Ministro Gustavo Capanema, época em que a cultura alcançou certo brilho quando inclusive, houve a construção do prédio modernista do Rio de Janeiro, hoje “Palácio Gustavo Capanema” e sede do IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A observação foi providencial como reflexão sobre os vários momentos de vida das pessoas.

Faço esta introdução para explicar Pietro Maria Bardi nesse ano de 1933, em que ele está totalmente envolvido com o regime fascista e, justamente por isso, passa pelo Brasil em novembro, numa viagem a caminho de Buenos Aires. Como disse anteriormente, não pretendo

⁸⁴ Documento do Arquivo do Estado, em Roma, mencionado por Paolo Rusconi, isenta Bardi de qualquer processo ligado ao regime. Ver em AGUILAR, op. cit., p. 26-27.

fazer a hagiografia de Bardi, mas examinar o ser humano que um dia conhecemos, envolve emoção e exige discernimento.

Havia muitos intelectuais envolvidos com o regime fascista. Entre eles, como menciona o biógrafo de Bardi, estava o amigo e sócio deste na revista *Quadrante*, Massimo Bontempelli e também o teatrólogo Luigi Pirandello que, nas suas turnês ao exterior subia ao palco nos intervalos:

solicitando perguntas ao público sobre a Itália de Mussolini. E recebia, por sua vez, instruções escritas sobre temas a serem colocados em relevo, as argumentações, as analogias com a história do país que estava visitando. Depois de sua nomeação para a Accademia, o mesmo fazia Massimo Bontempelli em suas conferências⁸⁵.

Tentori inclui também o escritor e poeta Giuseppe Ungaretti, que morou em São Paulo nos anos 1930, como simpatizante do regime, informação reiterada por Angelo Trento⁸⁶. Portanto, Bardi, mesmo não tendo a notoriedade dos demais, tinha uma tarefa a cumprir nessa viagem a Buenos Aires.

É preciso retroceder um pouco para chegar a 1933. Em janeiro de 1930, em Milão, Bardi passou a escrever para o jornal *L'Ambrosiano*, cujo crítico de arte era o artista Carlo Carrà, exatamente quando ele apresentava em sua “Galleria Bardi”, a exposição “Carrà e Soffici”, encerrada no final daquele mês com a significativa visita de Giuseppe Bottai (1895-1959), Ministro delle Corporazioni, posto importante no regime. Talvez não tenha sido coincidência o convite imediato do Duce, para ele se transferir para Roma e assumir a Galleria d'Arte di Roma, logo aceito por Bardi. Da capital, ele continuaria essa colaboração com *L'Ambrosiano*, enviando notícias. Os textos eram variados, escritos com verve, abordando a cultura em geral, tendo sido constante a defesa de Bardi em prol da arquitetura racionalista e a importância do trabalho dos engenheiros. Havia também inserções sobre alguma visita a projetos do governo, como por exemplo, à urbanização que estava sendo feita na região Agro-Pontina, próxima de Roma, onde Mussolini instalaria cidades projetadas para receber agricultores de outras regiões

⁸⁵ TENTORI, op. cit., p. 58, nota de rodapé nº 44.

⁸⁶ TRENTO, Angelo. *Do outro lado do Atlântico: um século de imigração italiana no Brasil*. São Paulo: Nobel, 1988, p. 301, nota de rodapé nº 71.

do país, sobretudo do Vêneto. Bardi exaltava esses feitos⁸⁷. Sua retórica em geral era de louvação ao regime fascista, como aliás, ocorria em todos os jornais italianos⁸⁸.

Em junho de 1930 Bardi já está na capital e dá início à sua intensa atuação à frente da Galleria d'Arte di Roma. A documentação da entidade mostra que “a organização da galeria é confiada a P.M. Bardi e a direção à senhorita Anna Normandia”⁸⁹. Era sua tarefa organizar exposições individuais e de grupo, fazer contatos no exterior e divulgar a arte dos artistas ligados aos Sindicatos, além de constituir um fundo de previdência para os artistas. Ele também continuou sua campanha em prol da arquitetura racionalista, já iniciada em Milão.

Em 1930 e 1931 foram feitas várias as exposições e, em 1932, Bardi realiza a II Mostra Italiana de Arquitetura Racional, que atraiu muitos arquitetos – a primeira fora em 1928. Entre mais de oitocentos trabalhos foram selecionados cento e cinquenta. Mussolini foi à abertura e Bardi lhe entregou um opúsculo de sua autoria *Rapporto sull'architettura*, onde denunciava

o monopólio que vinha se formando na Itália, pelo qual pouquíssimos homens, de ainda menor relevância artística, mas empenhados em uma conivência ferrenha pela conservação do poder político-econômico da arquitetura, controlavam sindicatos profissionais, Comissões das Belas Artes e da Instrução Pública, o Conselho Superior dos Trabalhos Públicos, as Comissões de Construção, as Faculdades Universitárias e, através de uma rede de apropriações e de clientelismo, exerciam uma verdadeira ditadura na nação.⁹⁰

Chamou atenção uma grande colagem chamada “Tavolo degli Orrori” (Mesa dos Horrores), montada por Bardi – alguns autores insinuam a colaboração também de Giuseppe Pagano (1896-1945) e de Carlo Belli (1903-1991), que Bruno Zevi (1918-2000) assim descreveu:

⁸⁷ BARDI, P.M. *Com Waldemar Georges alle Bonifiche Pontine*, L'Ambrosiano, 31 de março de 1933. Apud RUSCONI, Paolo. *Fortuna di Arturo Tosi negli anni XI e XII dell'era fascista*. In BIGNANI, Silvia; RUSCONI, Paolo. *Gli anni Trenta a Milano: tra architetture, immagini e opere d'arte*. Milano: MIMESIS, 2014. (Coleção Eterotopie).

⁸⁸ TENTORI, op. cit., p. 229.

⁸⁹ TENTORI, op. cit., p. 49.

⁹⁰ “il monopolio che si era venuto formando in Italia, per il quale pochissimi uomini, di trascurabile rilevanza artistica ma impegnati in una ferrea conivenza per la conservazione del potere economico-politico dell'architettura, controllavano sindacati professionali, Commissioni delle Belle Arti e della Pubblica istruzione, il Consiglio Superiore dei lavori pubblici, le Commissione Edilizie, le Facoltà universitarie e attraverso una rete di accaparramenti e di clientele, esercitavano una vera dittadura nella nazione”. ZEVI, Bruno. *Storia dell'architettura moderna*. Torino: G. Einaudi, 1950, p. 235.

uma fotomontagem derrisória da Itália provinciana, folclórica, “umbertina”⁹¹, falsamente monumental na qual estavam inseridos, entre caixinhas de fósforos, fotografias de 1860, capas de romances, páginas do *Segretario Galante*, anúncios de romances em capítulos, velhos catálogos de moda, braços de acadêmicos de uniforme sem tronco nem cabeça e dedos acusatórios, uma serie de feiuras arquitetônicas entre as quais obras de neoclássicos e neobarrocos como Brasini, Giovannoni, Bazzani e também construções de Piacentini.⁹²

A colagem causou protestos e foi retirada da exposição, porém no dia seguinte o próprio Mussolini deu ordem para que fosse mostrada novamente⁹³. Bardi comentou em sua coluna no *L'Ambrosiano*, com ironia, a adesão de última hora de alguns arquitetos ao racionalismo. Esta audácia de Bardi não seria esquecida.



Figura 3 - "Tavolo degli Orrori" (Mesa dos Horrores) – colagem de Bardi exposta na Galleria d'Arte di Roma, em 1930, que causou polêmica pois ridiculariza a arquitetura culturalista privilegiada pelo fascismo. Arquivo Instituto Bardi Casa de Vidro. São Paulo.

⁹¹ “Di, relativo a, Umberto I d’Italia e all’epoca del suo regno. Stile- quello tipico di tale epoca, caratterizzato da una grande varietà di influenze stilistiche diverse, riflessi in mobili e arredi che sono spesso imitazioni o interpretazioni di stili precedenti o esotici”. ZINGARELLI, Nicola. *Dizionario Il nuovo Zingarelli: vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli, 1990, p. 2082. Referente ao reino de Umberto I, no estilo típico daquela época, caracterizado por uma grande variedade de influências estilísticas diversas, com reflexos nos móveis e decorações que são geralmente imitações ou interpretações de estilos precedentes ou exóticos.

⁹² “un fotomontaggio derisorio dell’Italia provinciale, folcloristica, umbertina, falso-monumentale in cui erano inserite, tra scatole di fiammiferi, fotografie del 1860, copertine di romanzi, pagine del *Segretario Galante*, brani di romanci d’appendice, vecchi cataloghi di mode, bracci d’accademico in uniforme senza tronco nè testa e indici accusatori, una serie di brutture architettoniche tra cui figuravano opere di neoclassicisti e neobarocchi come Brasini, Giovannoni, Bazzani e anche costruzioni di Piacentini”. ZEVI, op. cit., p. 235.

⁹³ Para Birolli esse gesto de Bardi apoiando o racionalismo ocorreu num momento crucial e significou uma avaliação realista ao modo de pensar alinhado aos programas da política fascista; com o fato, o governo se deu conta da necessidade de apaziguar os ânimos e regular o jogo das concorrências oficiais, dentro de sua notória prática de manter o equilíbrio político. BIROLI, Zeno; CRISPOLTI, Enrico; HINZ, Berthold. *Arte e fascismo in Italia e in Germania*. Milano: Feltrinelli, 1974, p. 134.

Em julho de 1932, os apoiadores de Bardi, Giuseppe Bottai e Cipriano Efisio Oppo (1891-1963), presidente do Sindicato Nacional Fascista de Belas Artes foram exonerados.⁹⁴ Logo depois a Secretaria do Partido Nacional Fascista foi assumida por Achille Starace (1889-1945) “um homem ávido pelo poder e determinado a conservá-lo por meio de espionagens e calúnias oportunistas sobre qualquer figura que lhe fizesse sombra” e o ano de 1933 marcaria o início da “degeneração que começa a conspirar o regime no seu interior”.⁹⁵ Mussolini, para se sustentar politicamente teria de utilizar “executores medíocres ou sem escrúpulos”. Starace indicou para a direção do Sindicato Nacional Fascista de Belas Artes seu seguidor Antonio Maraini (1886-1963). Talvez como consequência disso, a Galleria d’Arte di Roma deixaria de funcionar no verão de 1933, em parte porque essas autoridades tinham deixado seus cargos e em parte devido às poucas vendas. O fechamento definitivo ocorreu em fevereiro de 1934, com anuência do próprio Mussolini⁹⁶. Para Bardi, não deve ter sido fácil renunciar ao seu propósito de promover o que ele chamava “arte vivente” e também aos seus ideais de maior apoio financeiro para os artistas.⁹⁷

Em 1933 Bardi continua uma colaboração esporádica com o jornal *Il lavoro fascista* que começara em 1932, quando participou com arquitetos e urbanistas, como correspondente na Itália da importante revista *L’Architecture d’aujourd’hui*, de uma viagem pela União Soviética, passando por Riga, Leningrado, Moscou, Kharkov, Kiev, Varsóvia e Berlim. Ele enviou matérias a esse jornal sobre essas estadas, uma vez que foi positiva a impressão que teve do regime soviético; inclusive escreveria o livro *Un fascista al paese dei Soviet*, publicado nesse ano de 1933 e que chegaria a três edições. Em 22 de fevereiro de 1933, provavelmente por intercessão de Bardi, *Il lavoro fascista* noticia a vitória dos arquitetos racionalistas, chefiados por Giovanni Michelucci (1891-1990), para a estação ferroviária de Coella, em Florença. No mês de setembro de 1933 o mesmo jornal publicaria dele *Viaggio d’architetti in Grecia*.⁹⁸

Vejamos agora os temas dos artigos de Bardi para *L’Ambrosiano* em 1933. Em janeiro ele interpelou o novo comissário Antonio Maraini citado acima, sobre suas propostas no cargo, tendo recebido respostas cautelosas e evasivas; essa iniciativa audaciosa de Bardi não deve ter

⁹⁴ TENTORI, op. cit., p. 75.

⁹⁵ FELICE, Renzo De. *Mussolini, il Duce*. Turim: Einaudi, 1974. Citado por TENTORI, op. cit., p. 75.

⁹⁶ RUSCONI, Invenção de um personagem. In: AGUILAR, op. cit., p. 41.

⁹⁷ TENTORI, op. cit., p. 59.

⁹⁸ TENTORI, op. cit., p. 64.

agradado a ninguém. Seus textos nesse mês abordam diversos assuntos, além dessa provocação para com o comissário. Ele comenta uma mostra de decoração em Villa Giulia, a exposição do futurista Fillia, pseudônimo de Luigi Colombo (1904-1936) sobre “Architettura Meccanica”; a necessidade de haver uma moda italiana; aplaude o lançamento da revista “Campo Gráfico” em Milão.

Em fevereiro inicia elogiando a maquete de seu amigo escultor Arturo Martini (1889-1947) para o concurso ao “Monumento ao Duque de Aosta”; comenta uma polêmica entre engenheiros e arquitetos; elogia a pontualidade dos trens da era fascista que permitiu que ele e o amigo Ezra Pound (1885-1972) passassem um pouco mais pela Via dell’Impero antes de irem para a estação tomar o trem; uma pequena nota fala sobre a quinta Triennale de Milão, que ocorreria em breve – Bardi era contrário ao investimento feito e deixará isso evidente.

Março começa com mais elogios a Mussolini e ao regime. O dia 9 de março, merece ser citado, pois nesse dia foi divulgado o projeto vencedor da estação ferroviária de Florença e quem dá a notícia no *L’Ambrosiano* é Carlo Carrà, enaltecendo o fato, uma vez que os agraciados eram racionalistas, porém os membros do eclético júri eram figurões como o futurista F.T. Marinetti (1876-1944), o escultor Romano Romanelli (1882-1968) e os arquitetos Marcello Piacentini (1881-1960), Armando Brasini (1879-1965) e Cesare Brazzani (1873-1939), todos adeptos ferrenhos do estilo culturalista que Mussolini privilegiava e o qual Bardi e seu grupo combatiam em prol do racionalismo, mais moderno e inovador. Bardi, provavelmente incomodado com isso, ignora o evento e escreve com ousadia e muita ironia, numa página inteira o artigo “Férvida vida do fascismo romano”. Ali descreve como é a organização fascista da cidade e do seu “grupo”, chamado “Trevi-Colonna” e comenta a questão da vigilância sobre as pessoas, aprimorada por Starace:

O nosso é um bairro que tem que ser vigiado por um cúmulo de particularidades [...] vamos de piazza Venezia a piazza del Popolo, da via Vêneto a piazza Nicosia e a Lungotevere [...] A organização dos 1700 inscritos funciona [...] existe um espírito de grupo, leal e camarada. Temos três escalões cada um dividido em quatro seções, cada seção dividida em três núcleos: em cada rua um camarada, o qual vê, observa e relata como vão as coisas. As ruas que nos competem são duzentos e cinquenta e quatro.⁹⁹

A zombaria é evidente, pois a área romana descrita é pequena para tanta vigilância. Vale dizer que por esse artigo, republicado em 1935 em *Ottobre*, Bardi seria denunciado por um

⁹⁹ TENTORI, op. cit., p. 333-334.

anônimo e investigado pela OVRA (acrônimo de Organização Voluntária de Repressão Antifascista - Organizzazione volontaria di repressione antifascista)¹⁰⁰. Somente no dia 15 de março Bardi comentaria a estação de Florença, num texto novamente cheio de ironias e alusões à presença dos três arquitetos acima mencionados na comissão julgadora.

Em 22 de março ele entrevista José Leon Pagano, professor de estética na Universidade de Buenos Aires, talvez já pensando na viagem que faria no final do ano para a Argentina. No final do mesmo mês comenta a visita a Roma do crítico de arte francês Waldemar George (1893-1970), simpatizante do fascismo e naquele momento um dos mais influentes cronistas de arte – merecer suas palavras era o desejo da maioria dos artistas.

Sobre a edição de 19 de abril é necessário um longo espaço. A revista *Il selvaggio*, de Mino Maccari (1898-1989), declaradamente fascista, em 1º de abril de 1933, (ver figura 3) publicara um texto polêmico, ilustrado por três locomotivas, “Bandiera gialla: rationale a bordo”¹⁰¹ do jornalista Leo Longanesi (1905-1957) seguido de um comentário mordaz e ameaçador de Maccari contra Bardi e a sua campanha em apoio aos arquitetos racionalistas. Longanesi contrapõe a conduta polêmica do racionalismo à postura lírica do *liberty* e afirma que procuram, cada qual, um lugar comum, o *liberty* busca o estético e o racional a simplicidade de linhas e comodidade – todos critérios burgueses sem conexão com arte ou arquitetura – e acusa:

Não mudou a arquitetura: mudou o lugar comum: a orquídea foi substituída pelo ficus-da-Índia. Os novos heróis bebem *cocktail* e não mais a menta. O racionalismo é o estilo de uma época cética, em crise, que busca uma estética no *bidet*, apenas porque o bidê é cômodo.¹⁰²

Maccari entrou em cena e terminou assim o artigo:

Damos 48 horas ao senhor P.M. Bardi para se arrepender da campanha por ele conduzida em favor da arquitetura racional e das pinturas dos *supporters* e fazer ampla e pública reparação com os meios que julgar mais oportunos [...] caso contrário ele será transportado para Stuttgart ou para Dusseldorf para

¹⁰⁰ Bardi é objeto de um verbete de duas colunas no *Dizionario del Fascismo* e o autor, Angelo D’Orsi, descreve sua carreira bem sucedida de jornalista e galerista na Itália, mas, curiosamente, comete o grave equívoco de afirmar que ele teria sido participante da OVRA, coisa que ele nunca foi, como explicamos na Nota de rodapé 84. GRAZIA, Victoria de; LUZZATTO, Sergio. *Dizionario del fascismo: volume primo: A – K*. Torino: EINAUDI, 2005, p.146-147, (Coleção Piccole Grandi Opere).

¹⁰¹ Bandeira amarela: racional a bordo.

¹⁰² TENTORI, op. cit., p. 336-337.

passar os anos necessários para restituir clareza às suas ideias, e discrição à sua conduta.¹⁰³

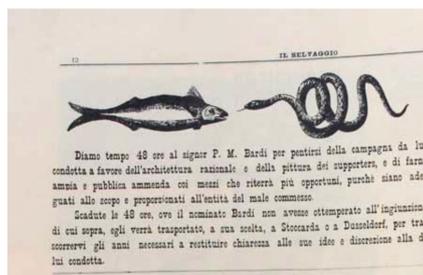


Figura 4 – Capa e detalhe da página 12 da revista *Il Selvaggio*. In: ROSSO, Michela. *Il Selvaggio 1926-1942: architectural polemics and invective imagery*. *Architectural Histories*, 2016, 4 (1), p. 4. Disponível em: <http://doi.org/10.5334/ah>.

A longa e irônica resposta de Bardi, para quem *Il Selvaggio* merece consideração, aqui quase na íntegra, reproduz os textos citados e é ilustrada por um palacete *liberty* de 1910 e uma casa racionalista de 1930.

Damos até como justo o que Longanesi afirma: o *liberty* não vai bem, não vai bem aquela arquitetura *definida como racional*, portanto não vai bem nada [...] Tudo irá mal, e então, fora os remédios para fazer tudo andar bem [...] [se] Longanesi afirma que ‘o lugar comum que ontem se chamava *decoro estético* hoje se chama *simplicidade de linhas* ou *comodidade*’ é sinal de que o tempo caminha, e a demonstração está naqueles três tipos de locomotiva – 1912 – 1920, 1930 – que justamente *Il Selvaggio* reproduz para declarar que a arquitetura racional não é coerente com a máquina. [...] [À primeira] locomotiva corresponde aquele palacete no estilo *liberty* e, [...] corresponde certa pintura anedótica da Accademia di Brera, [...] o jarro com a bacia e o seu respectivo suporte [ou seja, a ausência de água corrente], a ‘Domenica del Corriere’, a iluminação a gás, [...] etc [enquanto] à locomotiva aqui reproduzida (escolhemos uma ainda mais atual do que aquela escolhida por *Il Selvaggio*) corresponde a estação de Florença de Michelucci, ou ainda a pintura dos ‘supporters’ [...] ou ainda também um instrumento como o *bidet* [...] // O bidê é uma conquista importantíssima [...]. Os provincianos agora que

¹⁰³ Idem.

moram na metrópole, também o utilizam e não podem deixar de confessar que além de ser cômodo, é estético. Uma sala de banho moderna [...] é muito mais bonita, estética, do que uma daquelas arquiteturas em cuja vizinhança seria prescrito não construir modernamente, ‘por respeito à tradição’, [enquanto que] o artiguinho longanesiano tem todo o ar de defesa do *liberty* e da época que confirmou aquele estilo. É justamente diante de tal modo de pensar, que o racionalismo se tornou ‘uma conduta polêmica’ [...] [o seu] é o vício de origem de todos os estilos, e não é um vício, mas uma necessidade, a necessidade de interpretar o tempo [...] // Além do bidê, há ideais enormes, pensamentos, descobertas, recordes e muitas outras coisas que tornam esta época emergentíssima: basta saber olhar [...]. // Um longo discurso deveria agora ser dedicado ao artigo de Maccari. Ele faz uma investigação sobre como acabaram os acontecimentos da polêmica da arquitetura. Que muita gente tenha pescado no escuro é verdade [...] Pode ser também que conosco o racional tenha se tornado ‘uma forma de preguiça que se faz passar por audácia’ porque, diz Maccari, ‘*também a imbecilidade encontrou a sua audácia. Se existissem verdadeiros vanguardistas [...] deveriam ser os primeiros a se rebelar contra o academicismo [...]. Mas, infelizmente, ninguém levantou a voz, e os racionalistas da primeira hora aparecem conjuntamente com aqueles da última. Isso demonstra, de sobra, que não se tratou de arte, mas de agências de colocação [...]*’ // [...] infelizmente a nossa campanha [em prol da arquitetura racional] foi [...] deturpada, [...] É assunto destes dias e será também de amanhã. A razão da arte foi sufocada por razões de interesse. // Deverei, portanto, realmente ir passar os últimos anos que me restam em Stuttgart ou Dusseldorf; porque o exército dos ‘moços’ que estavam do meu lado passou, com armas e bagagens, ao inimigo? // O espetáculo foi e é triste. Me dou conta perfeitamente. Viu-se [...] em Florença um formigar de interesses, de vinganças, de mentiras. Mas tu, caro Maccari, afirmas também no teu ‘*Selvaggio*’: ‘*para ter bons arquitetos precisa-se de gerações. Precisa educação nacional, precisa um ambiente*’; eis por que insistimos em considerar que também esta questão, a da arquitetura, seja, antes de tudo, uma questão de caráter e de costume [...] de gerações. Mas as gerações devem ser ativas. Quanto a mim [...] tentei estimular as pessoas a verem mais claro em matéria de arquitetura. // Não sou responsável pelo racional fingido [...] o importante é ter boa-fé. A verdade não é propriedade de ninguém. [...]. Permita-me assim, [...] ficar na Itália. É preciso ainda acordá-la [...] seria um enorme erro não incomodar todo o *liberty* infelizmente ressurgindo em pleno fascismo. // (E peça a Longanesi, que entenda bem que se tivermos uma arquitetura boa, esta será justamente fora do ‘lugar comum’: racionalismo, espírito do nosso tempo).¹⁰⁴

O episódio mostra o momento delicado dos próprios órgãos fascistas, um certo clima de divergências em que os autores tentam mostrar suas convicções, porém tergiversam, em parte para se proteger, em parte para não deixar passar em branco suas próprias opiniões, mas se percebe também um modo de acalmar os ânimos e seguir em frente, com cautela. Surpreende a sugestão ameaçadora de Maccari de enviar Bardi para a Alemanha já em 1933, provável

¹⁰⁴ Idem.

percepção do que já devia ser o ambiente naquele país, sob Hitler, ou então comparando a arquitetura racionalista à alemã.

No restante do mês *L'Ambrosiano* faz várias menções à iminente abertura da V Triennale de Milão que, depois de quatro edições em Monza seria inaugurada em 10 de maio na nova sede de Milão, porém Bardi, crítico da iniciativa, que achava muito dispendiosa, e do projeto de Giovanni Muzio (1893-1982), para ele “neoclássico”, repete a posição que mostrou quando da questão da estação de Florença e não se manifesta. Em vez disso, ele escreve em 27 de abril,¹⁰⁵ sobre a Via dell’Impero, em Roma, onde imagina que será erguido o edifício sede do fascismo (Palazzo del Littorio) e já sugere que tenha uma solução racionalista, o que certamente não acontecerá. Ou seja, outra provocação.

Em 3 de maio¹⁰⁶ redige nova defesa da arquitetura racionalista e faz novos ataques aos culturalistas. Vale lembrar que nesse mês de maio sairá a revista *Quadrante*, dele e de Bontempelli. Bardi na sua coluna não apenas ignora a Triennale, como se atreve a escrever sobre uma exposição da pintura renascentista de Ferrara. Nova atitude arrogante de Bardi a pesar contra ele junto à direção do *L'Ambrosiano*, cujo presidente era Giulio Barella, também presidente da V Triennale. Bardi deixa para publicar suas críticas explícitas ao evento em *Quadrante*. Aliás, *L'Ambrosiano*, com elegância, divulgara no dia 11 de maio¹⁰⁷ o surgimento da nova revista e publica os editoriais dos dois diretores. No entanto, o “B.” de seu sobrenome começa a aparecer em colunas sem maior expressão. Novas matérias de louvação ao evento serão escritas por outros cronistas. E mais, publicam também, sem nenhum parecer contrário, matérias do correspondente em Berlim, Ivo Panaggi sobre as iniciativas de repúdio à arte moderna que estavam sendo tomadas por Hitler, na Alemanha.

A partir de junho Bardi ainda escreve algumas notas sobre questões da arte italiana, além de outro artigo, mais polêmico *Recordações da Vanguarda*, no dia 28,¹⁰⁸ criticando abertamente os pintores e arquitetos que estavam se submetendo ao gosto culturalista, ou abandonando as hostes do racionalismo e chama a todos de “um rebanho de ovelhas”. Esse texto também foi mal recebido.

¹⁰⁵ TENTORI, op. cit., p. 338.

¹⁰⁶ Idem.

¹⁰⁷ Ibidem, p. 340.

¹⁰⁸ Ibidem, p. 345.

Em 12 de julho¹⁰⁹ Bardi, decerto ciente de que o culturalismo de Marcello Piacentini e seus adeptos estava saindo vencedor na questão arquitetônica junto ao Duce, volta com o artigo *Sobre o caminho de outubro*. Elogia ordens dadas pelo Duce aos seguidores, reitera sua fé no regime, e chega a escrever por exemplo “Mussolini popular. Mussolini nosso”; mesmo assim seu nome desaparece das páginas do *L’Ambrosiano*.



Figura 5 – Capas da primeira e da última edição da revista *Quadrante*.

A revista *Quadrante* é lançada em maio, exatamente no Palazzo dell’Arte onde também se abre a V Triennale tão criticada por Bardi. Ele escreve sobre a exposição e, talvez como provocação, republica seu artigo de 1930, publicado em “Belvedere” n. 4, intitulado “Monza 1930” sobre a Triennale anterior. No segundo número escreve *Considerazioni sulla V Triennale* e insere no meio da revista, em página dupla, a reprodução do *Tavolo degli Orrori* (Mesa dos Horrores) descrito acima. Porém em mais uma ousadia, acrescenta sobre ela uma faixa fotográfica do próprio Palazzo dell’arte¹¹⁰ de Giovanni Muzio, sede da Triennale, o que desencadeia um novo escândalo.

Sobre a revista: Bontempelli e Bardi contavam com uma equipe de qualidade. O impressor Guido Modiano (1899-1943) era o melhor de Milão e colaboravam os arquitetos Giuseppe Terragni (1904-1943) e Piero Bottoni (1903-1973), o escritor e poeta Carlo Belli (1903-1991), e vários outros. Os custos eram baixos – tentavam fazer uma revista de qualidade

¹⁰⁹ Ibidem, p. 347.

¹¹⁰ Agradeço a Paolo Rusconi a informação sobre este “acrécimo” ao *Tavolo degli Orrori*.

sem despesas e Bardi se jactava de que os colaboradores nada recebiam. Seu biógrafo Francesco Tentori menciona que Bardi podia não ser pago, porém Bontempelli recebia subsídios para as edições, principalmente por ser “accademico” e havia o interesse do regime em manter e apoiar a publicação, uma vez que sua modernidade e boa aceitação em países como França, Inglaterra e Alemanha, serviam de canal de propaganda para a Itália e para o fascismo. A revista era realmente inovadora. O mesmo Tentori afirma que ela

nada fica a dever, nem ao período da vanguarda futurista, nem ao neorealismo do segundo pós-guerra, tendo desfrutado plenamente, do ponto de vista qualitativo, do clima de vanguarda vigente naqueles anos. [...] *Quadrante* com sua gráfica “pobre” (a revista custa a metade de “Casabella”) [...] é uma das mais avançadas do período, não só no campo italiano, mas europeu. O artífice de *Quadrante* também sob este ponto de vista é certamente Bardi [...].¹¹¹

Discorda disso em parte, Paolo Rusconi que, recentemente publicou longo artigo sobre *Quadrante* e a analisou exatamente do ponto de vista gráfico. Ao pesquisar em arquivos italianos a correspondência entre alguns participantes da aventura de *Quadrante* ele reconhece o mérito de Bardi, mas cita o importante papel do gráfico Guido Modiano, acima mencionado, e também a participação efetiva do arquiteto Piero Botoni na solução de algumas páginas e capas da revista. Rusconi reforça a importância e a novidade de *Quadrante* reportando o interesse que ela tem recebido entre estudiosos da Itália, França e Estados Unidos. Diz ele:

À primeira vista, *Quadrante* parece ir em sentido contrário aos costumes das revistas europeias modernistas que privilegiam a imagem em detrimento da parte escrita; a revista, de fato, se apresenta sobretudo cheia de textos, alternados ocasionalmente por clichês *al tratto*, onde as poucas pranchas ilustradas são publicadas, sempre na página direita da paginação. [...] Todavia a prevalência da componente escrita sobre a figurativa e uma certa indiferença, pelo menos inicialmente, pelo recurso iconográfico, não colocam em dúvida a fisionomia particular da revista, o seu traço distintivo peculiar, o seu “estilo” tipográfico que permanece substancialmente original no contexto italiano e europeu.¹¹²

¹¹¹ TENTORI, op. cit., p. 107.

¹¹² “Ad un primo sguardo, ‘Quadrante’ sembra in controtendenza con le abitudini delle riviste europee moderniste che privilegiano l’immagine a detrimento della parte scritta; la rivista, infatti, si presenta soprattutto fitta di testi, alternati occasionalmente da cliché al tratto, laddove le poche tavole illustrate sono pubblicate sempre sulla facciata destra dell’impaginato.[...] Tuttavia la prevalenza della componente scritta su quella figurativa e una certa indiferença, almeno inizialmente, per l’apparato iconografico non mettono in dubbio la particolare fisionomia della rivista, il suo peculiare tratto distintivo, il suo ‘stile’ tipografico che rimane sostanzialmente originale nel contesto italiano ed europeo”. RUSCONI, Paolo. Nella tipografia di “Quadrante”: le pagine, i caratteri di stampa e una copertina. In PATEY, Caroline; ESPOSITO, Edoardo (cur.). *I modernismi delle riviste: tra Europa e Stati Uniti*. Milan: Ledizioni, 2017. Disponível em <https://books.openedition.org/ledizioni/2888>.

Os textos de Bardi em “Quadrante” eram raros, sendo ele o diretor. Mas inseria o que chamava *Corsivo* ou *Notinha*. Com irreverência, ousadia, gosto pela polêmica; eis um exemplo, publicado no número 3 da revista, p. 35 e ainda uma vez se refere à V Triennale: “a Triennale é como um assado defumado: o assado para uma centena de pessoas, a fumaça para centenas de milhares de pessoas”.

Pelo exposto acima percebe-se o espírito polêmico que Bardi cultivava e professou nos seus escritos. Anos depois no Brasil outras polêmicas surgiriam, mas isso é outra história.

Pouco depois do lançamento de *Quadrante*, Bardi embarca, no dia 29 de julho de 1933, junto com os arquitetos racionalistas e os colaboradores da revista Giuseppe Terragni, Gino Pollini (1903-1991) e Piero Bottoni no navio “Patris II” para participar do IV CIAM¹¹³, Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, realizado a bordo, num roteiro entre Marselha e Atenas. Nesse encontro de 1933 havia a presença de Le Corbusier (1887-1965), de Sigfried Giedion (1888-1968), e de outros expoentes da arquitetura. É interessante observar que naquele momento de ascensão de regimes políticos duros, o tema ali era a análise de centros urbanos para propor que os problemas sociais fossem resolvidos pela arquitetura. Nesse caso, a distribuição da população em prédios altos, em intervalos espaçados com cinturões verdes que separassem cada zona da cidade.

Com base na análise exaustiva de trinta e quatro cidades européias, formulou-se ao final do congresso um conjunto de cento e onze proposições, a Carta de Atenas (1933), que abordava a cidade enquanto organização de categorias funcionais: habitação, lazer, trabalho, circulação e patrimônio histórico.¹¹⁴

Bardi começou ali uma amizade com Le Corbusier que perduraria longo tempo, inclusive receberia o arquiteto em Roma no ano seguinte, facilitaria contatos para ele, simpatizante declarado do fascismo e interessado em realizar projetos na Itália.¹¹⁵

Em agosto, ao voltar da Grécia, Bardi colaborou esporadicamente – em quatro edições - com *Quadrivio*, suplemento literário do jornal *Tevere*, bastante ligado ao fascismo onde havia

¹¹³ Estes congressos iniciados em 1928, durariam até 1959 focalizando, além da arquitetura moderna, o urbanismo, o desenho industrial e a paisagem e outros assuntos.

¹¹⁴ MAYUMI, Lia. *A cidade antiga nos CIAM, 1950-59*. Disponível em: <http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/Lia-Mayumi.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2019.

¹¹⁵ BARDI, Pietro Maria. *Lembrança de Le Corbusier*. Atenas, Itália, Brasil. São Paulo: Nobel, 1984.

vários colaboradores amigos ou conhecidos dele, sendo alguns judeus¹¹⁶ Um dos artigos comentava a viagem à Grécia e suas conversas com Le Corbusier.

Bardi ainda nesse ano publica *Belvedere dell'architettura italiana d'oggi*, que são as 36 pranchas compostas para servirem de catálogo para a exposição que ele estará levando dali a pouco para Buenos Aires. Há também uma edição em inglês. Sua introdução está nas páginas 5 e 6 da publicação e há grandes legendas para as imagens, dados que seriam em parte reproduzidos no número 7 da revista *Quadrante*.

Sua defesa em prol da arquitetura racionalista teria resultados quase nulos. Um dos poucos projetos realizados foi a Casa del Fascio, em Como, de Giuseppe Terragni, em 1936. A propósito deste arquiteto e bom amigo de Bardi, um comentário. Em 1993, na gestão de Fabio Magalhães como conservador chefe do MASP, se realizou, com curadoria de Anne Marie Sumner, a exposição “Malhas, escalas, rastros e dobras” dos trabalhos do arquiteto norte americano Peter Eisenman (1932-), muito conhecido por seus projetos e pelo “Monumento ao Holocausto”, em Berlim. Ele esteve em São Paulo para a abertura e Suzanna Sassoun (1944-2016)¹¹⁷ a produtora da mostra, nos apresentou, pois ele queria saber a história do museu. Comecei a falar sobre a arquiteta, porém ele me interrompeu e pediu para eu explicar quem era Pietro Maria Bardi, pois ele vira o nome na placa de fundação, no subsolo, e conhecia alguém com esse nome, pelos seus estudos na Itália sobre Giuseppe Terragni. Percebi a curiosidade e a incredulidade em seu olhar quando eu confirmei que era a mesma pessoa. Na verdade, ele estudara o arquiteto Terragni e seus projetos; queria saber mais a respeito de Bardi. Expliquei sobre o museu e ele me ouviu impressionado. Ficou estupefato quando o convidei para visitar Bardi em sua casa, se ele assim o quisesse. Ele não acreditava que o homem que estudara quando jovem ainda vivia. Em resumo, fomos à Casa de Vidro onde Bardi, já idoso, pouco saía; lhe expliquei quem era Eisenman e sua exposição, conversaram um pouco, e o americano, impressionado, foi gentil e não se demorou na visita.

Voltando a 1933, percebe-se que foi um ano agitado para Bardi. Em 18 de novembro, ele embarca em Nápoles, na nave “Oceania” para levar a exposição de arquitetura para Buenos Aires. Chegaria ao destino em quatro de dezembro. Nessa viagem nasceria o diário “AMER”.

¹¹⁶ Em 1936, por sua amizade com artistas e autores judeus, outra publicação “Italia Letteraria” dirigida por Bardi e Bontempelli seria acusada de ser um “foco hebraico”. TENTORI, op. cit., p. 60, 61 e 369.

¹¹⁷ Suzanna Sassoun teve uma importante galeria de gravuras em São Paulo e fez uma grande doação da sua coleção pessoal de gravuras ao MASP. Realizou a produção de muitas exposições, inclusive no evento dos “Quinhentos Anos” nos vários espaços do Ibirapuera no ano 2000.

1.4. POR QUÊ A ARGENTINA

A Itália desde o final do século 18 enfrentara mudanças sociais – suas regiões foram se industrializando e muitos foram os italianos que precisavam se transferir para outras regiões do país por um certo período do ano e retornavam depois. Iam até mesmo para além dos Alpes, pois a unificação italiana só se daria na segunda metade do século 19.

[...] a emigração italiana não teve uma origem exclusivamente agrária, mas também envolveu importantes camadas de trabalhadores urbanos durante as fases de recessão da atividade industrial ou de construção das grandes obras públicas, e de maneira mais geral, aos setores do artesanato que não podiam fazer frente à ruínosa competência da produção fabril e tratavam de obter uma continuidade de sua ocupação tradicional nas cidades e regiões de recente colonização de países como Brasil, Austrália ou Argentina.¹¹⁸

Um dos principais destinos era a Argentina, um país de imigrantes, onde cerca de oitenta por cento se constituiu de emigrados europeus, na qual os italianos chegaram a ser maioria.

Buenos Aires em 1914 contava com um imponente Hotel de Inmigrantes¹¹⁹ com vários pavilhões, oficinas de trabalho, refeitório e lavanderias, para onde iam todos os recém-chegados. Após exames médicos, era feita uma triagem de recursos de cada pessoa, inclusive no nível educacional. Depois da escolha do destino, as pessoas eram deixadas à própria sorte. Aos poucos, cada grupo criou suas próprias associações de ajuda aos compatriotas. Bardi em Buenos Aires conheceria o Patronato Italiano, por exemplo.

Ao longo do tempo a comunidade italiana ali só aumentou e se inseriu na sociedade, sendo enorme o número de sobrenomes italianos. Até o início da Primeira Guerra Mundial quase um milhão de italianos vivia na Argentina, que tinha uma população na faixa de oito

¹¹⁸ “[...] la emigración italiana no tuvo un origen exclusivamente agrario sino que tambien involucró a importantes capas de trabajadores urbanos durante las fases de recesion de la actividad industrial o de la construcción de las grandes obras públicas y de manera más general a sectores del artesanato que no podían hacer frente a la ruínosa competencia de la producción fabril y trataban de lograr una continuidad de su ocupación tradicional en las ciudades y regiones de reciente colonización de países como Brasil, Australia o Argentina”. ARGENTINA. Ministerio del Interior. Dirección Nacional de Migraciones. Argentina, um país de inmigrantes. Buenos Aires, 1988, p. 87.

¹¹⁹ Observe-se que a Hospedaria dos Imigrantes em São Paulo é de 1888, porém para cá vieram na grande maioria italianos para trabalhar na agricultura, a substituir a mão de obra escrava.

milhões. Atuavam em vários segmentos, mesmo nas fazendas, apesar da maior parte ter ficado próximo do litoral.

Bardi viajou para divulgar o regime. Sua ida à Argentina, de certo modo, teve um precedente, ou melhor, seguia os moldes da expedição de 1924, da “Nave Itália” a qual visitou países da América do Sul e do Norte que tivessem comunidades italianas. Levando a bordo uma comitiva de nomes ligados ao fascismo, o navio carregava produtos industriais italianos e obras de arte, nem sempre de grandes nomes, e do sofisticado artesanato italiano para expor aos visitantes, que eram recebidos a bordo. A visitação era enorme, principalmente dos imigrantes que levavam os familiares e amigos a ver os produtos do país de origem. Era visível o intuito propagandístico do regime e a tentativa de conquistar mercados emergentes nos países visitados¹²⁰. Bardi, de certo modo, faria o mesmo com a mostra de arquitetura, pois o país era estratégico para o fascismo. Os imigrantes italianos e seus descendentes eram muitos, presentes em diversos setores e havia vários jornais em italiano, alguns ligados ao regime.

Neste ponto a situação do Brasil era bem diferente, pois o contingente italiano aqui era na maioria o agricultor, que vivia em condições bastante precárias sob o controle rígido dos donos da terra, que não permitiam maiores voos: “O colono dedica-se exclusivamente ao cultivo do café [...] O fazendeiro lhe dá a terra à parte para que plante cereais, mas não lhe deixa tempo para fazê-lo”.¹²¹ Houve um interesse do governo italiano em estreitar os vínculos com o Brasil, no final dos anos 1920 e início da década seguinte porém, um relatório reservado enviado pela embaixada italiana no Brasil ao “Ministero degli affari Esteri” em 11/4/1933, mostrava que a situação não era favorável.¹²² O documento reconhecia que os italianos não tinham nenhum peso político no Brasil, poucos eram os que tinham enriquecido, aqueles, em menor número, que habitavam as cidades tinham certo grau de politização e não aceitariam prestigiar o regime, sem falar nos adeptos do anarquismo.

É claro que essa nova tendência do governo fascista em seu relacionamento com a América Latina não se devia apenas à evolução do regime com relação à política emigratória, o expansionismo em todas as locais onde houvesse oportunidade etc. Também foi importante para esta mudança, a ascensão de

¹²⁰ CECCHINI, Laura Moure. The Nave Italia and the Politics of Latinità: art, commerce, and cultural colonization in the early days of fascism. *Italian Studies*, Volume 71, 2016. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00751634.2016.1222755>.

¹²¹ TRENTO op. cit., p. 270.

¹²² BERTONHA, João Fabio. O Brasil, os imigrantes italianos e a política externa fascista, 1922-1943. In: *Rev. Bras. Polít. Int.* 40 (2): 106-130 [1997], p. 112. <http://www.scielo.br/pdf/rbpi/v40n2/a05v40n2.pdf>. Acesso em 26/09/2019.

diversas ditaduras militares na América do Sul no início dos anos 30, que alçou as esperanças de maior influência por parte de Roma, a qual identificava nesses governos autoritários clientes em potencial do fascismo.¹²³

É preciso mencionar a força da imprensa na Argentina. Os grandes jornais argentinos eram *La Prensa*, fundado em 1869, de cunho conservador, e *La nación*, fundado em 1870, ligado à igreja católica e aos proprietários de terras, ou seja, também conservador. No entanto, era importante também a imprensa italiana com vários jornais destinados aos patricios que ainda usavam o idioma. Dali o interesse do regime em divulgar a arquitetura, num anelo cultural que objetivava propaganda dos bons feitos realizados na península. O alentado volume de Federica Bertagna oferece um amplo panorama a respeito e assim se sabe que entre os mais ativos jornais, *La Patria degli Italiani*, fundado em 1876 pelo bresciano Basilio Citadini (1843-1921) foi um dos mais importantes.

A circulação do cotidiano atestava de resto que em dez anos ele se tornara um ponto de referência para os italianos na Argentina, ou pelo menos, para a coletividade de Buenos Aires, que em 1887 tinha superado 138.000 pessoas, 32% da população total da cidade. Nessa data *La Patria italiana*, como tinha sido rebatizado em 1883, com suas 11.000 cópias, era o quarto jornal mais vendido em absoluto: seguia *La Nación* e *La Prensa* ambos com 18.000; e *El Diario* (12.500) e tinha uma difusão quase dupla em relação a *Operario* (6.000). Levando em conta que cada cópia era lida por mais de uma pessoa, o jornal de Citadini atingia um percentual muito elevado dos italianos adultos residentes naquela capital.¹²⁴

Do final da 1ª guerra até 1930 chegaram ao país 600.000 italianos, mas a grande comunidade já estava na Argentina há decênios, ou seja, integrada e falando espanhol. Depois da Primeira Guerra, esses jornais foram diminuindo – os italianos já falavam a língua local e os descendentes não se interessavam uma vez que, por lei, eram obrigados a usar o castelhano. No entanto o fascismo tinha dificuldade em penetrar no país,¹²⁵ pois também era grande o número

¹²³ Idem, p. 113.

¹²⁴“La circolazione del quotidiano attestava del resto che in un decennio esso era diventato un punto di riferimento per gli italiani in Argentina, o quantomeno per la collettività di Buenos Aires, che nel 1887 aveva superato le 138 000 persone, il 32% della popolazione totale della città. A questa data ‘La Patria italiana’, come era stata ribattezzata nel 1883, con le sue 11 000 copie era il quarto giornale più venduto in assoluto: seguiva la ‘Nación’ e la ‘Prensa’, entrambe a 18 000; e ‘El Diario’ (12.500), e aveva una diffusione quasi doppia rispetto all’ ‘Operaio’ (6000). Tenuto conto che una singola copia era letta da più persone, il foglio di Cittadini raggiungeva una percentuale molto elevata degli italiani adulti residenti nella capitale.” BERTAGNA, Federica. *La stampa italiana in Argentina*. Roma: Donzelli Editore, 2009, p. 33.

¹²⁵ BERTAGNA, op. cit., p. 54.

de emigrados anarquistas, democratas, maçons, socialistas e comunistas que se opunham ostensivamente às ideias fascistas. Precisavam então de um jornal que divulgasse o fascismo com uma certa sutileza, para evitar o confronto, já que nem a imprensa argentina e nem todos os italianos, aceitavam bem o regime. Assim, em 1930, surgiu o jornal *Il Mattino d'Italia*, que duraria até 1944, ou seja durante todo o período fascista, que obrigou *La Patria degli Italiani* ao fechamento no ano seguinte. Resistiu o antifascista *L'Italia del popolo*, socialista fundado em 1917 e que manteria sempre esta linha.¹²⁶

Este foi o cenário que Bardi encontrou em 1933. Ele ficou quase dois meses em solo argentino.

¹²⁶ Idem, p. 15.

CAPÍTULO 2. SOBRE O DIÁRIO

2.1. ASPECTOS FÍSICOS, CONTEÚDO E CONSIDERAÇÕES

O diário intitulado “AMER” está escrito num caderno tipo brochura, da marca *Princess World Copybook*, medindo 30 x 23 cm x 1 cm, sendo esta última medida a sua espessura. Tem 79 folhas não numeradas, das quais 67 são escritas ou desenhadas ou ainda têm anotações ou recortes de papel colado; o restante está em branco. A capa bege, hoje envelhecida, deste caderno utilizado por Pietro Maria Bardi para seu diário, traz acima, no centro, a inscrição AMER, na primeira linha e, na inferior, NOV – FEBB. XII¹²⁷, em letras maiúsculas sublinhadas. No verso da capa, um cartão postal do navio “Oceania”.

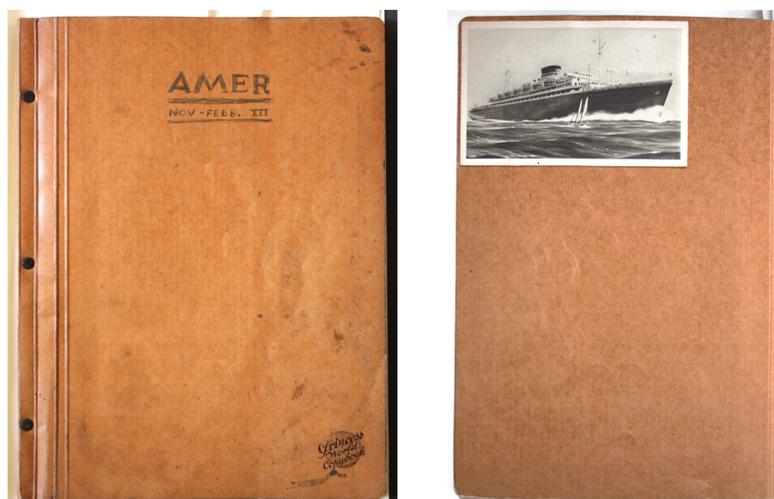


Figura 6 - Capa e contracapa do Diário

Como expliquei acima, era uma lombada amarelada que estava na biblioteca do MASP encontrada por volta de 2009, quando Ivani Di Grazia Costa reordenou o espaço, e que continha este manuscrito inédito de Bardi, narrando a viagem de 1933.

Os relatos de viagem ao Brasil e à América do Sul foram frequentes. No século XIX, por exemplo, tivemos os textos de cientistas como Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853) que andou pelo sul do país e deixou registros científicos e observação importantes e Hercules Florence (1804-1879), um jovem francês que participou da expedição do Barão de Langsdorf, e escreveu *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas*, e no final se radicou em nosso país. Este livro pesquisado por Boris Kossoy coincidentemente foi lançado com o apoio de Pietro Maria

¹²⁷ Bardi utiliza o calendário fascista. Era 1933, o décimo segundo do regime.

Bardi, no MASP em 1978, que também apresentou sua exposição. Outro foi, já no século XX, o escritor Albert Camus (1913-1960) que publicou o *Diário de Viagem* sobre a ida aos Estados Unidos, em 1946, e à América do Sul, principalmente o Brasil, entre junho e agosto de 1949.¹²⁸ E mesmo brasileiros viajando neste nosso país-continente fizeram seus registros, como Joaquim de Almeida Leite Moraes (1835-1895) em seu *Apontamentos de Viagem*¹²⁹; um livro delicioso que apresenta os aspectos e problemas que ele encontrou, em 1880, ao longo de seu roteiro entre São Paulo e Goiás, na continuação até Belém do Pará e no retorno para São Paulo de navio pelo litoral. Vale observar que ele era avô de Mario de Andrade. A maioria desses registros contém observações interessantes sobre aspectos da vida brasileira ou personalidades encontradas. No caso de Bardi é um registro basicamente pessoal, para seu uso, mas revela um pouco de sua personalidade observadora de tudo que viu.

O documento interessa e surpreende ao ser folheado – contém as confissões de um homem de 33 anos, ou seja, ainda jovem, mas experiente, e com algumas incertezas, que parte para um mundo novo, com uma incumbência importante para seu país, observador agudo e com curiosidade pelo que o aguardava. Em alguns pontos são meras anotações, endereços, dados estatísticos, provavelmente apontamentos para o livro (ou grande reportagem) que ele se propunha a escrever no retorno à Itália.

Há momentos melancólicos, desabafos íntimos, poucos, mas que permitem ver que quem escreve passa por um momento delicado do ponto de vista afetivo. O texto traz dados sobre o que o rodeia, opiniões sobre os locais visitados, algumas descrições, mas sintéticas como era seu estilo e, recheando tudo, belos desenhos.

O assunto do álbum é pessoal, mas no momento em que foi escrito, Bardi estava ligado ao regime fascista, com seu trabalho à frente da Galleria d'Arte di Roma. Isso me interessou também para ver como no diário isso era encarado – na verdade foram poucas as referências ao fascismo, mas há algumas. A Itália passava por um período complexo. Busquei dados nas mais recentes obras publicadas na Itália, que abordam aquele momento. Quando citam Bardi, ele sempre é visto como um galerista importante, hábil e ativo, inovador e mesmo ousado pelas

¹²⁸ Auguste de Saint-Hilaire escreveu por exemplo *Viagem ao Rio Grande do Sul: 1820-1821*. Existe uma edição de 1939, da Editora Nacional. O livro de Hercules Florence foi editado pelo MASP. O diário de Camus é da Penguin e Companhia das Letras, 2011.

¹²⁹ MORAES, J. A. Leite. *Apontamentos de viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

propostas que apresentava.¹³⁰ Pessoa articulada e jornalista atuante, apoiava os artistas, inclusive alguns judeus que depois foram perseguidos ou se exilaram. Bardi, mais tarde, foi colocado no ostracismo devido a isso, entre outras coisas, como por exemplo sua intransigência e gosto pela polêmica.

Uma observação importante sobre o texto é que Bardi não seguia a sequência lógica dos fatos nas páginas, pelas anotações que encontraremos. Na transcrição, como as folhas não são numeradas e estão escritas apenas no *recto*, optou-se por numerar as folhas na sequência em que elas estão escritas.

Meu ponto de partida foi transcrever o diário em italiano – com muitas dúvidas. Depois traduzi para português, de início corrido, em seguida coloquei na mesma diagramação do diário, tateando, pois não domino os recursos do computador. De certo modo, funcionou. Os desenhos se revelaram um auxílio, pois às vezes esclareciam as dificuldades com os termos.

A decifração de algumas palavras do manuscrito não foi fácil. Por vezes eu colocava uma palavra na frase, e não fazia nenhum sentido; dias depois relia a escrita e as palavras certas vinham claras. Tive a grande ajuda de Anna Carboncini e do professor Paolo Rusconi em algumas dessas palavras e frases. Há vários desenhos ao longo das páginas, alguns referentes ao que ele escreve e outros não, portanto alguns estão reproduzidos na transcrição; outros apenas estão descritos entre colchetes e em itálico. Sobre o tema da Argentina, foi importante o apoio dos professores Raúl Antelo e Jorge Schwartz. Serei grata sempre a todos pelos esclarecimentos e conselhos.

Nas páginas finais chama a atenção o cuidado de Bardi no anotar estatísticas sobre a Argentina, baseado na publicação de um antropólogo francês, hoje disponível online que seriam fonte para algum artigo seu, provavelmente nunca escrito, mas que mostra sua constante curiosidade.

O que se depreende do exame desse caderno de anotações, diário, seja ele o que for, é que desde cedo, e para o resto da vida, Bardi era obcecado por jornalismo. Tudo que se refere à imprensa para ele importava. Desde os edifícios dos jornais que sobressaem, para ele, na arquitetura das cidades, às notícias publicadas, as personalidades citadas, a apresentação gráfica, tudo era significativo. Foi colaborador de muitos jornais, escrevia artigos em revistas, divulgava e alardeava seus feitos.

¹³⁰ SANSONE, Luigi (cur.). *Gallerie milanesi tra le due Guerre*. Milano: Silvana Editoriale, 2016; BIGNAMI, Silvia; RUSCONI, Paolo. *Gli anni Trenta a Milano: tra architetture, immagini e opere d'arte*. Milano: MIMESIS, 2014. (Coleção Eterotopie).

2.2. CRONOLOGIA DA VIAGEM

1933

	18 de novembro (sábado)
Partida de Nápoles	
	19 a 20 de novembro
Em viagem	
	21 de novembro
Próximo do Sahara sente-se mareado e comenta que na véspera, ou seja, dia 20 de novembro, à noite, tinham passado por Gibraltar	
	22 de novembro
Sente-se melhor	
	24 e 25 de novembro
Alto mar	
	26 de novembro (domingo)
Passam pela linha do Equador	
	27 de novembro
Chegam a Pernambuco	
	28 de novembro
Chegada à Bahia	
	[Sem data]
Passagem pelo Rio de Janeiro	
	[Sem data]
Chegada a Santos e desembarque do Conde Francisco Matarazzo	
	2 de dezembro
O navio está na altura do Rio Grande do Sul	
	5 de dezembro
Chegada a Buenos Aires	
	6 de dezembro
Perambula por Buenos Aires	
	9 de dezembro
Visita à Villa Desocupación e almoço com o Embaixador	
	10 de dezembro
Comenta sobre os hábitos dos portenhos	

1934

Janeiro

Após o dia 14, faz visita à cidade de Bahia Blanca	
	26 de janeiro
De volta a Buenos Aires, preparo do retorno	

O navio está em Santos e Bardi visita São Paulo de automóvel	30 de janeiro
A bordo	1 de fevereiro
Passam ao largo de Fernando de Noronha	4 de fevereiro
Escreve poesia	5 de fevereiro
Anota que no dia 9 passariam por Gibraltar, no dia 10 pela Argélia e, no dia 12, pela Sardenha	9 de fevereiro
Última anotação já escrita em La Spezia, sua cidade natal	Abril

CAPÍTULO 3. DIÁRIO DE BORDO DE P.M. BARDI

3.1. TRANSCRIZIONE INTEGRAL COM TRADUZIONE

		[1]
[<i>Telegrama</i>] BUON VIAGGIO PENSIERI ACCOMPAGNANO = ANNA PARIGI = Boa viagem pensamentos acompanham Anna Parigi		
[<i>Bilhete</i>] Bardi – M/N Oceania RDC IAC		18 Novembre XII 18 novembro XII
Boccalupo fraternamente.		----
	Sorrentino	Stamani mi sono imbarcato sull' "Oceania". Esta manhã embarquei no Oceania.

Avevo deciso di fare una festicciola in occasione della tua partenza e avevo combinato anche colla Anna per cogliere la combinazione di due belle occasione: la tua che è un'alta onorificenza per lo scopo del tuo viaggio, e la mia, che pel mio stato è pure un'onorificenza che nel caso mio è da molti desiderata: in data 28.10.33 ho avuto la nomina di Cavaliere della Corona d'Italia. Sono contento perchè mi pare di essere un pó degno del nome che mi ha lasciato mio Padre.		Principe Cito di Filomarino. Ispettore dell'Emigrazione nel porto di Napoli.
Tinha decidido fazer uma festinha por ocasião da tua partida e tinha combinado também com a Anna para aproveitar a coincidência de dois momentos: a tua que é uma alta honorificência pelo escopo da tua viagem e a minha que devido ao meu estado é mais uma honorificência que no meu caso é almejada há muito: no dia 28.10.33 fui nomeado Cavaliere da Coroa da Itália. Estou contente porque me parece ser um pouco digno do nome que meu Pai me deixou.		Principe Cito di Filomarino. Inspetor de imigração no porto de Nápoles.

[<i>No verso do bilhete colado</i>] Fai buon viaggio e noi, in attesa del tuo trioumfale ritorno ti saremmo sempre vicino pensandoti tanto.		Nel corridoio strillano i bimbi di una tedesca.
Un bacione di tutte e tuoi amici Clara Roberto Laura e certo di interpretare il mio pensiero ti invio gli auguri affettuosi di tua zia Dina.		Hanno carrozzini come la Fiorella. Se la Nini sapesse che si può andare anche in bicicletta.
Con affetto tuo zio		No corredor gritam as crianças de uma alemã. Têm carrinhos de bebê como a Fiorella. Se a Nini soubesse que se pode andar até de bicicleta.
Beppe.		----
Faz boa viagem e nós, à espera do teu retorno triunfal, estaremos sempre próximos de ti em pensamento. Um beijo de todos os teus amigos Clara, Roberto, Laura e, certo de interpretar meus cuidados te envio os augúrios afetuosos de tua tia Dina. Com afeto teu tio Beppe.		Sono solo: triste: lontano. Non ho ancora potuto mettere insieme tutte
		Estou só: triste: distante. Não pude ainda juntar todas
messo a posto le cose. La busta che era nel tiretto di destra nello studio era tutta rotta (per lo sbattere del baule). Nella busta del pigiama celeste la verità grande. <u>Viennese</u> . Questa notte in quel "Terminus" non ho dormito: bella scoperta. Sono soddisfatto di questa pagina di appunti. Che trovi la mia serenità? Non credo: mi accorgo che sono forte, desto: ma stanco.		le mie idee. Non ho preso contatto con la nave. Siamo bene. Ho
as minhas idéias. Não tive contato com o navio. Estamos bem. Coloquei as coisas no lugar. O envelope que estava na gaveta da direita no escritório estava todo revirado (devido ao jogo do baú). No envelope do pijama azul a grande verdade. <u>Viennese</u> . Esta noite naquele "Terminus" não dormi. Bela descoberta. Estou satisfeito com estas páginas de anotações. Que encontra a minha serenidade? Não creio. Me dou conta que sou forte, disposto, mas cansado.		

*

Leggo in uno scritto di Fiorini che l'idea della tensostruttura gli è venuta a Parigi, "davanti a un console".

Mi viene in mente quanto mi raccontò [lui da] S. E. Par. [Non lo mandi a Parigi; a Parigi ha un'amante, mio marito]. L'idea della tensostruttura potrebbe essere venuta a un tipo che si proponeva di sorreggere il seno d'una donna.

Leio em um escrito de Fiorini que a idéia da tensoestrutura lhe veio em Paris, "diante de um console". Me veio à mente o que me contou [ele sobre] Sua Excelência Par[ini] [não o mande a Paris; em Paris tem uma amante meu marido]. A ideia da tensoestrutura poderia ocorrer a um tipo que se propunha a sustentar o seio de uma mulher.

*

Stamane i carrettini dei verdurai di Napoli, alle 7, andavano per l'estrade verso il mercato, trainati dagli asinelli e dai cavallucci. Brillante il napolitano.

Appena sa il tuo nome ti chiama per nome. E ti pare che sia subito vicino a te.

Esta manhã os carrinhos dos verdureiros de Nápoles, às 7, iam pelas ruas em direção ao mercado, puxados por burricos e cavalinhos. O napolitano é brilhante. Nem bem sabe teu nome já te chama pelo nome. E te parece que ele já está próximo de ti.

*

Vorrei essere con qualcuno. Così solo oggi stò male. Alla partenza c'erano fazzoletti per tutti. Io stavo in braccio conserte a guardare la folla, e i cinesi del vapore accanto che mangiavano il riso.

Gostaria de estar com alguém. Assim sozinho hoje, estou mal. Na partida havia lenços [agitando] para todos. Eu estava de braços cruzados olhando a multidão, e os chineses do vapor ao lado comiam arroz.

*

Domani cominciamo a lavorare alle "23 ore di vita d'una città". Lavorerò? Spero di sì: per quanto mi manchi qualche cosa. Qualche cosa non è con me. Dicevo che: - Vedrai che lascio qui qualche cosa.

- No: la macchina fotogr. è nel baule.

- No, no: lascio qui qualche cosa.

- Eppure hai preso tutto.

- No, no: lascio qui qualche cosa.

Amanhã começamos a trabalhar nas "23 horas de vida de uma cidade", Trabalharei? Espero que sim: apesar de me faltar alguma coisa. Alguma coisa não está comigo. Dizia que: - Verás que deixo aqui alguma coisa.

- Não, a máquina [fotográfica] está no baú.

- Não, não: deixo aqui alguma coisa.

- No entanto pegaste tudo.

- Não, não: deixo aqui alguma coisa.

*

[3]

Ho aperto ora il finestrino: quante stelle: tutto
nero e stelle. Una fetta di mare schiumoso.
Poi tutte stelle. Sono le 19 meno 10.

- Andiamo?

Abri agora a escotilha: quantas estrelas: tudo negro e estrelas. Uma fatia de mar espumante.
Depois todas estrelas. São 19 menos 10.

- Vamos?

*

Domenica 19 Novembre

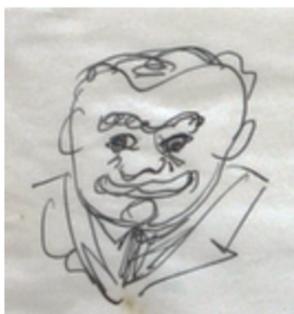
Noite poco calma. Sogni da svegliarsi. Da una
porta vedevo che qualcuno stava tenero tenero testa
contro testa.

Stamani ho lavorato. Ho scritto il primo capitolo del
libro sulla città. Ma non viene. Tuttavia andrà be-
ne come novella.

Domingo 19 novembro

Noite pouco calma. Sonhos que fazem acordar. Por uma porta via que alguns estavam
ternamente cabeça contra cabeça.

Hoje de manhã trabalhei. Escrevi o primeiro capítulo do livro sobre a cidade. Mas não me vem.
Todavia será bom como conto.



Il mio compagno di tavola. Impiegato,
35 anni in una compagnia ferroviaria del
Brasile. Scende a Santos. È pensionato, ha
poderi. Ora gira il mondo. È napoletano.
A [18] anni e mezzo se ne andò in America.

O meu companheiro de mesa. Empregado, 35 anos em uma
companhia ferroviária do Brasil. Desce em Santos. É aposentado. Tem
posses. Agora gira o mundo. É napolitano. Com 18 anos e meio foi para
a América.

Domani scriverò gli appunti più precisi. Interessanti.
Ci si può scrivere anche un articolo.

Amanhã escreverei os apontamentos mais precisos. Interessantes. Pode-se escrever também
um artigo.



L'Oceania è pieno di 3^a poca classe
unica.

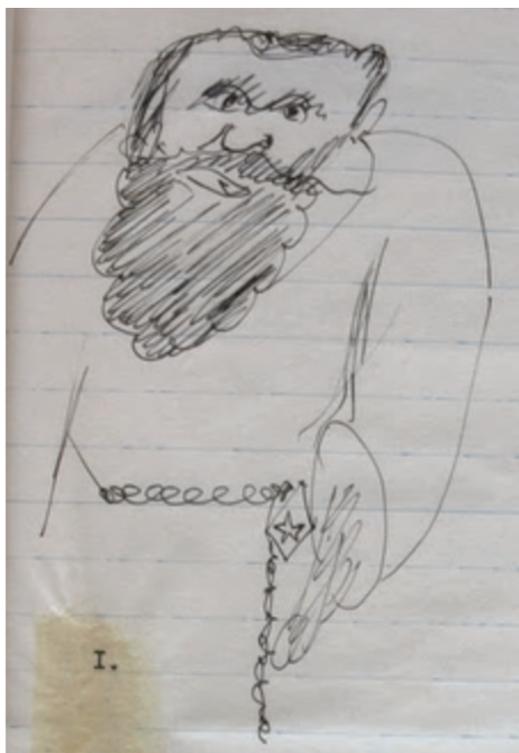
O Oceania está cheio de 3^a, pouca classe única.



Bauletto in mare.

Bauzinho ao mar

Lunedì 20 novembre
Segunda-feira 20 novembro



Molto difficile a cominciare il libro.
 Ho iniziato due volte.
 Muito difícil começar o livro. Iniciei duas vezes.

*

Intervistato un francescano che va
 a Baia.
 [I "baiani" non hanno voglia di far-nien-
 te. Chiese consacrate: solo in pietra; quelle
 in terra benedetta soltanto.
 Gli indios frecce con le pietre vere per
 punta. Convento di 9 fr. altro di 5.
 È di Macerata. Ha fatto la guerra 34
 fanteria cappellano. Voleva entrare
 nell' assoc. uff. in congedo. Vorrebbe libri
 di "propaganda d'italianità" ...
 C'è un francescano che va in Bolivia
 con 4 suore missionarie.
 Evangelizzazione difficile. Dorso di mulo.
 Nel 20 è partito, torna ora, dopo
 tre mesi di vacanza.]

Entrevistado um franciscano que vai à Bahia. [Os "baianos" não têm vontade de fazer nada. Igrejas consagradas: só de pedra; aquelas de terra somente abençoadas. Os índios flechas com pedras verdadeiras na ponta. Convento de 9 Fr (frades). Outro de 5. É de Macerata. Fez a guerra 34 infantaria capelão. Queria entrar na Associação de Oficiais da Reserva. Queria livros de "propaganda de italianidade" ... Tem um franciscano que vai para a Bolívia com 4 freiras missionárias. Evangelização difícil. Lombo de burro. Em '20 partiu, volta agora depois de três meses de férias.

Possibile titolo d'un articolo per il "Messaggero":

Un conte, un missionário, un coltivatore sull'Oceano

Possível título de um artigo para o "Messaggero": Um conde, um missionário, um cultivador sobre o Oceano.

*

Ervin il bimbo della signora ungherese.
 Ervin o menino da senhora húngara.

*

[5]

Martedì 21 novembre

Terça-feira 21 novembro

Sull'Oceano
Sobre o Oceano



Gabbiani, albatros (?) e piccoli
uccelli bianchi ne stano sulle
onde pacifici -

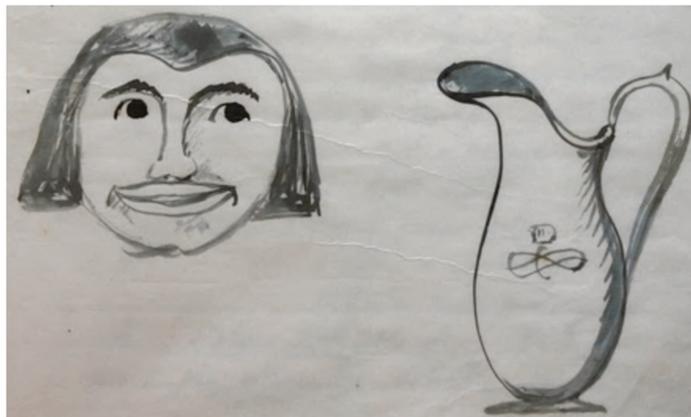
Gaivotas, albatroz (?) e pequenos pássaros brancos estão sobre as ondas pacíficas -

Il mare molto agitato. Sono stato tutto il giorno in
cabina. Senza mangiare perchè ho un poco sof-
ferto.

O mar muito agitado. Fiquei o dia inteiro na cabine. Sem comer porque sofri um pouco.

I tramonti sono magnifici. Tutti dorati. Grigio e rosa.
Ho letto guide e libretti sull'Argentina. Fa freddo, per
quanto si vada verso l'Equatore. A un passo del Sahara,
pioviggina. Penso molto: al tutto, al niente. Vorrei abbo-
nare la Nini il T.C.I. Quella guida sull'America Latina è
ottima.

Os poentes são magníficos. Todos dourados. Cinza e rosa. Li guias e livretos sobre a Argentina.
Faz frio, mesmo que se vá em direção ao Equador. A um passo do Sahara, garoa. Penso muito:
em tudo, em nada. Gostaria de assinar para Nini o TCI. Aquele guia sobre a América Latina é
ótimo.



[6]

Quella lettera lunga che ho ricevuto ad Atene quest'estate: piena di tutte le amarezze e le disperazioni. Mi torna sugli occhi badando alla vastità dell'Oceano. Questa è come una casa cella: dove si è costretti a passare in rassegna tutte le avventure, a parlare con tutti tra sè e sè. Venerdì seppi che parla tra sè e sè. Sono i presentimenti dell'al di là. Le uceli sono, ora, del Civetta. Quest'accidente incendiario del paesaggio. Torno al finestrino ogni tanto. La nave balla molto. È senza stabilizzatori [basati sulla proprietà che ha un corpo girante a non perdere l'asse di rotazione:

simili alle trottole]



Aquela longa carta que recebi em Atenas neste verão: cheia de todas as amarguras e desesperos. Me volta aos olhos admirando a vastidão do Oceano. Esta é como uma casa cela: onde se é obrigado a passar a limpo todas as aventuras, a falar com todos entre si e consigo. Sexta-feira soube que fala entre si e consigo mesmo. São os pressentimentos do além. Os pássaros são, agora, do Civetta. Este incrível incendiário da paisagem. Volto à escotilha de vez em quando. O navio joga bastante. Está sem estabilização [baseado na propriedade que um corpo que gira tem para não perder o eixo de rotação: semelhante aos piões]

*

Ieri sera Gibilterra: non si vedeva. I barcaioli vendevano tabacco, tirando le funi in coperta com una precisione non immaginabile.

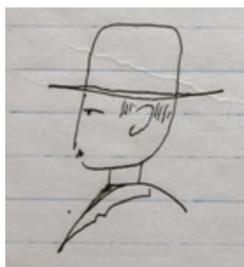
Ontem à noite Gibraltar: não dava para ver. Os barqueiros vendiam tabaco, jogando as cordas para a coberta com uma precisão inimaginável.

*

22 novembre, mercoledì

22 de novembro, quarta-feira

Mi sento molto meglio. Quello che ha sempre il cappello



in testa è stato soldato di Canella. Ci ha le fotografie in tasca. Va a San Paolo e andrà a trovarlo.

Con il dott. Agostoni abbiamo parlato di Hans Griego della "Provincia di Bolzano". L'affare di Canella può entrare come batuta nell'articolo dal titolo modifi-

cato: Italiani sull'Atlantico. Molto più generale, più vivo e più attraente. Potrebbe essere il primo articolo.

Me sinto muito melhor. Aquele que está sempre com o cabelo caído na testa foi soldado de Canella. Carrega as fotografias no bolso. Vai a São Paulo e irá encontrá-lo. Com o dr. Agostoni falamos de Hans Griego da "Provincia de Bolzano". O negócio de Canella pode entrar como anedota no artigo, com o título modificado: Italianos sobre o Atlântico. Muito mais geral, mais vivo e mais atraente. Poderia ser o primeiro artigo.

[7]

[À esquerda, desenho de vara de pesca com peixe. No canto superior direito, desenho de seta para baixo]

Per il libro penso che l'uni-
ca sarebbe di prendere un
giornale e guardare tutto
quello che è avvenuto
nella città, e "trascrivere".

La sagomatura non c'è: avrei dovuto
già farla, [prima di partire] e traciare il
libro a bordo.

Vedo um medico nella sala di ginnas-
tica che si fa massaggiare da una mac-
china, davanti e di dietro, braccia.

Para o livro penso que a única coisa seria pegar um jornal e ver tudo aquilo que aconteceu na cidade, e "transcrever". Não tem ainda um formato. Já deveria ter feito [antes de partir] e traçar o livro a bordo. Vejo um médico na sala de ginástica que se massageia numa máquina, na frente e atrás, braços.

*

[Desenhos de: rosto de homem com boné; mulher (meio egípcia), grande A e um bilhete de First Race onde Bardi escreveu "fortunatamente perdido" - felizmente perdido]

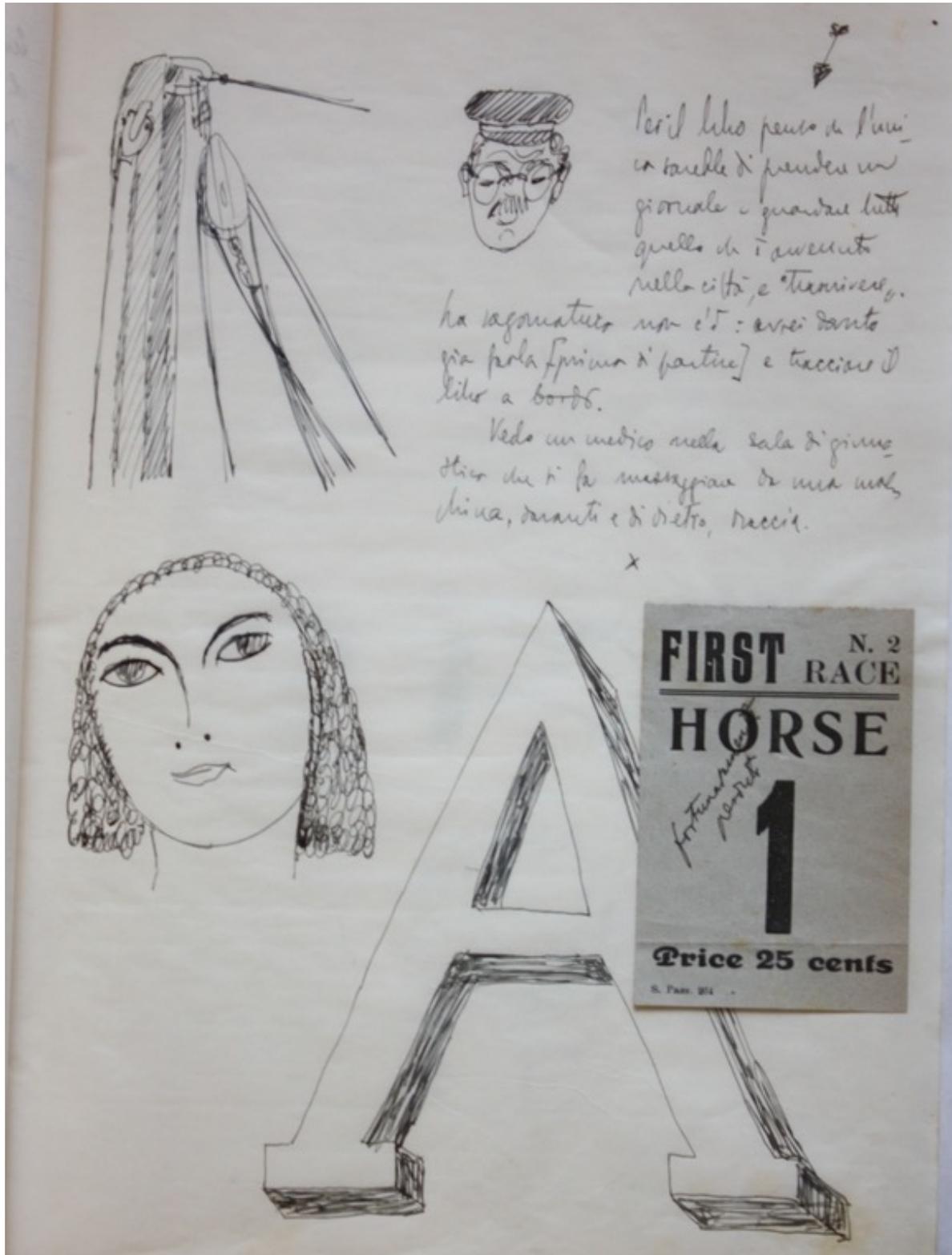
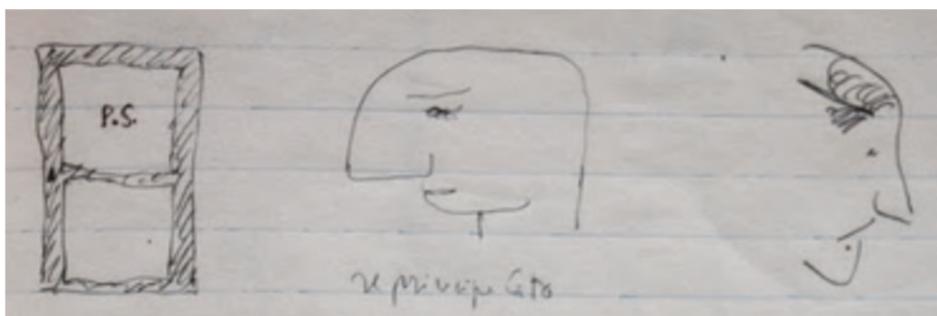


Figura 7 - Folha 7 do Diário.

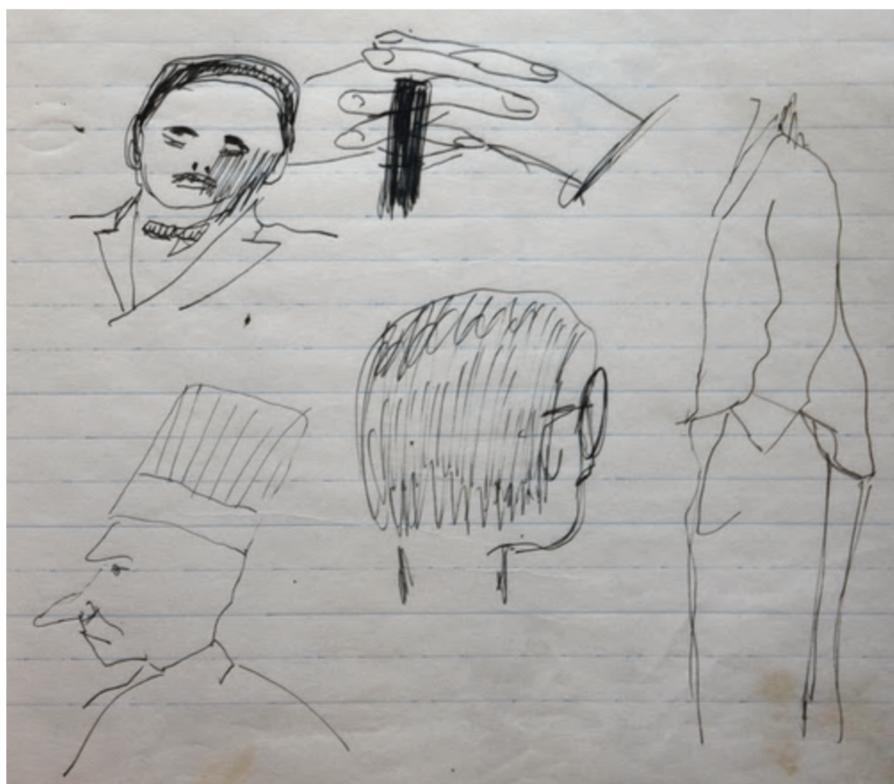
[8]



il principe lato
O príncipe de lado
*

Al momento in cui siamo [con un forte indolenzimento alle gambe] non ho ancora trovato la struttura del libro. Non sò fermarmi a pensare, a concludere il pensiero. I tre pezzi fatti fin qui mi sembrano parti di cinque mesi. Credo che non riuscirò a pensarci. Se non fosse l'impegno preso, rimanderei di un anno, forse di cento. Trovare la pace è molto difficile.

No momento em que estamos [com um formigamento forte nas pernas] ainda não encontrei a estrutura do livro. Não sei parar para pensar, para concluir o pensamento. Os três trechos feitos até aqui me parecem partos de cinco meses. Creio que não conseguirei pensar nisso. Se não fosse o compromisso assumido, adiará por um ano, talvez cem. Encontrar a paz é muito difícil.



[Desenhos de homens em várias poses no navio]

[9]

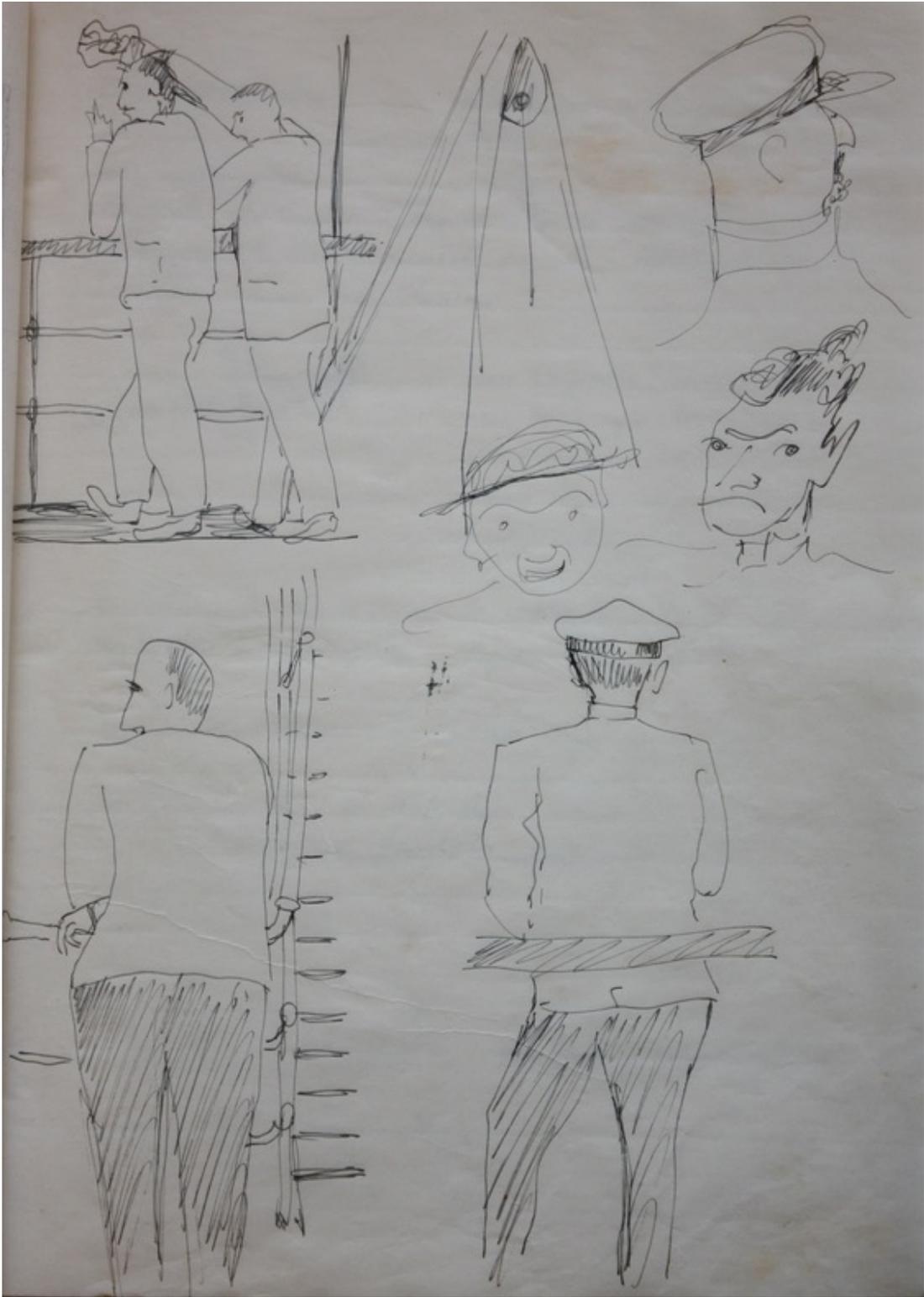


Figura 8 - Folha 9 do Diário.

23 Novembre
23 novembro

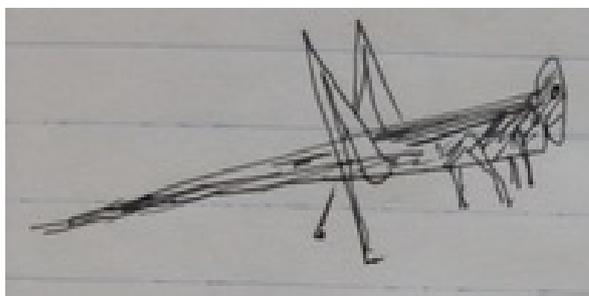
N N con una aggiunta
NN com um acréscimo

24 Novembre

24 novembro

Aspettiamo il sole per il bagno. Molte cavalette a bordo, rosse, rosse. Residui di qualche ondata. Nell'Argentina molte invasioni vengono del Chiacco.

Esperamos o sol para o banho. Muitos gafanhotos a bordo, vermelhos, vermelhos. Resíduos de algum vagalhão. Na Argentina muitas invasões chegam do Chaco.



Verso l'equatore. Fresco. Umido. Vari pesci volanti: lunghe pinne. Dorso nero, ventre argento. Fanno 50/60 metri e poi si tuffano.

Em direção ao Equador. Fresco. Úmido. Vários peixes voadores: longas barbatanas. Dorso negro, ventre prateado. Fazem 50/60 m e depois mergulham.

La libreria di bordo è un vero disastro. 50 libri italiani di cui 10 traduzioni. Nessun libro sul fascismo.

A livraria de bordo é um verdadeiro desastre. 50 livros italianos dos quais 10 traduções. Nenhum livro sobre o fascismo

*

Pensieri di ultima ora: I soliti.

Pensamentos da última hora. Os de sempre.

*

Nuovo titolo del 1° articolo:

Abbiamo fondato paesi e città.

Novo título do 1° artigo: Fundamos países e cidades.

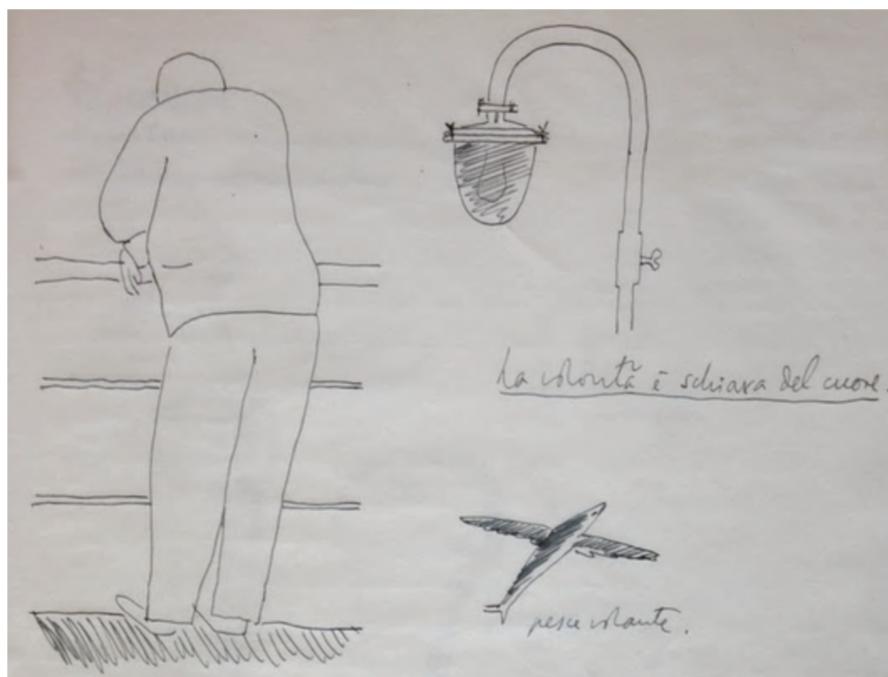
*

La città come protagonista: questa è l'idea centrale.

A cidade como protagonista: esta é a idéia central.

*

[11]



[*Legenda no desenho*]

“La volontà è schiava del cuore.

A vontade é escrava do coração.

pesce volante.

peixe voador

Cartella di colore di Le Corbusier. L. C. ha insegnato un anno a Zurigo.

Spesso cinquent'anni di vita, di battaglia, e di conquiste si esprimono in tre parole. Non parlo con il Conte Matarazzo: perchè sono sicuro che non avrebbe nulla di edificante da raccontarmi.

Cartela de cores de Le Corbusier. L.C. lecionou um ano em Zurique. Muitas vezes 50 anos de vida, de batalha e de conquistas se exprimem em três palavras. Não falo com o Conde Matarazzo. Porque tenho certeza que não teria nada de edificante para me contar.

Esiliato croata

Giornalista

Exilado croata. Jornalista

[*Cartão de visitas colado*]

“Zlatko Fraisman \ Presso Luigi Rodriguez (para...) B. A. Almirante Bravo \ 788.”

[12]

Domenica

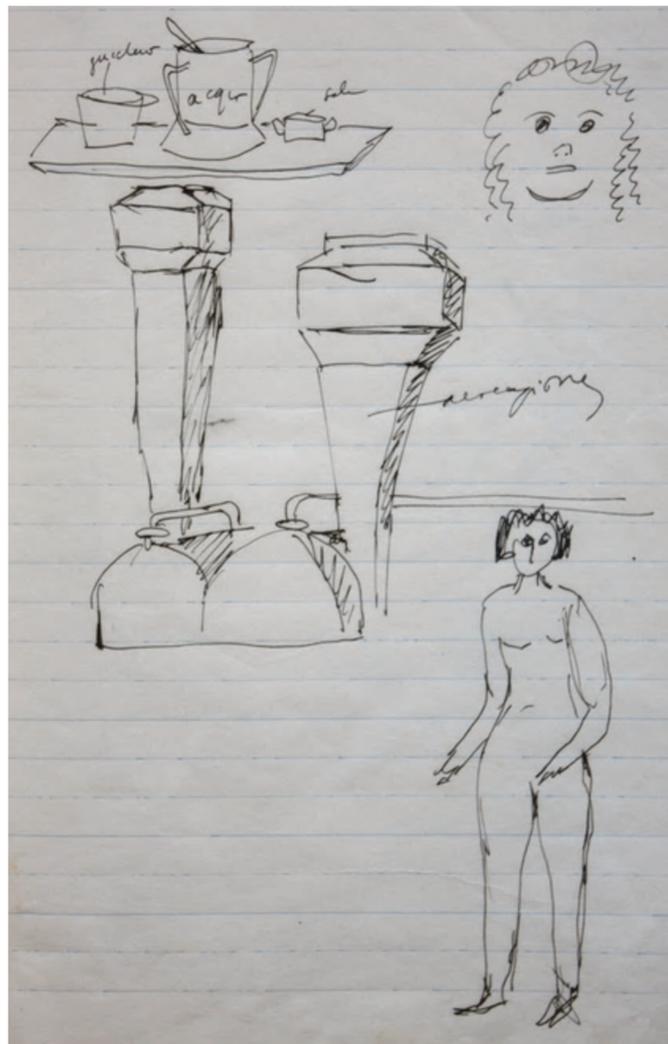
Domingo

Equatore. Un'ora di ginnastica. La svogliatessa clássica.

Battesimo equatoriale.

Equador. Uma hora de ginástica. A clássica apatia.

Batismo equatorial



[13]

[Desenhos de perfis masculinos]

[14]

Il piccolo Indio – scimmiesco – Salta [Nord Argentina]. Parroco toscano
che lo accompagna.

O pequeno índio simiesco. Salta [Norte da Argentina]. Padre toscano que o acompanha.

*

Con il dott. Agustoni ci siamo parlato di Hans Griego.

Com o dr. Agustoni falamos de Hans Griego.

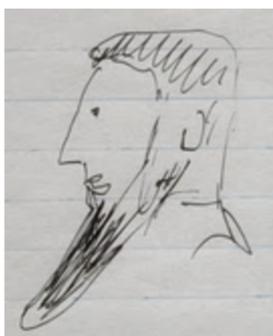
*

François Maurois [sic] – “Chantiers americains”

*

Domenica triste. Non ho pensato alla scorsa domenica. Ma
questa è triste.

Domingo triste. Não pensei no domingo passado. Mas este é triste.



L'uomo della barba nera.
O homem da barba negra.

I von Salis sono di antica
nobiltà svizzera.
Os von Salis são de antiga nobreza suíça.

Lunedì

Segunda-feira

Pernambuco

Olinda
antica città fondata
dagli olandesi

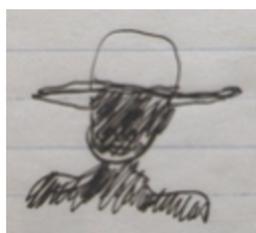


Detta per i molti cana-

li la Venezia dell'America del Sud. Forte percentuale di negri. Gli
incroci sono visibile nelle loro scale. Tipo Balcani. Il caf-
fè cativissimo.

Olinda antiga cidade fundada pelos holandeses.

Chamada de Veneza da América do Sul devido aos vários canais. Alto percentual de negros. Os
cruzamentos são visíveis nos vários níveis. Tipo Balcãs. O café horroroso.



Porto gran vendita di uccelli – ouistite – frutti
manga = specie di pera che sa di trementina.
Porto grande venda de pássaros – macaquinhas
- frutos manga espécie de pera que sabe a terebentina.
Prima corsa alla postA. (Correio)
Primeira corrida ao correio (Correio)





Figura 9 - Folha 15 do Diário.

[15]

Villaggio assolutamente africano.
Aldeia absolutamente africana.

[*Desenho cabana, cerca, bicho árvore/palmeira. "Fango".*]

Capanne costruite di legno e di terra.

Gran bei alberi –
nel fango cercano un pesce piccolo.

Cabanas construídas de madeira e de terra. Grandes e belas árvores – no pântano procuram um peixe pequeno.

[*Desenho cartaz "CHOP". Desenho à direita: vara segurando peixes e cesta de iscas – cacho de bananas.*]

In una vasca del giardino
pubblico [ve ne sono diversi
e tutti molto alberati] un
pesce-bue del Rio dell'Amaz-
zoni.

Gran alberi come di glicini.

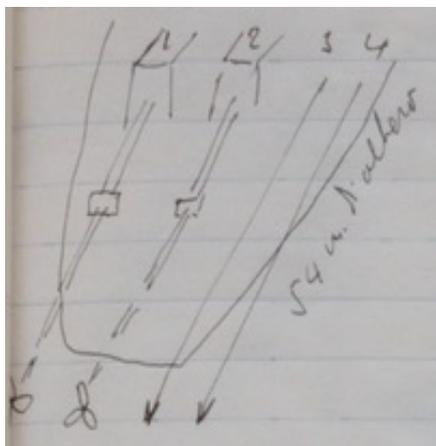
Em um tanque do jardim público [há diversos e todos muito arborizados] um peixe-boi do Rio Amazonas. Grandes árvores como glicínias.

Banane Ananás cocco.
Bananas abacaxi coco.

[*Desenhos: Praça colonial – sobrados - igreja com torre Homem Negro carrega saco na cabeça.*]

[16]

Stamane ho visitato le macchine.
Esta manhã visitei as máquinas.



Grandi quadri di comando e di lettura,
Nafta e petrolio greggio. Non pericolosa:
pericolosa la benzina e l'alcool.

Grandes quadros de comando e de leitura, nafta e petróleo
bruto. Não é perigoso. Perigosos a gasolina e o álcool.

Il direttore delle Cantiere di Montefalconi 37-38 anni.
(devo chiedere il nome). <Non ha fatto il politecnico. La mia
soddisfazione è \ quella di aver fatto una \ bella casa come
l'avreb\be fatto un'altro uomo.>

O diretor dos Estaleiros de Montefalcone 37-38 anos. (devo
pedir-lhe o nome). Não fiz o politécnico. a minha satisfação é
a de ter feito uma bela casa como a teria feito um outro
homem.

Parlando con il comandante delle macchine:

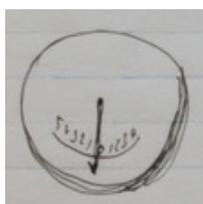
I Cosulich fecero il mozzo nella marina mer-
cantile inglese. Vennero sù con la tradizione inglese. Tutto il perso-
nale della loro compagnia in posti di comando era inglese. Quan-
do finì la guerra. – Come faremo ora a navigare senza gli
inglesi? [-Gli inglesi fanno bella figura nelle
spalle degli Italiani nella Cosulich.]

Falando com o comandate das máquinas: Os Cosulich serviram como grumetes na marinha
mercante inglesa. Voltaram com a ideia das tradições inglesas. Todo o pessoal da companhia deles
em postos de comando era inglês. Quando acabou a guerra – Como faremos agora para navegar
sem os ingleses? [Os ingleses fazem bela figura nas costas dos italianos, na Cosulich]

La cucina del Lloyd's Triestina sempre rinomata. Le
Compagnie per lo estremo oriente metterano navi a 18
nodi: Il L.T. lasciava le navi a 12 vincendo. Gran
ordine. [Trieste: porto franco: porto dell'Impero formi-
dabile.]

- Se non fosse per i Cosulich a Trieste non si sentireb-
be andando per le strade parlare del' America, del
Messico, dell'Africa. I C. hanno dato a Trieste le
linee di navigazione.

A cozinha da Cia. Lloyd's Triestino sempre renomada. As Companhias para o Extremo Oriente
colocavam naves a 18 nós: o L. T. deixou as naves com 12 vencendo. Grande ordem. [Trieste: porto
franco: porto do Império, formidável. Se não fosse pelos Cosulich em Trieste não escutaríamos,
andando pelas ruas, falar da América, do México, da África. Os C.[Cosulich] deram a Trieste as
linhas de navegação.



Oscilômetro (?)

Biella
Patino.

Il funzionamento si sente a orecchio.

Oscilômetro. Biella Patino. O funcionamento se escuta de ouvido.

[*Desenho de dois pássaros*]

Tre signorine salite a Pernambuco hanno dichiarato che non possono mettersi in costume di bagno e bagnarsi in piscina perchè sono iscritte a una società religiosa che proibisce la cosa.

Três mocinhas embarcadas em Pernambuco declararam que não podem usar roupa de banho e tomar banho na piscina porque são inscritas numa sociedade religiosa que as proíbe de fazer isso.

Martedì (28 novembre)

Terça-feira (28 novembro)

Stamane il conte Matarazzo che ieri ricevette numerose visite era a colazione (ore 7) con tutto uno di suoi stati maggiori. Parla poco. Ascolta molto. Il più delle volte risponde a gesti.

Esta manhã o conde Matarazzo, que ontem recebeu numerosas visitas, estava no café da manhã com todos os de seu estado maior. Fala pouco. Escuta muito. A maior parte das vezes responde com gestos.



[18]

Facciate [a Pernambuco] maiolica. Facoltà universitaria. Soldati sempre in gamba in libera uscita con elmetto Equipaggia-
mento soldati ottimo. Una rivolu-



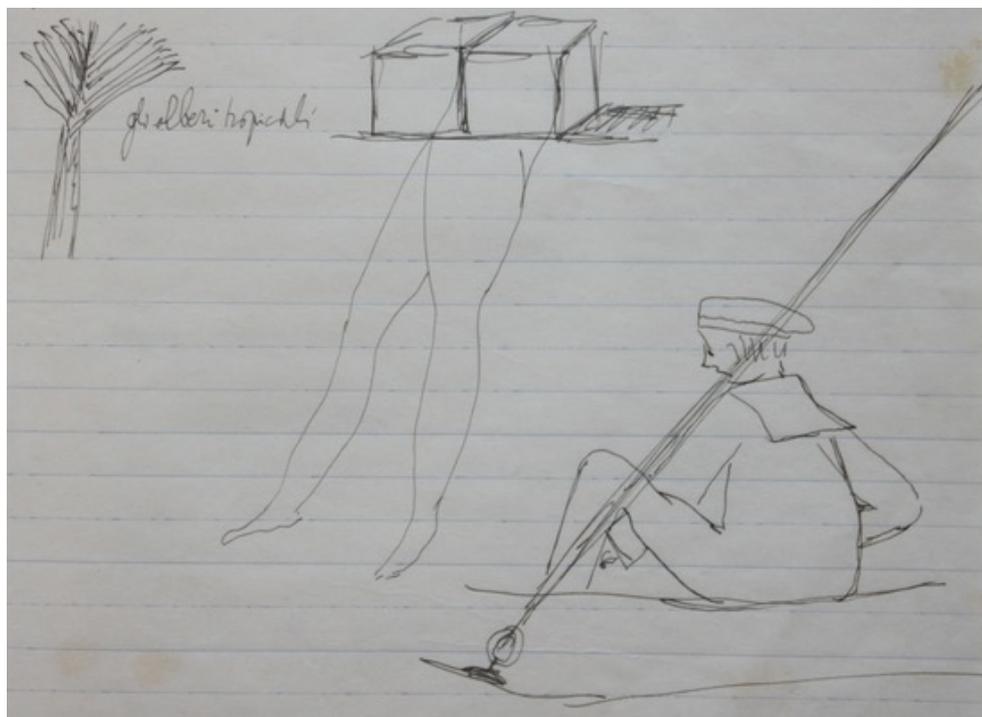
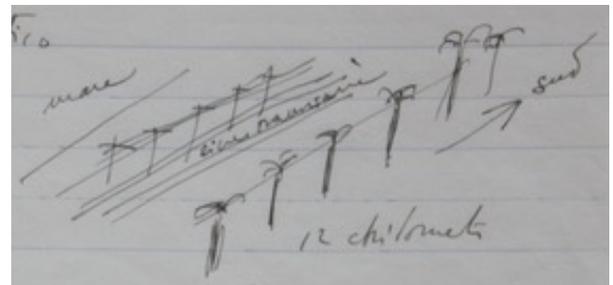
zione è stata un anno fa. Grande palazzo d'un giornale.
Lunga via a fianco dell'Atlantico.

Fachadas [em Pernambuco] de azulejos. Faculdade universitária. Soldados sempre alerta [mesmo] nas horas de folga com capacete... Ótimo o equipamento dos soldados. Houve uma revolução um ano atrás. Grande edifício de um jornal. Longa avenida ao longo do Atlântico.

Ponti lunghi in ferro a cemento.
Tutte le case basse a 1 piano. Le Botteghe sono così appartamenti
Ville. Dentisti. Lotterie.

Gran vestiti bianchi stirati e di bucato.

Pontes compridas em ferro e cimento. Todas as casas baixas de um piso. As lojas são assim apartamentos. Mansões Dentistas Loterias. Grandes trajes brancos engomados e lavados.



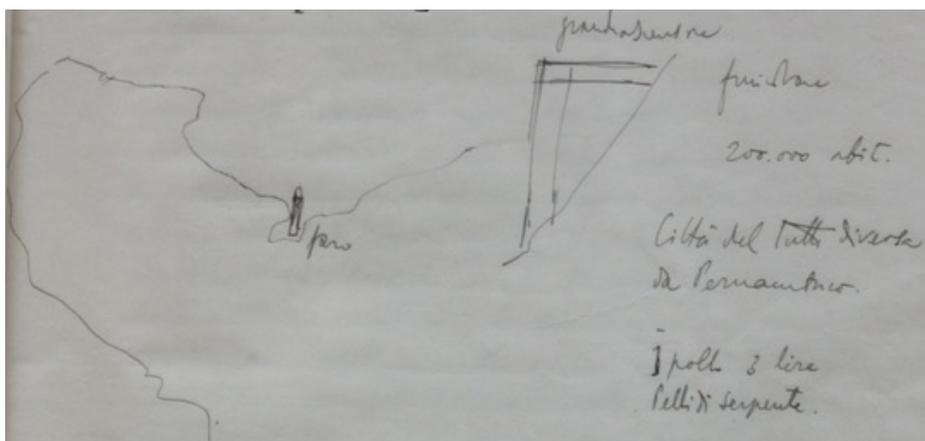
[19]

L'America si presenta come um lungo serpente.
A América se apresenta como uma longa serpente.

[Desenho de serpente]

Psitacosi – malattino di papagalli
Psitacose - doença de papagaios

Bahia [Martedì]
Bahia (terça-feira)



Faro
grandi ascensori
Funicolare
200.000 abit.

Città del tutto diversa
da Pernambuco

I polli 3 lire.
Pelli di serpente.

Farol. funicular. 200.000 habitantes. Cidade totalmente diferente de Pernambuco. um frango 3 liras. Peles de cobra.

Camicia Oliva
Camisa cor de oliva

A Rosario:
Em Rosário

Comm. Tasco Console generale
Comandante Tasco Cônsul geral.
Dott. Spinelli dir. Banco di Boston
Dr. Spinelli diretor Banco de Boston
Ellena " Banco Francese-Italiano
Ellena [diretor] Banco Francês-Italiano

Grencini - dirett. Terra d'Oltremare
Grencini - diretor Terra d'Oltremare

Dott. Poli Dino Dir. Banco Francese-Italiano -> San Paolo Conte [Ihun?]
Dr. Poli Dino diretor Banco Francês-Italiano São Paulo [ilegível]

[20]

Mercoledì [29 nov.]

Quarta-feira [29 novembro]

Domani arriveremo a ~~Bahia Blanca~~ Rio de Janeiro.

Ore 7 gran caldo. Sulla piscina a scrivere. Testa pesante. Il clima cambiato dà sonnolenza fiacca inappetenza. I marinai lavorano sempre, ora imbiancano le attrezzature delle barche.

Amanhã chegaremos a ~~Bahia Branca~~ Rio de Janeiro. 7 horas calor intenso. Escrevendo ao lado da piscina. Cabeça pesada. A mudança de clima dá sonolência fraqueza inapetência. Os marinheiros trabalham sempre, agora alvejam os equipamentos das barcas.

Sempre molto interessante vedere Matarazzo.

[Cominciò con una piccola bottega, poi con piccoli commerci di sugna. Quindi passò al commercio della farina. Fece arrivare con tutte le sue risorse un vapore di farina dall'America del Nord. Appena giunto [a Santos?] metà carico andò a male. Egli vide la sua fine perchè avrebbe dovuto vendere una parte a nulla: andò al banco e disse: - io sono fallito, prendete il carico, quello che mancherà lo pagherò con il tempo. Il banco aveva molta stima in lui: gli rispose di tenere pure il carico e che avrebbe pagato [la fiducia]. In quel mentre scoppia la guerra di Cuba: non arrivano più vapori. La farina di Mat. venne buona (anche cattiva) a un prezzo di tre volte il suo valore. Cominciò la fortuna.

M. impiantò anche i molini con l'aiuto del governo brasiliano.

Sempre muito interessante observar Matarazzo. Começou com uma pequena loja, depois pequenos negócios de banha de porco. Dali passou ao comércio da farinha. Com todas as suas economias fez chegar um vapor de farinha da América do Norte. Assim que chegou [a Santos?] metade da carga estragou. Ele se viu no fim porque deveria vender uma parte por nada: foi ao banco e disse: - estou falido, peguem a carga, aquilo que faltar pagarei a prazo. O banco tinha muita estima por ele: lhe responderam que ficasse com a carga e que pagaria (em confiança). Isso enquanto explode a guerra de Cuba: não chegam mais os vapores. A farinha de Mat. se tornou boa (mesmo se ruim) a um preço três vezes maior do que seu valor. Começou a fortuna. M. implantou também os moinhos com a ajuda do governo brasileiro.



Porta sempre questo distintivo all'orecchello. La Contessa Filomena Mat.

Mano a mano che la nave si ferma salgono persone a ossequiare. Gran bei mazzi di orchidee.

Traz sempre este distintivo na lapela. A condessa Filomena Matarazzo. À medida que a nave atraca sobem pessoas [a bordo] para as homenagens. Grandes e belos maços de orquídeas.

A Bahia qualche costruzione moderna.

Na Bahia algumas construções modernas.

[21]

[Notícia publicada em jornal, intitulada "Um Viajante Ilustre - Passa pela Bahia o conde Matarazzo"]



Lo sbarco del Conte à stato un spettacolo medioevale: come quando giungeva il signoratto. Il trono speciale eccezionalmente era stato aviato sulla banchina del molo. Una folla di impiegati era stata portata laggiù. Si fece molto aspettare. Un' acqua fortíssima. Giornalisti, fotografi.

O desembarque do Conde foi um espetáculo medieval: como quando chegava o senhoriado. O trono especial tinha sido excepcionalmente instalado sobre a bancada do molhe. Uma multidão de empregados foi levada até ali. Ele se fez esperar bastante. Uma chuvarada fortíssima. Jornalistas. Fotógrafos.

*

I baroni tedeschi che fanno la corte al Mat.

Os barões alemães fazem a corte a Matarazzo.

*

La famiglia Matarazzo <6 persone> ha dato per l'orchestra

L. 50. P.M.B. ha dato, come tutti, L. 20

A família Matarazzo <6 pessoas> deu para a orquestra [Liras]50. P.M.B, deu, como todos, [Liras] 20.

*

Il mio vicino di tavola fino a Santos. 38 anni con l'impresa ferroviaria.

Ricco molto. Ha adottato una bambina che era a aspettarlo. Salernitano. É arrivato in America con il padre a 19 anni. Un suo

parente: l'America viaggi in terre come di qui in Puglia che non sono

di nessuno. Io vado. Vengo anch'io.



O meu vizinho de mesa até Santos. 38 anos com a empresa Ferroviário. Muito rico. Adotou uma menina que o estava esperando. Salernitano. Foi para a América com o pai aos 19 anos. Um seu parente [dissera]: na América viajas por terras como daqui até a Puglia que não são de ninguém. Eu vou. Vou eu também.

[Cartão de visita de Giovanni Vassolo, colado à folha]

[22]

[Notícia publicada em jornal, colado na folha, intitulada "Vendia na Suissa minas de ouro brasileiras"]

Rueda Faustino – (firma del negretto)
Rueda Faustino – assinatura do negrinho

Vincenzo Giocoli – Edificio "O Giornal" [sic]
Rua 13 de maio – 33-5-172 – Rio de Jan.

Rio de Janeiro

S. E. Cantalupo ha mandato un addetto dell'Ambasciata a prendermi. Sono andato là. Mi ha subito ricevuto. Vuole che faccia la mostra a Rio. La trova molto importante.

Rio de Janeiro

Sua Excelência Cantalupo mandou um adido da Embaixada me buscar. Estive lá. Recebeu-me imediatamente. Quer que eu faça a mostra no Rio. Considera-a muito importante.

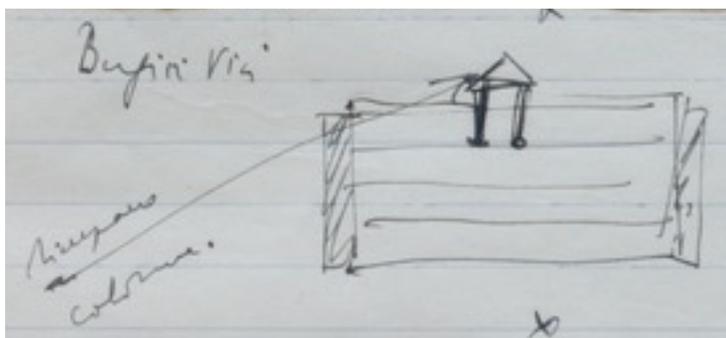
*

Viaggia con noi il ministro degli Esteri del Brasile. Va alla conferenza di Montevideo.

Viaja conosco o ministro de Relações Exteriores do Brasil. Vai à conferência de Montevidéu.

Sono stato in giro per Rio. Stupenda. Librone di Agache
Dei um giro pelo Rio. [Cidade] estupenda. Grande livro de Agache.

*



Busini Via
Timpano / Casa degli Italiani
colonne.

Tímpano. Casa dos italianos. colunas.

*

Grattacieli. Ritornero. Faro altri appunti.
Arranhacéus. Retornarei. Farei outras anotações.

[Colado, à direita, retrato desenhado de Afrânio de Mello Franco]

Scandalo del Barone [vedi giornale].
Escândalo do Barão [veja jornal].

[23]

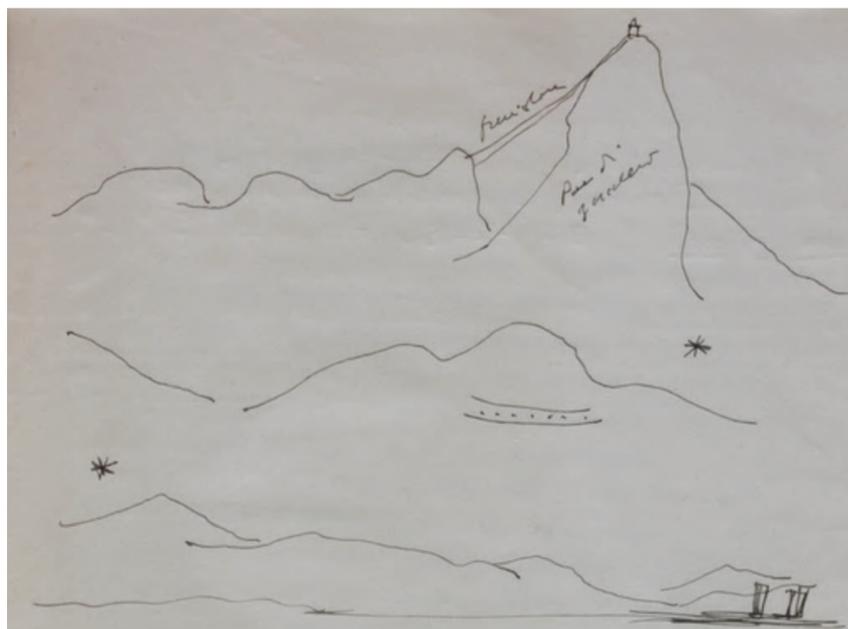
[Desenho do perfil das montanhas do rio]

funicolare Pan di zucchero

funicular. Pão de açúcar.

Spiagge superbe e indescrivibili – città grattacieli

Praias soberbas e indescritíveis – cidade arranha-céus



[24]

[Texto datiloscrito colado à folha]

ITALIANI SULL'OCEANO

Oceano Atlantico,

Dopo tre giorni ho conosciuto tutti gli Italiani che vanno in America. Le conoscenze pronte e spontanee, come si fanno sotto le armi. Ognuno racconta il suo caso, la sua avventura Poi, chiede il caso e l'avventura degli altri: e da questi racconti nasce un bel libro che si può intitolare "Italiani sull'Oceano".

I nostri scrittori l'hanno scritto cento volte; ma è sempre un dovere ritentarne la prova, per una riconferma dello spirito d'intraprendenza del nostro popolo che ha famigliare l'Oceano più di qualsiasi altro, dal tempo in cui l'Oceano fu sverginato.

Il pezzo d'Italia su cui stiamo si chiama "Oceania". Gli stranieri si complimentano con noi. Uno Svizzero racconta che un milite della Ferroviaria a Napoli ha provveduto al trasbordo della S dei bagagli dalla stazione alla nave per tre e cinquanta, e ha rifiutato dieci lire di mancia. Un Olandese è stato a Pompei, e ora alza gli occhi al cielo per trovare un paragone, poichè non sa spiegarsi

in una lingua comprensibile per gli interlocutori. Un Argentino vorrebbe avere per cinque minuti Mussolini per mettere in ordine le democrazie del suo Paese. Um Croato esiliato che va a Buenos Aires per dirigervi un giornale di emigrati politici con un taccuino in mano vuol sapere tutti i particolari delle sedute del Consiglio delle Corporazioni. Gli stranieri chiamano Mussolini come da noi, Duce.

I nostri ospiti sono personalità cospicue. Parlano con cognizione di causa. Sanno mille cose, ne vogliono sapere altrettante. Que=

[No verso]

Questa parola Fascismo è un'apparizione, sopra del naturale: la vita ormai si svolge in funzione di essa. Un vecchio signore, dal parapetto della piscina rimproverava il nipotino che non speva nuotare, così: - I bambini fascisti sanno tutti nuotare.

Convergono sull'Italia gli sguardi carichi di certezza. La fede pare ritrovata. Sentircelo dire in un circolo di mare e di cielo tanto lontano dal lembo breve che sul mappamondo sembra appena un puntino ci volge il cuore nelle nostalgie che solo gli epici canti popolari sanno efficacemente scuotere. "Abbiamo fondato paesi e città": attorno al piano della terza classe c'era ieri sera un gruppo di Italiani che cantavano così, una ragazza cadenzava sulla tastiera. Il salone in pace: un leggero dondolamento della nave suscitava un'unica partecipazione.

ITALIANOS SOBRE O OCEANO

Oceano Atlantico.

Depois de três dias conheci todos os italianos que vão para a América. As apresentações [foram] imediatas e espontâneas, como se faz no exército. Cada qual conta seu caso, a sua aventura. Depois, pergunta pelos casos e aventuras dos outros; e desses relatos nasce um belo livro que se pode intitular "Italianos sobre o oceano".

Os nossos escritores o escreveram centenas de vezes, mas devemos sempre tentar de novo, para reconfirmar o espírito de empreendedorismo do nosso povo que tem familiaridade com o oceano mais do qualquer outro, desde o tempo em que o Oceano foi desvirginado.

O pedaço da Itália sobre o qual estamos se chama "Oceania". Os estrangeiros se congratulam conosco. Um suíço conta que um funcionário da ferrovia em Nápoles providenciou o transbordo das bagagens desde a estação até o navio por três e cinquenta, e recusou dez liras de gorjeta. Um holandês foi a Pompeia e, agora olha para o céu em busca de uma comparação, porque não sabe se explicar em uma língua compreensível para os interlocutores. Um argentino queria ter um Mussolini por cinco minutos para colocar em ordem as democracias do seu país. Um croata exilado [talvez Z. Fraisman, citado antes] que vai para Buenos Aires para dirigir um jornal de emigrados políticos, com um caderno na mão, quer saber todas as particularidades das sessões do Conselho das Corporações. Os estrangeiros chamam Mussolini de Duce, como nós,

Os nossos hóspedes são personalidades conspícuas. Falam com conhecimento de causa. Sabem mil coisas, mas querem saber muito mais. Esta palavra Fascismo é uma aparição, sobrenatural; a vida agora gira em função dela. Um velho senhor, sentado no parapeito da piscina reprovava assim o netinho que não sabia nadar: - Todos os meninos fascistas sabem nadar.

Olhares cheios de certeza convergem para a Itália. A fé parece ter sido reencontrada. Escutar isso num círculo de mar e de céu tão distante do torrão natal que no mapa-múndi parece apenas um pontinho, enche nosso coração de nostalgias que apenas as canções populares épicas podem mitigar eficazmente.

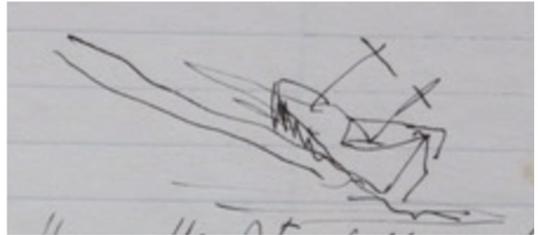
"Abbiamo fondato paesi e città" (Fundamos países e cidades) – em redor do andar da terceira classe havia ontem à noite um grupo de italianos que cantava assim, uma moça batia a cadência no teclado. O salão em paz: um ligeiro balanceio da nave suscitava uma participação uníssona.

[25]



Ancora la mania di rappresentare Mussolini come un guerrafondaio

Sabato, 3, Rio Grande do Sul



Nave affondata sulla scogliera del canale.

Da "La Nación"

Ainda a mania de representar Mussolini como um fazedor de guerra.

Sábado, 3 Rio Grande do Sul. Navio afundado nos molhes do canal.

[Colado à esquerda, recibo de chamada telefônica para Normandia Roma, e o bilhete de ida de Napoles a Buenos Aires no Oceania 18.11.1933 etc.]

SOCIETÀ ITALIANA RADIO MARITTIMA VIA DEI CONDOTTI N. 11 ROMA		RICEVUTA - RECIBO		H ^a Società Triestina di Navigazione TRIESTE		A	
N.° <i>13</i>	di occ.°	Parole N.°				N.° 55322	
Data <i>26 NOV. 1933</i>							
Dest. <i>Normandia</i>							
Dest. <i>Roma</i>							
Somma pagata Lit. <i>19.50</i>							
(in lettere) <i>Quarantotto</i>							
Forma del <i>Quarantotto</i>							
				n i c a		Cabina 20 ^a letto	
				imbarco)		per Buenos Aires (Destinazione)	
				e a n i a		in partenza il 18/11/1933	
passaggi		Posti		Indirizzo dei passeggeri			
Nome		1/4 1/2 3/4					
		I					
Biglietto provvisorio N. <i>my key</i>		emesso da		Data 18/11/1933		GOSULICH S. T. N.	
Nolo pagato Nolo da regolare presso na/		ufficio Buenos Aires					
Tasse Ministero Materno		Disposizione					
Questo tagliando deve essere conservato dal passeggero a scopo di identità. Questo biglietto integra le condizioni stampate sulla copertina ed è soggetto alle stesse. Su di esse si richiama specialmente l'attenzione dei passeggeri.							

[26]

Tanto lontano
 Da non misurar nemmeno.
 Sotto un altro cielo,
 Sotto altre stelle,
 Un transatlantico
 Lascia dietro di sé
 Una scia.
 Il vento sbatte,
 Le onde spruzzano,
 La nebbia isola.
 Un uomo prigioniero
 è portato lontano
 tanto lontano
 da non misurar nemmeno.

Tão distante. Sem ao menos uma medida. Sob um outro céu. Sob outras estrelas. Um transatlântico. Deixa pra trás uma esteira de espumas. O vento bate, As ondas espumam, A neblina isola. Um homem prisioneiro, É levado para longe, Tão longe, Sem ao menos uma medida.

*

– Ferma, capitano, la tua nave,
 Laggiù un'altra ne viene
 Che ritorna a casa.

A casa io ho lascià
 La mia morosa
 Io voglio riandà

– Io sbarco, capitano, e vado via
 su quella nave laggiù
 e buona fortuna.

Para, capitão, a tua nave. Passa uma outra lá longe. Que retorna para casa. Em casa eu deixei. a minha namorada. Eu quero retornar. Eu desembarco, capitão, e vou embora naquela nave acolá. E boa sorte.

[27]

[*Cabograma de boas vindas, colado à folha*]

<Bienvenido alojamiento. Circolo Italiano. Marotta.>

Telegrama: Benvindo alojamiento Círculo Italiano / Marotta.

Buenos Aires

Lunedì 4. [Ora la cronaca la scrivono i giornali di qui
 Che cominciano a parlare e a fotografare]

Segunda-feira 4. [Agora a crônica será escrita pelos jornais daqui que começam a falar e a fotografar].

Stamani triste. Questa sera posta.

Esta manhã triste. Esta tarde correio.

Martedì 5

Prima cosa lungo cable

Terça-feira 5. Primeira coisa, longo telegrama.

[*Cartão de José Battaglia colado à folha*]

Circolo Italiano (timbrado)

Sono alloggiato al Circolo Italiano, Florida 374. Il Presidente è venuto a farmi la carta ieri. Oggi si siamo rivisti. 47 anni Consigliere del circolo che oggi presiede.

Estou alojado no Circolo Italiano, Florida 374. O Presidente veio para fazer os papéis ontem. Hoje nos vimos novamente. tem 47 anos e foi Conselheiro da entidade que preside.

[*Impresso*]

Angel R. Pizarro Lastra de "La Nación"

[*A folha contém também, anexos, uma carta manuscrita dobrada enviada pelo secretário da Embaixada italiana representando o Embaixador e cabograma de Intaglietta*]

[28]

Signora Sorrentino
Senhora Sorrentino

Chacabuco 738.
Chacabuco 738.

Mercoledì 6

Quarta-feira 6

Dovrei scrivere le impressioni di questi tre giorni. Molte. Turbinosi

Il clima va e viene.

Deveria escrever as impressões desses três dias. Muitas. Movimentadas.

O clima vai e vem.

Capanan: affitano donne per ballare. 10 pesos per sera. Orario

dalle 6-8. Dalle 10 alle 5 di mattina 50 centavos per copeti-

na. Separe alti. Orchestra.

Capanan: Alugam mulheres para dançar, 10 pesos por noite. Horário das 6 - 8. Das 10 às 5 da manhã 50 centavos de couvert. Biombos altos. Orquestra.

Giornale attivo: bisogna fare fotografie.

Jornal ativo: precisa fazer fotografias.

Una pecora costa 1/10 di
un tubetto di aspirina.

Uma ovelha custa 1/10 de
um tubinho de aspirina.

Grandi accoglienze alla Rivista "Nuestra Arquitectura"

una notizia: ne hanno
uccise 250.000: perchè
ribassavano i prezzi
per la quantità.

Grande acolhida à Revista "Nuestra Arquitectura".

Uma notícia: mataram 250.000 [ovelhas]: porque rebaixavam os preços pela quantidade.

Conoscenze diverse: tutte simpatiche.
 Molti giornalisti. Marotta.
 Conhecimentos diversos: todos simpáticos.
 Muitos jornalistas. Marotta.

[*Bilhete da Loteria de Beneficencia Nacional colado*]

[29]

Autobus da una parte entrano le donne, dall'altra gli uomini.

La città ha molto da fare.

Clandestini. Cavallette anche in città.

Strillone = canillitas sono una potenza: decretano la morte e la vita di un giornale. Quando uscì Noticias Graficas levavano dalla mano Critica e gli davano N.G. Quando vi fu l'ultimatum del Mattino d'Italia al N.G. le due schiere erano pronte da una parte. Dall'altra: i canillitas.

Le case di tolleranza legge socialista: solo 1 donna per precauzione igienica.

Per legge i bar devono dare un bicchiere d'acqua e lasciare urinare tutti quelli che chiedono.

Corruzione.

Nos ônibus de um lado entram as mulheres, pelo outro os homens. A cidade tem muito para fazer. Clandestinos. Gafanhotos também na cidade. Gritalhães – os canillitas (jornaleiros) são uma potência: decretam a morte e a vida de um jornal. Quando saiu Notícias Graficas tiravam-lhes das mãos "Critica" e lhes davam NG. Quando houve o ultimato do Mattino d'Italia ao N.G., as duas legiões estavam prontas de um lado. Do outro: os jornaleiros. Nas casas de tolerância lei socialista: apenas 1 mulher por precauções higiênicas. Por lei os bares devem dar um copo de d'água e deixar urinar a todos que pedem. Corrupção.

La città non fece la guerra. Ma pensò che la guerra andava bene per gli altri.

A cidade não participou da guerra. Mas pensou que a guerra era boa para os outros.

Oggi sono stato a Noticias Graficas

Gubellini pittore bolognese
 Caricaturista.

N.G. è un formidabile giornale: 200 redattori. Qui i giornali nascono e muoiono come aziende. Sono stato nello studio di Soldi. Ho visitato un' "Accademia Belle Arti". E l'Acc. B.A.

Hoje estive no Noticias Graficas. Gubellini pintor bolonhês. Caricaturista. NG é um jornal formidável: 200 redatores. Aqui os jornais surgem e morrem como empresas. Estive no estúdio de Soldi. Visitei uma "Academia de Belas Artes". É a Acc. B.A.

Vorrei volare.

Qui imparano a fare i periodisti.

Gostaria de voar. Aqui aprendem a ser jornalista.

[Carta datilografada]

Buenos Aires, 27 gennaio 1934 / XII

Carissimo Bardi,

eccoti qualche dato, che ti traccio in fretta, nell'ufficio che si popola continuamente e di nuovi disoccupati e di nuove bisognose.

Quanti sono i disoccupati? Senza dubbi moltissimi. È impossibile, però fare un calcolo sicuro per questa ragione: che essi sfuggono a ogni controllo per la mancanza di uffici statali di collocamento non solo, ma per il nessuno controllo che le autorità statali esercitano su di un fenomeno così importante. Non c'è famiglia che non abbia, fra i suoi componenti, dei disoccupati, molti di essi vivono, spessissimo sul lavoro di una delle figlie o del vecchio che, nonostante gli acciacchi e gli anni, bene o male riesce a mantenere il lavoro che aveva o riscuote qualche piccola pensione. Gli uomini isolati <disoccupati> sono anche molti, e vivono come possono; numerosi nuclei si accampano nei pressi di tutti i luoghi abitati, [*palavra anulada*] nelle "Ville desocupación" che tu conosci. Una statistica, alla quale non bisogna dare altra importanza che quella che si assegna alle elucubrazioni retoriche senza fondamento (é stata fatta così, a memoria, senza nemmeno l'ausilio di persone che avessero tentato un riconoscimento sommario dei luoghi), porta la cifra dei disoccupati ad oltre 160.000; essa, però, va quasi raddoppiata, se vogliamo avvicinarci alla realtà.

In quanto agli italiani, essi sono senza dubbio parecchi; fortunatamente, però, rispetto alla cifra globale dei disoccupati, non sono troppi. Calcolo il loro numero ad una ventina di migliaia fra Rosario e Buenos Aires; calcolando la disoccupazione della campagna e dei piccoli centri, saranno, forse, il doppio.

Dai registri del "Patronato Italiano" rilevo che i collocamenti non solo sono assai acarsi, quanto si riferiscono tutti, o quasi tutti, a lavori provvisori. Attualmente l'ufficio lavoro dell'istituzione riesce a sistemare fino a cinquanta persone al giorno; ma la maggior parte di esse, dopo una diecina di giorni, ritornano a chieder lavoro perché nuovamente disoccupati. Sono guai seriissimi per gli impiegati, [*palavra anulada*] gli ex studenti, gli ex negozianti, ed in genere per coloro che non hanno un mestiere.

Le paghe? Scarsissime. Operai che prima guadagnavano otto pesos al giorno sono pagati appena tre pesos e 50 centesimi. Con la crisi, le false industrie, e cioè le industrie che sorgono senza capitali e che, fatta confezionare una certa quantità di merce, chiudono bottega per riaprirsi solo quando [i] avranno venduta, la merce in questione, si moltiplicano straordinariamente con grave danno degli operai, i quali sono sbattuti da una parte all'altra, e si trovano nella necessità di cercar lavoro ogni dieci o quindici giorni. (Siamo nel paese della libertà!)

Purtroppo, ho da registrare un fenomeno grave, ed è la nessuna solidarietà che gli industriali italiani dimostrano per la mano d'opera italiana. Alcuni di essi, anzi, preferiscono, e lo dicono, la mano d'opera straniera. Conosco italiani (!) che considerano gli ex combattenti come pazzi pericolosi e non vogliono assolutamente aver nulla in comune con essi.

A proposito di mano d'opera straniera, gli slavi, i polacchi ed i tedeschi lavorano duramente per un peso al giorno. Come facciano a campare non si sa; il fatto è che essi rappresentano, per i lavoratori in genere e per gli italiani in specie, una vera peste.

Ed a proposito di matti, se sapessi quanti sono, nel manicomio, gli italiani! Uno spavento. Non si potrebbe far nulla per trasferire – magari solo gli ex combattenti – nei manicomi del Regno? E non si potrebbe far nulla per rimpatriare qualche infelice che, carico di famiglia, muore di fame qui senza poter aiutare i suoi? Il problema del rimpatrio è gravissimo. Contro i trenta posti gratuiti mensili abbiamo una folla enorme di

gente che vede, nel ritorno in Italia, l'unica possibilità di salvezza, e non ha un centesimo. Varrebbe la pena recuperare tanti padri di famiglia, tanti soldati, tante anime che si perdonano?

Il "Patronato" fa quello che può; ma esso <ottiene> i mezzi di cui dispone dalla buona volontà della gente che dá; mentre anche in questo sarebbe necessaria un'organizzazione vera e propria che implichi un tributo per tutti, proporzionale alla situazione economica ed ai guadagni di ciascuno. Ma non c'è da pensare, fino a quando, almeno, le cose resteranno come sono. E tu hai potuto vedere personalmente in questo bailamme che sta polverizzando e distruggendo quel po' che faticosamente si era costruito. Fortunatamente abbiamo a capo del Patronato un galantuomo quale è il comm. Tavazza, del quale ogni bene che si possa dire sarà sempre poca cosa.

Mille cose belle, caro Bardi, e scusami se scrivo affrettatamente e male. Non mi riesce far meglio.

A rivederci presto, e [*palavra anulada*] tantissimi cordiali saluti dal tuo

Vincenzo Spinelli

[*Carimbo de Vincenzo Spinelli com seu endereço*]

Buenos Aires, 27 de janeiro 1934 / XII

Carissimo Bardi,

Eis para ti alguns dados que te escrevo às pressas, no escritório que se enche, continuamente, de novos desempregados e de novas necessidades. Quantos são os desempregados? Sem dúvida muitíssimos. É impossível porém, fazer um cálculo seguro por esta razão: que esses fogem a qualquer controle pela falta de dados estatais não só de colocação, mas por não haver nenhum controle que as autoridades exerçam sobre um fenômeno assim importante. Não há família que não tenha desocupados entre seus componentes, muitos desses vivem, com frequência sob o trabalho de uma das filhas ou do velho que, não obstante os achaques e os anos, bem ou mal consegue manter o trabalho que tinha ou obtem alguma pequena pensão. Os homens isolados são também muitos e vivem como podem; numerosos núcleos se amontoam nos espaços de todos os locais habitáveis, nas "Ville Disocupación" que tu conheces. Uma estatística, à qual não precisa dar outra importância que aquela que se dá às elucubrações retóricas sem fundamento (foi feita assim, de memória, sem ao menos o auxílio de pessoas que tenham tentado um reconhecimento sumário dos lugares), leva a cifra dos desocupados a mais de 160.000; que porém quase duplica se quisermos nos aproximar da realidade. Quanto aos italianos, esses são sem dúvida muitos; afortunadamente porém, em relação à cifra global, a dos desocupados, não são muitos. Calculo o seu número em vinte mil entre Rosario e Buenos Aires; calculando a desocupação do campo e dos pequenos centros, serão talvez, o dobro. Dos registros do "Patronato Italiano" enfatizo que as colocações não são somente muito escassas, como se referem todas, ou quase todas, a trabalhos provisórios. Atualmente o escritório das instituições consegue ocupar até cinquenta pessoas por dia; mas a maior parte desses, depois de uns dez dias, volta a pedir trabalho porque estão novamente sem ocupação. São problemas seríssimos para os empregados, os ex-estudantes, os ex-negociantes e em geral para aqueles que não tem uma profissão. São pagos? Pouquíssimos. Operários que antes ganhavam oito pesos por dia recebem só três pesos e cinquenta centésimos. Com a crise, as falsas indústrias e, isto é, as indústrias que surgem sem capital e que, produzindo uma certa quantidade de mercadoria fecham a oficina para reabrir somente quando tiverem vendido a mercadoria em questão, se multiplicam extraordinariamente com grave dano aos operários os quais se debatem de um lado para outro e se vêem na necessidade de buscar trabalho a cada dez ou quinze dias (Estamos no país da liberdade!). Infelizmente devo registrar um fenômeno grave, e que é a nenhuma solidariedade que os industriais italianos demonstram pela mão de obra italiana. Alguns desses, aliás, preferem e o declaram, a mão de obra estrangeira. Conheço italianos (!) que consideram os ex-combatentes como loucos perigosos e não querem absolutamente ter algo em comum com eles. A propósito de mão de obra estrangeira, os eslavos, os poloneses e os alemães trabalham duramente por um peso por dia. Como fazem para sobreviver não se sabe; o fato é que esses representam, para os trabalhadores em geral e para os italianos em

especial, uma verdadeira praga. E a propósito de loucos, se soubesses quantos são, nos manicômios, os italianos, Um espanto. Não se poderia fazer nada para transferir – talvez só os ex-combatentes – para os manicômios do Reino? E não se poderia fazer nada para repatriar alguns infelizes que, arrimo de família, morrem de fome aqui sem poder ajudar os seus? O problema da repatriação é gravíssimo. Contra os trinta postos gratuitos mensais, temos uma multidão enorme de gente que vê, no retorno à Itália, a única possibilidade de salvação, e não tem um centésimo. Valeria a pena recuperar tantos pais de família, tantos soldados, tantas almas que se perdem? O “Patronato” faz aquilo que pode; mas esse obtém os meios de que dispõe, da boa vontade daquela gente que dá; enquanto também nesse seria necessária uma verdadeira e apropriada organização que implique num tributo para todos, proporcional à situação econômica e aos ganhos de cada um. Mas não seria de pensar, até quando, ao menos, as coisas ficarão como são? E tu pudeste verificar pessoalmente, nesta confusão que está pulverizando e destruindo aquele pouco que, trabalhosamente se tinha construído. Afortunadamente temos à testa do “Patronato” um gentil homem como o Com. Tavazza, do qual qualquer bem que se possa dizer, será sempre pouca coisa. Mil coisas boas, caro Bardi, e desculpa se escrevo apressadamente. Não consigo fazer melhor. Até a vista em breve, e muitíssimas saudações cordiais do teu
Vincenzo Spinelli

[31]

Porsi

[À esquerda, fotografia do Dr. Ciccotti, recorte de jornal]

Pablo Rojas Paz, red.di “Critica” mi
ha invitato a cena. Mi ha detto:

- un cane che morsica un uomo non è una notizia. Una notizia è quando un uomo morsica un cane.
- A “Critica” mi hanno licenziato 4 volte.
- Ritorni quando non sa scrivere. Sapevo scrivere bene.
- Un giorno come spettatore ero a una partita

di calcio. Il segretario del giornale passò, mi vide: - scriva un articolo sulla partita. [- Ma io non ne m'intendo. [- Ap-
punto descriva quello che vede.

- Il pubblico vuole essere informato di quello che avviene oggi. Oggi si è già dimenticato di quello che è avvenuto ieri.

- Vada alla riunione dei magnati del petrolio.

Il redattore va, ritorna e dice: - Non è avvenuto nulla.

Il direttore: - Io l'ho mandata perchè avvenisse qualche cosa.

Rubia

Pablo Rojas Paz. Redator de “Critica” me convidou para jantar. Me disse: - um cão que morde um homem não é notícia. Uma notícia existe quando um homem morde um cão.

- Em “Critica” me dispensaram 4 vezes.

- Volte quando não souber escrever. Eu sabia escrever bem.

- Um dia eu estava como espectador numa partida de futebol. O secretário do jornal passou e me viu: - escreva um artigo sobre a partida. Mas eu não entendo. - Exatamente, descreva o que vê. O público quer ser informado daquilo que acontece hoje. Hoje já esqueceu o que aconteceu ontem.

Vá à reunião dos magnatas do petróleo. O redator vai, retorna e diz: Não aconteceu nada.

O diretor: - Eu o mandei para que acontecesse qualquer coisa.

Rubia.

9 sabato9 sábado

Sono stato a colazione dall'Ambasciatore. Lo ha entusiasmato il mio vestito bianco. C'eranno il comm. Cortini, il Conte Macchi di Cellere, il Ministro d'Italia al Paraguai, il comm. Fiore.

Estive num almoço com o Embaixador. Meu traje branco o entusiasmou. Estavam o comandante Cortini, o Conde Macchi di Cellere, o Ministro da Itália no Paraguai, o comandante Fiore.

Taxi girl. Nella mattina ero stato alla Villa de Disocupacion al Porto Nuovo.

Taxi girl. De manhã estive na Villa de Desocupación no Porto Novo.

[32]

Alberto Hidalgo. Esmeralda 589, 2º 24
Teléfono: 0152 Retiro (31)

è un redattore di "Crisol".

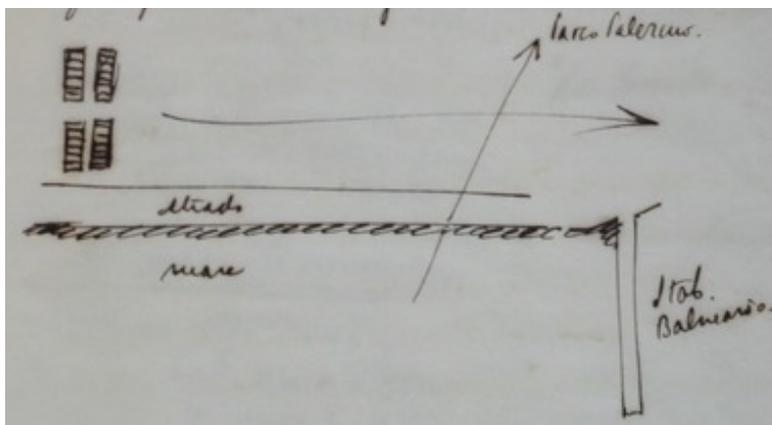
Alberto Hidalgo – Esmeralda 589, 2º 24. Telefone 0152. Retiro (031). É um redator do "Crisol".

Le decorazioni di ogni casetta della città dei disoccupati sono formate da trance di metallo, da oggetti trovati tra i rifiuti della città

Girasoli. Piccoli giardinetti. Pesca. 10.000

As decorações de cada casinha da cidade dos desocupados são formadas de pedaços de metal, de objetos achados entre os dejetos da cidade. Girassóis. Pequenos jardimzinhos. Pesca. 10.000

Parco Palermo
Parque Palermo



Al centro: centro di polizia e centro medico. Guardia a Cavallo.

Ao centro: centro de polícia e centro médico. Guardas a cavalo.

<Strada. \ Mare. \ stab. Balneario.>

Estrada \ Mar \ Estabelecimento Balneário

Domenica 10Domingo 10

La città è morta. Da ieri sera: fanno il sabato inglese.
Non passano macchine per il centro. I tram sembrano più radi.

Il pettegolezzo: è schifoso. Questa colonia, salvo poche cose è veramente di un provincialismo più unico che raso.

- Sa, non è per fare un pettegolezzo, ma il tale è un ladro.

Dicono che i ricchi qui abbiano tutti da precedenti poco puliti.

Uno che intervisto mi sembrava una perla: era invece

A cidade está morta. Desde ontem à noite: fazem o sábado inglês. Não passam carros pelo centro. Os bondes parecem mais raros. A maledicência é nojenta. Esta colônia, salvo poucas exceções é realmente de um provincianismo a toda prova.

- Sabe, não é para fazer uma maldade, mas o sujeito tal é um ladrão. Dizem que os ricos aqui têm todos antecedentes pouco limpos. Um tal que entrevistei me parecia uma pérola: ao invés era

[33]

[Recorte do jornal Italia del Popolo]

un chiacchierone.
um falastrão.

Conoscono Ungaretti, come poesia. Molti Spadini come
pittura.

La Prensa è un “Corriere della Sera” ben fatto.

Conhecem Ungaretti, como poesia. Muitos Spadini como pintura. La Prensa é um “Corriere della Sera” bem feito.

La città nasce: la storia, la biblioteca, la ricerca di un
linguaggio come i pavonini. C'è sempre uno storico
pronto a trovare gli antecedenti.

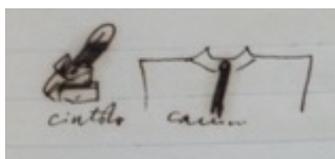
A cidade nasce; a história, a biblioteca, a pesquisa de uma linguagem como os pavõezinhos. Tem sempre um historiador pronto a encontrar os antecedentes.

—

Tezamos Pinto, red. de “La Fronda”.

Tezamos Pinto, redator de “La Fronda”.

—



Le vetrine sono confezionate benissimo.

As vitrinas são muito bem apresentadas.

<cintolo – camicia>

<“cintolo” – camisa>

—

LunedìSegunda-feira

“Il mio pensiero corre oggi verso gli antichi immigrati, per i quali non c’era un lavoro umile e gravoso. = io sono orgoglioso che l’Italia, mio paese d’origine, accolga con interesse e soddisfazione l’esito di questa battaglia elettorale che mi pone alla testa dell’amministrazione di una città che conta oltre 6 milioni di abitanti, dei quali 1.200.000 sono di origine italiana”.

Fiorello La Guardia

“O meu o pensamento corre hoje para os antigos imigrados, para os quais não havia um trabalho humilde e pesado = eu tenho orgulho que a Itália, meu país de origem, acolha com interesse e satisfação o êxito desta batalha eleitoral que me coloca à frente da administração de uma cidade que conta com mais de 6 milhões de habitantes, dos quais 1.200.000 são de origem italiana”.

Fiorello La Guardia.

[34]

Sainella = pochade, rivista di satira verso politica fatti gente, caricatura.
Lavori buoni.

Sainella = pochade, revista de sátira dirigida à política, fatos, pessoas, caricaturas. Trabalhos bons.

Un concorso per un cartellone di reclame Birra Quilmes ha riunito 1200 cartelli. Esposizione Florida. La ricerca di tutti i possibili e immaginabili soggetti. Hanno dato il premio a 1 che ha fatto una scimmia che beve un boccale di Birra.

Um concurso para um cartaz de propaganda da cerveja Quilmes reuniu 1.200 cartazes e exposição [na rua] Florida. Pesquisa de todos os assuntos possíveis e imagináveis. Deram o prêmio a um que desenhou uma macaca bebendo no bico [da garrafa] de cerveja.

Alla Banca Italo-Francese non comprano moneta italiana.

No Banco Italo-Francês não compram moeda italiana.

L’Arch Prebisch in America a apprendere a restaurare i quadri e a organizzare musei.

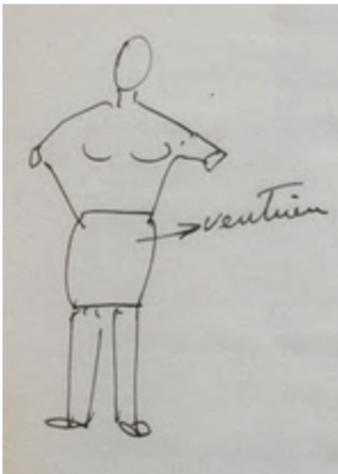
O Arquiteto Prebisch na America, para aprender a restaurar quadros e a organizar museus.

[35]

[Recorte colado da revista “Atlântida” de março de 1933 do artigo “Nuestro conacional de tierra adentro...”, por Luis Maria Jordan. No verso do artigo, página com Caricaturas de Mussolini, Hitler e “Los últimos emperadores”]

Sono stato alla Casa del Fascio: ermeticamente chiusa. Fanno festa la domenica. Poco ordine. Si vede di fuori da due occhi di bottega. Ho visitato la biblioteca del Circolo Italiano: le nostre riviste (Dom. Corr. Ecc) arrivano tardi. Il giornale più fresco è del 1° novembre. I libri in gran parte francesi. Si parla argentino. Poco italiano. Tra 50 anni non esiste più nulla di questo pezzo d'Italia.

Estive na Casa del Fascio: hermeticamente fechada. Fecham aos domingos. Pouca ordem. Enxergase pelo lado de fora através dos vidros. Visitei a biblioteca do Circolo Italiano: as nossas revistas (Domenica del Corriere etc) chegam tarde. O jornal mais recente é de 1º de novembro. Os livros em grande parte franceses. Se fala em argentino [sic]. Pouco italiano. Em 50 anos não existirá mais nada deste pedaço da Italia.



<ventriere>
cintas elásticas

<per il clima umido mangia molto>.

La donne ingrassano. I negozi più diffusi sono questi delle ventriere, oggetti elastici per dimagrire.

Negozi [di scarpe] per lucidare.

Lotteria: quiniela / queniliero (indomani i due ultimi numeri della lotteria (proibita) anche nella Villa Disocup.

La redoblona: proibita: consiste nel giocare alle corse di cavallo senza andare.
- Pittigrilli: il più popolare scrittore italiano.
Football per strada (anche tra grandi come i ragazzi)

Moralità della donna

Baciare un uomo per la strada no: in auto ferma con le tendini abbassati si:

Puritani. <Nord America \ Sud>

[Seta direcionando de Norte a Sul]

As mulheres engordam <pelo clima úmido come muito>. Os negócios mais difundidos são estes de cintas, peças elásticas para emagrecer. Lojas [de sapatos] para engraxar.

Loteria: quiniela / queniliero (amanhã os dois últimos números da loteria (proibida) também na Villa Disocupación A redoblona: proibida: consiste em jogar nas corridas de cavalo sem comparecer. Pittigrilli: o mais popular escritor italiano. Futebol pelas ruas (tanto entre os adultos como os garotos). Moralidade da mulher. Beijar um homem na rua não: no carro parado com a sanefa abaixada, sim: Puritanos.

<América do Norte \ Sul>.

Caffè: uomini, e “salon para famílias”
 Gli scioperi più pronti sono quelli dei panettieri
 e dei conducenti di autobus. Scioperi: huelgas
 Carrozzelle.

Verduleros: venditori di verdura. Napoletani.

Maniceros: venditori di noccioline – id.

Colletivo: servizio di automobile privato.

Café: homens e ‘salão para famílias’. As greves mais rápidas são as dos padeiros e dos condutores de ônibus. Greves: huelgas. Carroças. Verduleros: vendedores de verdura. Napolitanos. Maniceros: vendedores de amendoim. Idem. Colletivo: serviço de automóvel particular.

—

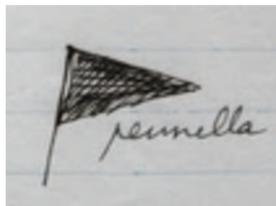
Tegani quando andò al Corriere d’America vi stette
 una settimana e riparti súbito. Oggi – domenica – solo
 in una stanzetta – lo capisco. Bella Italia!

Tegani quando foi para o Corriere d’America ficou uma semana e saiu logo. Hoje – domingo – sozinho num pequeno quarto o compreendo. Bela Itália!

Il giornale “assiro babilonese”.
 O jornal “assírio-babilônico”.

—

Domani: la posta aerea.
 Amanhã: o correio aéreo.



<pennella>
 <estandarte>

—

“Curva del cane”: termine marinaresco.
 “Curva do cão”: termo marinheiresco.

Giovedì 14

Quinta-feira 14

“El cruel Fascismo” – modo di dire il Fascismo

“O cruel fascismo” – modo de definir o Fascismo

[Recorte de jornal]

El Fascismo y Nosotros
 Opusculo di Felipe R. Yofre.

[38]

Al Patronato: un architetto Latini di anni 78 che ha girato il mondo, e che ora avrà un biglietto per andare a Rio perchè un prete vuol finire di costruire una chiesa che aveva cominciato. È stato al Messico, Peru, dappertutto.

No Patronato: um arquiteto, Latini, de 78 anos que girou o mundo, e que agora terá um bilhete para ir ao Rio porque um padre quer terminar de construir uma igreja que tinha começado. Esteve no México, no Peru, por todos os lugares.

“quadrilla volante”. Sono le squadre delle ferrovie costruzioni. Si vedono nelle ricostruzioni cinematografici di pionieri americani.

“Quadrilha voadora”. São as esquadras das ferrovias em construção. Vêem-se nas reconstruções cinematográficas dos pioneiros americanos.

Gli Incas. Bolivia – il chiodo della Bolivia

Os incas. Bolivia – o prego da Bolivia.



[No canto inferior, à esquerda, retrato colado do 1º Tenente Alberto J. de Oliveira César]

[39]

Eduardo Mallea. La Nación direttore della pagina
Suppl. Letterario

José Berti dr. Tel. 5011 - (38) Rivadavia 1138.

Ing. Lombardi, Maipù -

Hogar -Gonzales Castro.

Radio Eco d'Italia, Callao 1526 **Sabato / Sábado**
Francisco Santa-Colonna . Palermo 4814
Intaglietta: Lib. 0462
Arch. Atilio Locati, Araoz 2791, Palermo 5313
Dr. Gilberto Brunelli segr Fascio
Dr. Bruno E. Zambini Maipù 359 dep. 47
Arch. Rafael Orlandi Charcas 1658 tel Juncal 5778
" R. Tallone, Calle Avellaneda 65
Antonio Podestà Red. La Razon
Cunill Catanella Red. La Prensa

Rocas-Paz 444386
Charcas 934 2º piano

[Cartão de visitas colado de Margarita Lupesco]

[40]

[Desenho colorido da cidade]
[Recortes de jornal: F.T. Gianotti, arquitecto]
31.4 grados.

[41]

[Bilhete de passagem de retorno de Buenos Aires para Nápoles]
[Papel timbrado do Phoenix Hotel]
[Fragmento de telegrama - "Imposible Thea"]

[42]

Il vaglia mandato in data 6 genn. Credito It. 946481
 O vale mandado na data de 6 de janeiro Crédito It. 946481

[*Fragmento de nota, rabiscado*]
 <31.3680 / Uva Irin>

Hoy, que todo mundo reclama y pone em acción
 dictaduras, nuestra República navega em aguas
 peligrosas, sin piloto, sin brújula, con la tempestade
 inminente que avanza por todas partes. Democra-
 zia, prensa libre, su eficacia come cuartos
 poder y decisivo del Estado, son frases sonoras
 y nada mas – “Crisol”

Hoje, que todos reclamam e põe em ação ditaduras, nossa República navega em águas perigosas,
 sem piloto, sem bússola, com a tempestade iminente que avança por todos os lados. Democracia,
 imprensa livre, sua eficácia como quarto poder e decisivo do Estado, são frases sonoras e nada
 mais – “Crisol”.

Comperate merci inglesi; Gli inglesi
 mangiano carne argentina.
 Comprem mercadorias inglesas; os ingleses comem carne argentina.

Al cinema: “Un uomo e un Popolo”.
 No cinema: “Um homem e um povo”.



Figura 10 - Detalhe da folha 40 do Diário, com desenho de prédios de Buenos Aires.

Bahia Blanca

[Cav. Giulio Leporace, pres. Ist. Italo-argentino di cultura Principe di Piemonte]
Cav. Giulio Leporace. Presidente. Instituto Italo-argentino de cultura Príncipe de Piemonte.

[À esquerda, cartão de Dr. Donato A. Pacella, de Bahia Blanca]

¡Viva la Federación Argentina!
¡Mueran los selvajes unitarios!
Viva a Federação Argentina! Morram os selvagens unitários!

Anno 41 de la libertà, 35 de l'Indipen-
denza, 21 de la Confederación Argentina.
Ano 41 da liberdade, 35 da Independência, 21 da Confederação Argentina.

Prestito nazionale di guerra. Propagandisti.
Verso San Juan famiglia piemontese.
I due vecchi. Consiglio. Poi la vecchia: pre-
se um sacchetto di marenghi e gli consegno
all'emissario – per il nostro Re, il nostro
re ha bisogno di denaro per fare la guerra.

Empréstimo nacional de guerra. Propagandistas. Na direção de San Juan família piemontesa. Os dois velhos. Conversam. Depois a velha pegou um saquinho de *marenghi* e os deu ao emissário – para o nosso Rei, o nosso Rei precisa de dinheiro para fazer a guerra.

Lana va a Amburgo, Anversa, Roubet

↓
Italia

A lã vai para Hamburgo. Antuérpia, Roubet. Italia.

L'Ultimo Indio
O último índio

non è peso sulla bilancia commerciale.
não pesa na balança comercial.



Dare più pubblicità alle notizie d'esportazione.
Dar mais publicidade às notícias de exportação.

Stracci
Trapos

La vita degli Argentini è tutto un mañana. Mañana.
A vida dos argentinos é sempre um amanhã. Amanhã.

Valdani venne in America la 1ª volta mandato da Pirelli di cui era direttore commerciale. Rapporti sbagliati, facevano diminuire le vendite. In un anno salirono di 5 volte. Vedendo ciò che occorre; fabbricando ciò che era richiesto.

Valdani è della idea che bisogna girare, propagandare, tenere il contatto. Appellius sapeva far questo. Era l'único che lo sapeva fare.

Valdani veio à América pela primeira vez enviado pela Pirelli da qual era diretor comercial. Relatórios errados faziam diminuir as vendas. Em um ano subiram 5 vezes. Vendo que era preciso, fabricando o que era pedido. Valdani acredita que é necessário girar, propagandear, manter o contato. Appellius sabia fazer isto. Era o único que o sabia fazer.

Tra Intaglietta e Ambasc. Incidente (1º) per il fatto di due italiani uccisi a Avellaneda. Int. dette la 1ª pagina. Troppo.

Entre Intaglietta e Embaixador incidente (1º) pelo fato de dois italianos mortos em Avellaneda. Intaglietta colocou na 1ª. Página. Demais.

A.

Lunfardo (mescolanza di parole italiane, e dialettali che l'uso popolare ha trasformato aggiungendo una desinenza o modificando uno radicale).

Lunfardo (mescla de palavras italianas e dialetais que o uso popular transformou, acrescentando uma desinência ou modificando um radical).

Sainetes: personaggi con tipi che parlano male una língua. Purtroppo ridda anche gli Italiani.

Sainetes: personagens com tipos que falam mal uma língua. Infelizmente entram na roda também os italianos.

[Spadaro poteva fare a meno di mettere in caricatura il naso]

[Spadaro podia fazer menos do que meter o nariz em caricatura].

[45]

El arrabal (bassofondo)

Malevo (teppista) carattere malevo

varia la letra del tango, la musica è sempre quella

tenga la sartén por el mango tenere la padella per il manico

O arrabalde (ralé). Malevo (gentalha) mau caráter varia a letra do tango, a música é sempre a mesma segurar a panela pelo cabo.

Comunisti nelle scuole: Rosario
Università chiusa. La Plata
comunismo universitario.

Comunistas nas escolas: em Rosario universidade fechada. La Plata comunismo universitário.

“Cultura di giornali e di riviste e non di libri”: vedi statistica Biblioteca.

“Cultura de jornais e de revistas e não de livros”: ver estatística da Biblioteca.

Quando il Sudamericano muore
se è stato buono va a godersi
l'altro mondo a Parigi. Se è stato
cattivo retorna in Sudamerica. un Wilde.

Quando o sul americano morre, se foi bom vai gozar o outro mundo em Paris. Se foi mau, retorna à América do Sul. um Wilde

La politica è fatta molto dai medici. (?)

A política é feita bastante por médicos. (?)

Tango: elemento intersessuale.

Tango: elemento intersexual.

[Num retalho de papel]

“Luna vasta. Malinconia di tango. Popolare. Lunga sala di ballo dopo l'ingresso. Musica senza alt. Noccioline. Decorazioni primitive. Sempre per donne e uomini.

Verso il porto, all'aperto altri balli più svelti, più vispi, ma sempre triste. Tutto è storiato. 4 suonatori in baschetto.

Caballero pagano un pezzo. Le Señoritas nulla. Qui passano la domenica.

Tane (sempre com musica). Par che si tolgono le scarpe e se le fanno lucidare.

Lua enorme. Melancolia do tango. Popular. Longa sala de dança depois do ingresso. Música sem parar. Amendoim. Decorações primitivas. Sempre para mulheres e homens. Em direção ao porto, ao ar livre outros bailes descontraídos, mais vivos, mas sempre tristes. Tudo é história. 4 músicos de boina. Cavalheiros pagam um peso. As *Señoritas* nada. Aqui passam o domingo. Tocas (sempre com música). Parece que tiram os sapatos e mandam lustrar.

[Um desenho com “música” de um lado e do outro, palavra ilegível]

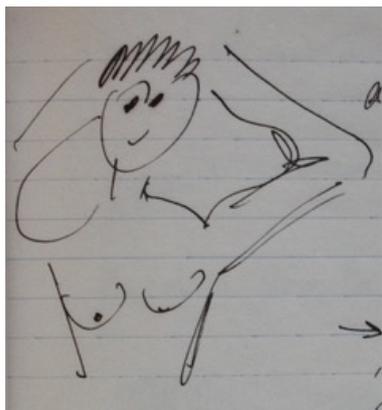
[46]

[Folhinha de calendário colada]

<ENERO 26>

<Janeiro 26>

[47]



Al teatro è permesso che sulla scena agiscono donne nude, però non possono muoversi o fare piccoli gesti da non intorpidire la coscienza dei minorenni.
 →Vedi cinematografo con intercalati motivi di nudo plastico. Cosa Loro.

No teatro é permitido que mulheres nuas atuem em cena, porém não podem se mover ou fazer pequenos gestos para não entorpecer a consciência dos menores de idade. Ver cinema com motivos intercalados de nu plástico. Coisa deles.

Sainetto

Sainetto

30 gennaio30 janeiro

La metodicità dei miei appunti è andata a squarciarsi contro lo scoglio della poca serenità.

Siamo fermi a Santos. Andremo tra poco a San Paolo per via automobilistica.

A metodicidade de meus apontamentos foi arremessada aos escolhos da minha pouca serenidade. Estamos parados em Santos. Iremos daqui a pouco a São Paulo por via rodoviária.



Ricordo della gita a La Plata
Lembrança do giro a La Plata.

[*Desenho*]

macchina trebbiatrice
che formava paglia

Máquina trituradora que formava palha.

Pareyra Yraola (campo di agricoltura)
Pareyra Yraola (campo de agricultura)

[*Desenho à esquerda e ao centro*].

<oasi di alberi \ filari di alberi>

<Antenna radio>

Oasis de árvores – fileiras de árvores antena de rádio

Il trapianto degli alberi – Pini
O transplante das árvores – pinheiros.

Si señor – signor e signora a tutti
Sim senhor – senhor e senhora a todos

[*Desenho de moinho de água*]

Orizzonte come quello del mare sempre quintato
di alberature.

Horizonte como aquele do mar sempre definido por arvoredos.

[*Desenho de Casinha e carrinho*]

<sacchi pieni>

<sacos cheios>

specchietto macchina
si inquadrano
pezzi di natura.

[pelo] espelinho do automóvel se
enquadram pedaços da natureza.

[*Desenhos de árvore seca e tronco*]

<Ombu>

Umbu

<quebracho \ estraggono materie coloranti >

do quebracho extraem matérias corantes.

Ricordo della gita a La Plata

  macchin. Kumbh...
con fumero negli

Pareira Graola (campo di agricoltura)

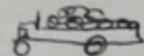
 oasi di alberi -
filari di alberi.  interno rosso

Il maggior numero degli alberi - Pires.

Si señor - Figuras e signora - tutti

 mulin d'acqua

orizzonte con quello del mare sempre quietato
di alberiature.

  vecchi pini.

speculato macchine
di ingradimento
negli di usature

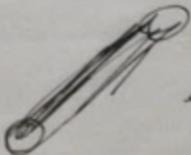
  quebracho
estragono materia d'asfalto

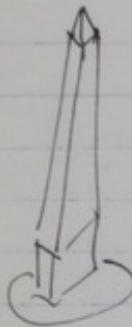
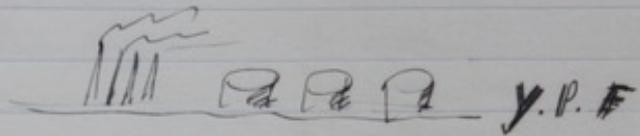
Figura 11 - Folha 48 do Diário.



il Chi'anti nelli' stens dove h'andava a
per le benoni - e a combatter gl' Indu

in campi: reclama del pechis

golf.



obelisco agli architetti costruttori de La Alata



sacileto del famoso poble Parodi
ublu aspinu e manzello -



musum and indre -

Figura 12 - Folha 49 do Diário.

[Cartão manuscrito anexo]

Jefe Heloice Brainerd

sub jefe Concha Romero James (mia amica Pettoruti)

Sección de Cooperación Intelectual

UNION PANAMERICANA Washington, DF

E.U. de N.A.

subchefe Concha Romero James (minha amiga Pettoruti)

[*Desenho de Garrafinha*]

il Chianti nell'osteria dove si andava a

fare la ferrovia – e a combattere gli Indio

O Chianti na cantina onde se ia fazer a ferrovia – e combater os índios

su campi: reclame del petrolio.

Nos campos: anúncios de petróleo.

Golf.

[*Desenho de torres petróleo*] <Y.P.F.>

[*Desenho de obelisco*]

Obelisco agli architetti costruttori de La Plata

Obelisco aos arquitetos construtores de La Plata

[*Desenho*]

scheletro del famoso gobbo Parodi

celebre assassino e manigoldo

Esqueleto do famoso corcunda Parodi célebre assassino e pilantra.

[*Desenho inca*]

[Ceramica] anche indie

[cerâmica] também indígenas

[50]

La storia di un colono italiano:

A 20 emigrante

A 30 lavoratore della terra

A 40 fittavolo <manda il figlio all'Università>

A 50 proprietario

ha il figlio Presidente della Repubblica [presso a poco]

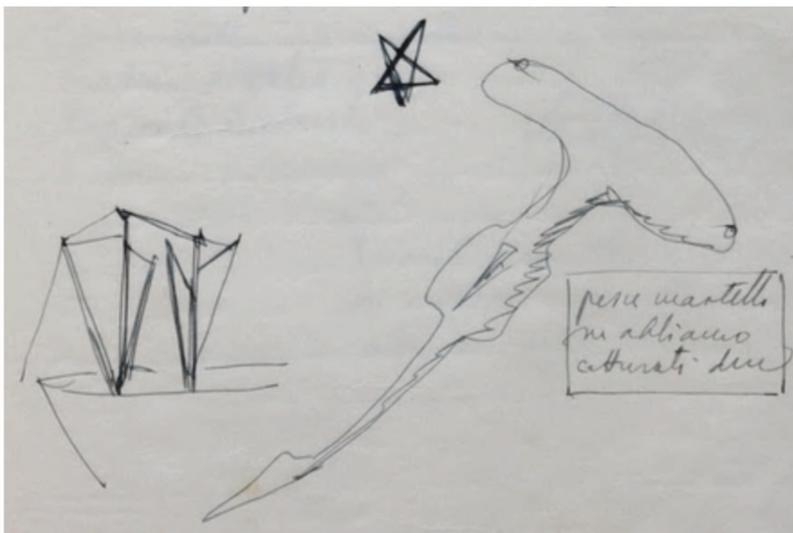
A história de um colono italiano: aos 20 imigrante; aos 30 trabalhador da terra; aos 40 arrendatário manda filho à Universidade; aos 50 proprietário, tem o filho Presidente da República [mais ou menos].

ITALIANO però BUEN SASTRE
ITALIANO porém BOM ALFAIATE.

—

Cañon de Barattiere [sfondato tutto]
Cañon de Barattiere [todo submerso]

Il grande richiamo della guerra
O grande chamado da guerra.



<Pesce martello
ne abbiamo
catturati due.>
Pegamos dois peixes-
martelo.

Schema delle note
Esquema das notas

I Due mesi a Buenos Aires	1
II L'Argentina di oggi e il suo carattere	2
III La política e le sue vicende	3
IV Abbiamo fondato paesi e città	6
V La riscossa della coscienza italiana	9
VI I nostri interessi comuni	
VII La mostra di architettura	
VIII Bahia Blanca (come caso)	7
IX La questione della lingua	
X Fascismo in Argentina	8
XI L'urbanismo argentino	4
XII I disoccupati	5
XIII Mattino d'Italia	problemi argentini
XIV Rapporti culturali	

Mussolini in Argentina

I Dois meses em Buenos Aires - 1 \ II A Argentina de hoje e o seu caráter - 2 \ III A política e suas vicissitudes - 3 \ IV Fundamos países e cidades - 4 \ V A revanche da consciência italiana - 9 \ VI A mostra de arquitetura \ VIII Bahia Blanca (como caso) - 7 \ IX A questão da língua \ X Fascismo na Argentina - 8 \ XI O urbanismo argentino - 4 \ XII Os desocupados - problemas argentinos - 5 \ XIII Mattino d'Itália \ XIV Relações culturais - Mussolini na Argentina.

Quanto sono stupidi i padri
che mettono sempre il sale sulla
coda ai figli.

Como são estúpidos os pais que sempre colocam o sal atrás dos filhos

[52]

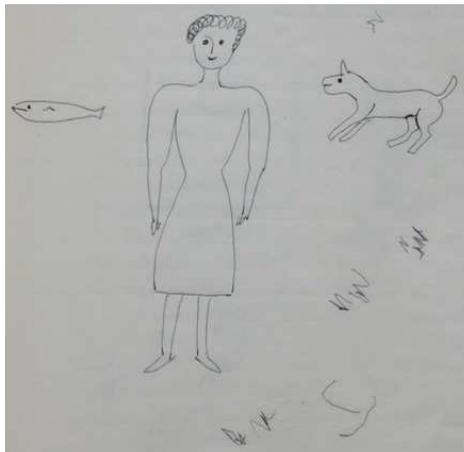
Waldo Frank
Keiserling
P. Morand
Albert Londres
Barzini

È pericoloso scrivere sull'Argentina. Molto pericoloso. Vedere i predecessori. Ma non si vuol far qui il processo ai predecessori. Va detto che bisogna uscire del luogo comune.

É perigoso escrever sobre a Argentina. Muito perigoso. Veja-se os predecessores. Mas não se quer aqui processar os predecessores. Digamos que é preciso sair do lugar comum.

[Conta]

<22 / 3 / = 66>



[53]

Rio de Janeiro 31 gennaio

Rio de Janeiro 31 janeiro

Rua Manga

[Via Ippolito Benedicto] quatro/Sei quadre di prostitute. Come in gabbia. Zoologia delle prostitute. Tutte le razze.

Rua Mange [sic] - Rua Hipólito Benedito quatro / seis quadros de prostitutas. Como numa gaiola. Zoologia das prostitutas. Todas as raças.



Mare
 Mare lontano
 che mi riporti
 passo passo
 a misura d'una goccia
 per ogni ora
 nelle mie ore
 Lunghe come il tuo infinito

Cosa faremo?
 Mi assalgono
 queste parole
 come l'elica
 assale il mare
 e mi pare
 che dovrò
 morire

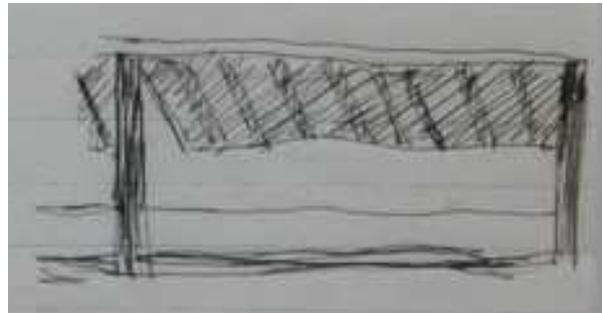
Mar
 Mar distante
 que me trazas
 passo a passo
 No tamanho de uma gota
 A cada hora
 Nas minhas horas
 Longas como o teu infinito

Que faremos?
 Me assaltam
 estas palavras
 como a hélice
 agride o mar
 E me parece
 Que deverei
 morrer

Giorno di Festa

Dia de festa

Ogni giorno è giorno di festa
 Quando si cammina
 Per venirti incontro.
 Ma sono feste tristi
 Come il nostro destino.
 Cada dia é dia de festa
 Quando se caminha
 Para ir ao teu encontro
 Mas são festas tristes
 Como o nosso destino



Vorrei lavorare
 Non me la sento:
 Mi vincono i pensieri.
 Queria trabalhar. Não consigo. Os pensamentos me vencem.

*Sera que deve eser
 Y sino sera nada*

Será o que deve ser. E senão será nada.

19 novembre 13
 19 dicembre 31
 19 gennaio 31
 13 febbraio 13
 88

19 de novembro 13
 19 de dezembro 31
 19 de janeiro 31
 13 de fevereiro 13
 88

[55]

[*Desenho de bandeira*]1 febbrajo
1 fevereiroalzabandiera per l'anni-
versario della Milizia
ore 8

hasteamento da bandeira para o aniversário da Milícia às 8 horas.

[*Desenho de perfil de homem*]Ma come si chiama questo
pittore? Chiuse il ciclo
della galeria. Fu l'ultimo
rampollo dei procuratori.

Mas como se chama este pintor? Fechou o ciclo da galeria. Foi a última cria dos procuradores.

Il pianto dei bambini. La prima forma
di ricatto dell'uomo.

O choro das crianças. A primeira forma de chantagem do homem.

Abordo non si può pensare; non si può scrivere; non
si può far nulla.

A bordo não se pode pensar; não se pode escrever; não se pode fazer nada.

[*Desenho de mulher debruçada*]

[56]

Mañana será otro dia*Todas las reglas ortográficas
de la língua española
para escribir qualquier
palabras sin falta de
ortografia; de acuerdo
com las ultimas reformas
aprobada da la academia*Amanhã será outro dia

Todas as regras ortográficas da língua espanhola para escrever qualquer palavra sem falha de ortografia; de acordo com as últimas reformas aprovadas da academia.

[*Desenhos*]Ancora la costa brasiliana – che si presenta come un
lungo serpente.

Ainda a costa brasileira – que se apresenta como uma longa serpente.

Le due cose più interessante da vedere in Brasile: Serp. e R. Manga.

As duas coisas mais interessantes de se ver no Brasil: [Serpentario] e Rua Manga (Mangue)]

[*Desenhos de canoas e leme*]

<tipo di barca \ di Bahia>

tipo de barco da Bahia.

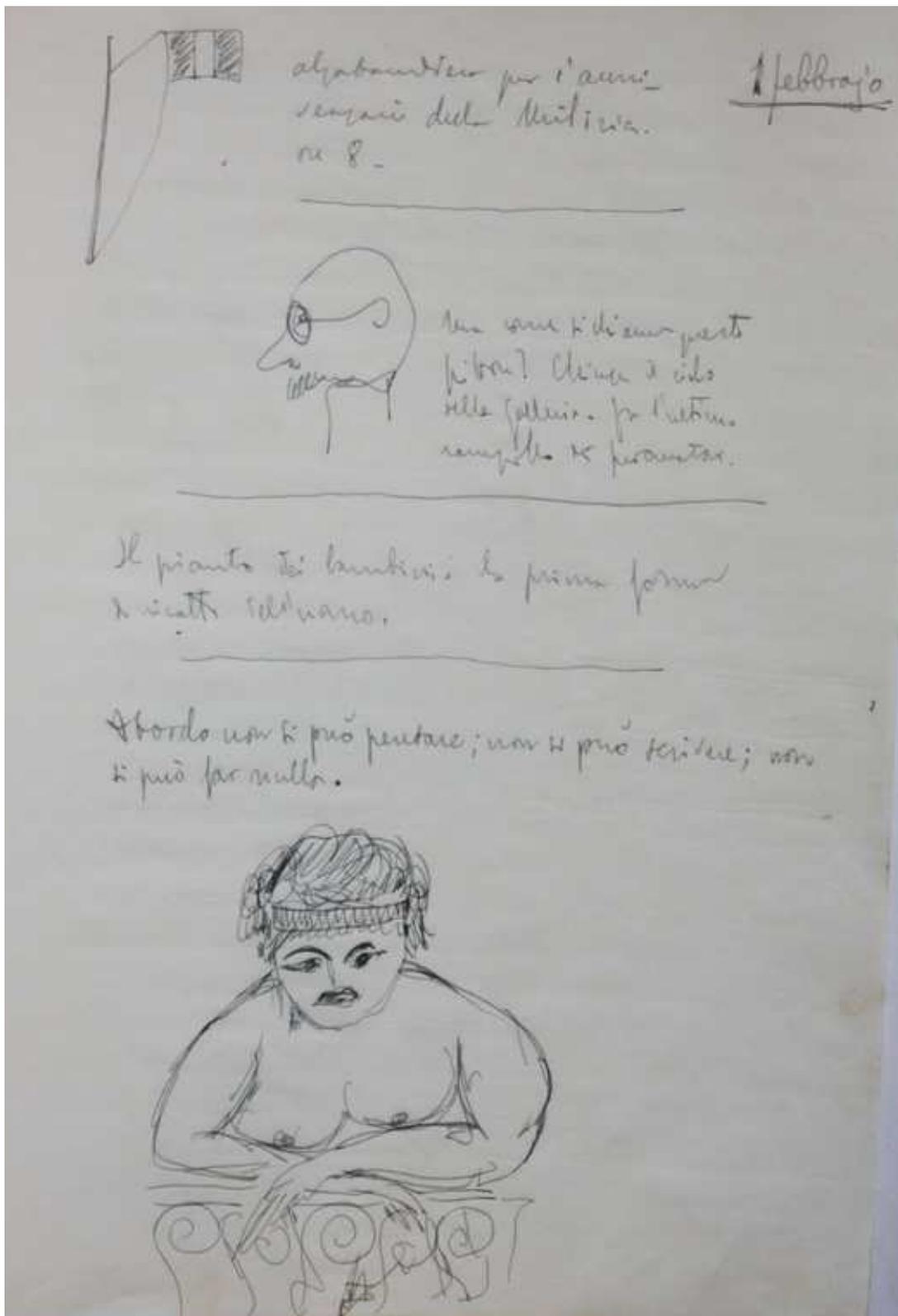


Figura 13 - Folha 55 do Diário.

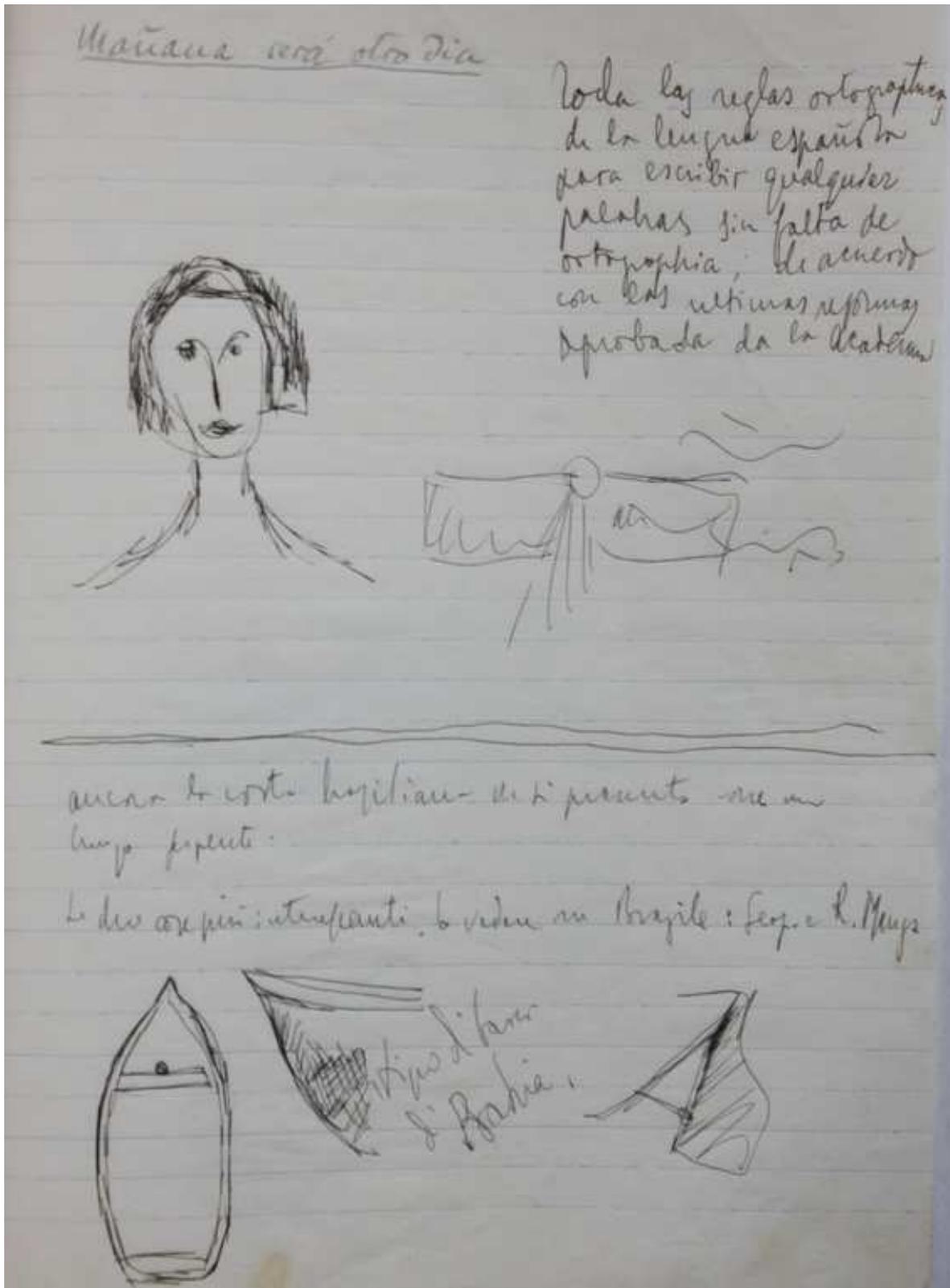


Figura 14 - Folha 56 do Diário.

[57]



<infinito>

2 febbrajo
2 fevereiro

Il sole scompare senza
 farsi vedere, alla che-
 tichella. Il primo
 vento. Un' altro (la
 solita) linea dell'ori-
 zonte.

O sol desaparece sem ser visto, de mansinho. O primeiro vento. Um outro (a mesma) linha do horizonte.

[*Desenho de peixe*]

[58]

[*Desenho homem de costas e barco*]

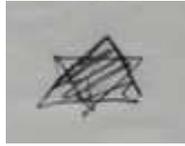
Il tempo non si inganna
 per nessun verso: è
 quello che è: non passa
 nè piano nè rápido:
 passa come deve passa-
 re. Il sonno tranquillo
 soltanto, lo domina.

O tempo não se engana em nenhuma direção: é aquilo que é: não passa nem lento nem rápido: passa como deve passar. O sono tranquilo apenas, o domina.

[59]

Vorrei avere una casa appena arrivo. Da riposare
come nella cabina. Viene un tempo nuovo?

Gostaria de ter uma casa assim que chegar. Para repousar como na cabine. Virá um novo tempo?



3 febbraio.
3 fevereiro

El europeo que va a la Argentina
y encuentra lo que ésta ya es,
parte de esto que ve y busca lo que
le falta. De esta suerte sólo cabe
descubrir los defectos y manquedades
de una nación, y es el método más
seguro para ver el mundo lleno
de agujeros, fracturas y ausências

Ortega y Gasset

El ombre a la defensiva -

O europeu que vai à Argentina e encontra o que esta já é, parte disto que vê e busca o que lhe falta. Deste caminho só pode descobrir defeitos e falhas de uma nação, e é o método mais seguro para ver o mundo cheio de buracos, fraturas e ausências. Ortega y Gasset. O homem na defensiva.



Oggi nonostante il carico balliamo per il mare mosso.

Hoje, não obstante a carga, dançamos devido ao mar agitado.

SLY.FIPI.90

----- Oggi addio al Brasil.
Hoje adeus ao Brasil.



Una volta nella carrozzella [prime volte] strappò quella poesietta [prima] che feci per lei. Non voleva. Cominciava con i gesti forti, risoluti: che sono quelli che rivelano la debolezza.

Uma vez, na carroça (primeiras vezes) rasgou aquela pequena poesia (a primeira) que fiz para ela. Não queria. Começava com os gestos fortes, resolutos: que são aqueles que revelam a debilidade.

Via Bocca di Leone. Nomadi con una casa d' amore sempre in noi. Anche i nostri litigi erano meravigliosi. Non litigheremo più.

Rua Bocca di Leone. Nômades com uma casa de amor sempre em nós. Até as nossas brigas eram maravilhosas. Não brigaremos mais.

Se sono così finito vuol dire che è finito. Il terrore del giorno 13. Ora non voglio più che il tempo passi. Voglio che ritardi.

Se estou assim acabado quer dizer que acabou. O terror do dia 13. Agora não quero mais que o tempo passe. Quero que atrase.

L'Argentina mi ha fatto bene. Dovevo star lontano quei tre mesi, questi tre mesi che spirano. Le aeree. Tengo questa prova. È un premio per la mia vita. Ho lavorato?

A Argentina me fez bem. Precisava ficar longe aqueles três meses, estes três meses que expiram. As aéreas. Tenho esta prova. É um prêmio para a minha vida. Trabalhei?

Bisogna che io riepiloghi con Lei. Dobbiamo riepilogare.

É preciso que eu recapitule com ela. Devemos recapitular.

[61]

Courrier de La Plata. articolo contro le corporazioni.

Ciarlantini sentì l'odore di salmastro nel Rio
ai principali vie. Artes (l'antico nome) di
Carlos Pellegrini.

Corriere de La Plata. Artigo contra as corporações.

Ciarlantini sente o cheiro salobro no Rio, nas principais vias. Artes (o antigo nome) da [rua]
Carlos Pellegrini.

4.

Stamane alle 7½ passiamo l'Isola di
Don Fernando di Noronha.

Esta manhã às 7 e ½ passamos a ilha de Dom Fernando de Noronha.



<radio>

<radio>

Vegetazione - villaggio - faro.

Vegetação. Aldeia. Farol.

Ieri sera abbiamo imbarcato Lombardi, Mazzotti, Battaglia
e Gulini.

Ontem à noite embarcaram Lombardi, Mazzotti, Battaglia e Gulini.

<Dollinger>



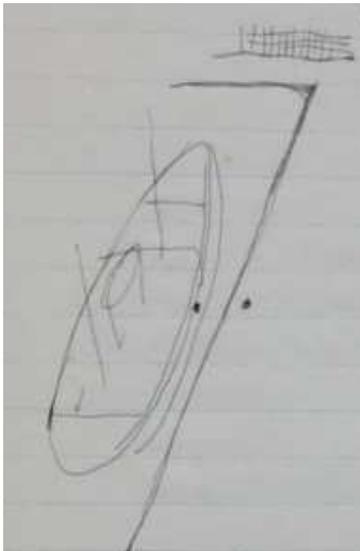
Quartiere Negro a Pernambuco
Mercato

Commercio cartoline pornogr.
Bairro Negro em Pernambuco.
Mercado.
Comércio cartões
[pornográficos]

[62]

Ora non vorrei più arrivare. Stamani domenica.
 Molte cose da fare, a spizzico, a attimi. Segreto
 passi il tempo. In 8 giorni di navigazione
 ho fatto nulla, all'infuori di contare le ore
 e i minuti.

Agora não queria mais chegar. Hoje de manhã domingo. Muita coisa a fazer, aos pouquinhos, em segundos. Segreto passa o tempo. Em 8 dias de navegação não fiz nada, afora contar as horas e os minutos.



Almeno saper scrivere i mille
 pensieri – Cento cose da fare.
 Malavoglia. Gran malavo-
 glia.

Ao menos saber escrever os mil pensamentos – cem coisas a fazer. Indolência. Grande indolência.

*Mi pensamento naviga sobre
 il mare infinito;
 algo me trembla
 em mi corazon
 No sabe que es,
 pero sabe que esto tremblar
 es toda mi vida misma.*

Meu pensamento navega sobre o mar infinito; algo treme em meu coração. Não sabe o que é, mas sabe que esse tremor é toda minha vida mesma.

*Ahora llegar no deseo. Hoy es
 los domingos. Tengo muchas cosas a hacer.
 a pequenos Secreto. que el tempo
 valle passar.
 I problemi della civiltà sono de maturez y
 de alta matemática.*

Ortega y Gasset pag. 192

Agora chegar não desejo. Hoje é os domingos. Tenho muitas coisas a fazer. A pequenos Segredo que o tempo vale passar. Os problemas da civilização são de maturidade e de alta matemática. Ortega y Gasset, pág. 192.

[63]

Notte

Senz'un lume.
 Nel vuoto.
 Onde.
 Pensieri.
 Non si arriva mai.

Come penso al tempo
 passato. Alle ore di attesa.
 Mi ricordo ancora questo
 film che ho visto con lei.
 Storie di tutti i giorni, che
 nessuno governa con umanità.

Noite.

Sem um lume.
 No vazio.
 Ondas.
 Pensamentos.
 Não se chega nunca.

Como penso no tempo
 passado. Nas horas de espera.
 Ainda lembro este.
 filme que vi com ela.
 Histórias de todos os dias, que
 ninguém governa com humanidade.

5 febbraio -

mare agitato
 Gli orologi aumentano di ½ ora

5 fevereiro

Mar agitado. Os relógios adiantam 1/2 hora.

L'ozio qualche idea me la fa venire. Ripenso ora alla faccenda del romanzo dell'emigrante. Quel maestro di musica che ebbe i figli, anzi le figlie nate in America, e poi le portò in Italia perchè vedessero la patria del Padre. Le fece girare un anno, alla fine le riunì in Torino, chiese loro se amassero di più l'Argentina o il proprio paese d'origine. Risposero che amavano di più l'Italia. Ma anni dopo tornate in Argentina non mostrarono di tener fede a quel muto patto di Torino.

Partendo di qui si potrebbe fare un romanzo dell'emigrante, per concorrere al premio. Questo è quello che dovrei fare per tentare di lanciarmi nell'andazzo di questo letterato.

O ócio traz algumas idéias. Repenso agora na história do romance do imigrante. Aquele professor de música que teve os filhos, aliás as filhas na América, e depois as levou à Itália para que vissem a pátria do Pai. Giraram por um ano, no fim as reuniu em Turim, perguntou a quem amavam mais a Argentina ou o seu país de origem. Responderam que amavam mais a Itália. Mas anos depois, voltando à Argentina, não mostraram ter fé naquele pacto mudo de Turim.

Partindo disso se poderia fazer um romance do imigrante para concorrer ao prêmio. Isto é o que eu deveria fazer para tentar me lançar nesta trilha arriscada de homem de letras.

ROMANZO D'UN EMIGRANTERomance de um imigrante

febrajo	13	articoli Messagero
marzo		
aprile	[America?]	libro Bompiani
maggio		
giugno		
luglio		Non credo alla jettatura
agosto		però 13 martedì
settembre		
ottobre		
novembre		
dicembre		

fevereiro	13	artigos Messagero
março		
abril	[América?]	livro Bompiani
maio		
junho		
julho		não creio no lançamento
agosto		porém sexta-feira 13
setembro		
outubro		
novembro		
dezembro		

6 passato di volo
6 passou voando

7 giorno di grandi gravi preoccupanti
meditazioni.

[quando suonano]

7 dia de meditações grandes, graves, preocupantes [quando soam]

Mercoledì Eppure sono convinto che
 quel mercoledì qualche
 cosa era accaduto.

Quarta-feira. No entanto estou convencido que naquela 4ª feira alguma coisa tinha acontecido.

D'altra parte perdonerò sempre.
Por outro lado perdoarei sempre.

8 9 10 <Gibil> 11 <Algeri> 12 <Sardegna>
 g v s d l
 8 -9 - 10 Gibraltar - 11 Argelia - 12 Sardenha

8

Les origins

Martin du Bassin sull' architettura e
 sulla nuova p. 98

Un amico fedele delle ore lunghe: il mate <come il diário>

As origins. Martin du Bassin sobre a arquitetura e sobre a nova p. 98. Um amigo fiel das horas longas: o mate <como o diário>.

Pag. 101 avidità di commentoi/ e di notizie.

Pág. 101. Avidéz de comentários e de notícias.

1664: 4000 abit. 61 matrimoni

1664: 400 habitantes - 61 matrimônios

1744: 11.118 114

1778: 24.205 253

Sviluppo del concubinaggio: Padre capuchinho Junqueira
 nel 1788
 p.102: importante

Crescimento do concubinato: Padre capuchinho Junqueira em 1788. Pág. 102: importante.

Schiavi - sono / come persi cui
 erano abbandonati i figli

Escravos - são / como perdidos os quais eram abandonados os filhos.

52 domeniche, 60 altre feste religiose <22+ 60 = 112>

52 domingos, 60 outras festas religiosas

1/3 circa di anno in mano di religiosi.

Cerca de 1/3 do ano em mãos dos religiosos.

p.109

1770: 20.000 abit. 700 religiosi
 20.000 habit. 700 religiosos

p. 114

Le rythme de la
 société fu lent et
 sensuel comme celui
 de la vie avec pays
 d'Orient

O ritmo da sociedade foi lento e sensual como o da vida com países do Oriente.

(penetrazione dei sessi e dei colori)
 L'ultimo indio

maggioranza dei colori: andalusi

colore: rango nella scala sociale

Penetração dos sexos e das cores / o último índio. Maioria das cores: andaluzos. Cor: nível na escala social.

1795 [da un manoscritto al British Museum
 Depart. Manosc. Spagnoli]

17.592

d'un anonimo [stimato] concordante com [ilegível]

1795 – de um manuscrito do British Museum. Depto. [Manuscritos] Espanhóis. De um anônimo (estimado) concordante com [ilegível]

275.571 abit dell'Argentina

275.571 habitantes da Argentina.

70.000 Buenos Aires com Santa Fe e Entre Rios

45.000 Bianchi europei e creoli

25.000 Meticci, indiani, mulatti

45.000 brancos europeus e crioulos

25.000 mestiços, índios, mulatos

p. 119 -----→ mano a mano
 che si avvicina
 all Ande il nu-
 mero dei Bianchi
 naturalmente
 diminuisce

pág. 119 – à medida que se aproxima dos Andes o número dos brancos naturalmente declina

[67]

Il clima (caldo umido) scaccia i negri e i mulatti tubercolosi.
O clima quente úmido expulsa os negros e os mulatos tuberculosos.

Mortalità infantile – Facilità di gravidanze negre.
Mortalidade infantil – facilidade de gravidez negra.

Interessanti studi di Martin de Moussy.
Interessantes estudos de Martin de Moussy.

1.	Bianco e Negra = mulatto	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$
2.	Bianco + mulata = quartenone	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{4}$
3.	Bianco e quartenon = octanone	$\frac{7}{8}$	$\frac{1}{8}$
4.	Bianco e Octanone = bianco	$\frac{15}{16}$	$\frac{1}{16}$
<hr/>			
1	Branco e Negra = mulato	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$
2	Branco + mulata = um quarto	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{4}$
3	Bianco e em quarto = um oitavo	$\frac{7}{8}$	$\frac{1}{8}$
4	Bianco e um oitavo = branco	$\frac{15}{16}$	$\frac{1}{16}$

7 aprile XIII
7 abril XIII

Stazione di Spezia. Dopo quel giorno di Napoli mi dimenticai persino del mio affezionato quaderno. Ritorna, ora, tra la mia mano. L'ho riletto quà e là con malinconia. Giorni terribili. Bisogna che io ricuperi le mie forze che sono tutte perdute.

Estação de La Spezia. Depois daquele dia de Nápoles me esqueci até do meu querido caderno. Ele retorna, agora, às minhas mãos. Reli, aqui e ali, com melancolia. Dias terríveis. Preciso recuperar as minhas forças que estão todas perdidas.



[Folha somente com desenhos]



[Soltos no diário, constam ainda: retrato de Mussolini e recorte da "Revista Fascista do Rio"]
[Colado no interior da contracapa, Diploma de batismo Equatorial em dezembro de 1933]
[Colada no verso da capa, cartão postal com fotografia do navio "Oceania"]

3.2. EDIÇÃO COMENTADA

AMER, o caderno de viagem de Pietro Maria Bardi, foi escrito entre 18 de novembro de 1933 e 7 de abril de 1934 e registra o período em que ele viajou a bordo da nave “Oceania”, de Nápoles a Buenos Aires até seu retorno à Itália. Coincidentemente, o navio é o mesmo no qual, em setembro de 1912, Oswald de Andrade embarcara, em Trieste, retornando de sua primeira viagem à Europa a chamado da mãe, Inês, gravemente doente e que ele já não encontra com vida.¹³¹

Como já dito, Bardi viajava oficialmente, enviado pelo governo fascista para divulgar o desenvolvimento da arquitetura italiana, que mostraria uma face positiva do regime no exterior. A exposição organizada por ele, intitulada em espanhol *Arquitectura Moderna Italiana* abriu no dia 19 de dezembro no “Palais de Glace” da Dirección Nacional de Bellas Artes,¹³² e não no Museo Nacional de Bellas Artes¹³³, como ele costumava relatar. Foi inaugurada com a presença do presidente da Argentina, General Augustín Pedro Justo. Era composta por cinquenta painéis fotográficos, no formato de 100 x 70 cm, mostrando aspectos e projetos da arquitetura italiana daquela época, dando ênfase aos arquitetos racionalistas. Grandes legendas explicativas acompanhavam cada prancha – hábito que Bardi utilizou bastante em suas publicações, tanto na Itália, na revista *Quadrante*, quanto no Brasil, por exemplo, na revista *Habitat* que publicou com a mulher, Lina, e nos livros sobre a história do MASP.

AMER é um nome dúbio: provavelmente se referia a “América”, o destino da viagem, porém pode-se pensar numa certa amargura, caso ele se referisse a “amargo”, *amer* em francês.

¹³¹ GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922, a semana que não terminou*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 146.

¹³² RUSCONI, Paolo. *Pietro Maria Bardi's first journey to South America: a narrative of Travel, Politics and Architectural Utopia on the road to Buenos Aires*. In: GALIMI, Valeria; GORI, Annarita (ed.). *Right-wing Intellectuals in Southern Europe and Latin America in interwar period*. Crossing borders. London: Routledge, 2019b. No prelo.

¹³³ Bardi no artigo *Notas meridionais – sobre um artista em dois mundos* em sua página da revista *Senhor* de 12 de dezembro de 1984, conta que havia conhecido Jorge Luis Borges algum tempo antes, no MASP e comenta o livro que recebeu prefaciado pelo poeta argentino, sobre o artista Santiago Cogorno (1915-2001). Ali faz alusões à sua visita a Buenos Aires e comenta que foi no Museo de Bellas Artes a exposição. BARDI, Pietro Maria. **Artigo**. São Paulo, 12 dez. 1984. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.3119.13. Tentori incorre no mesmo equívoco. TENTORI, op. cit., p. 72.

À direita da primeira página Bardi anota a data: 18 de novembro XII, utilizando o calendário fascista, ou seja, era 1933, o décimo segundo ano do regime e era sábado.

No alto dessa mesma página, chama a atenção o recorte de uma linha impressa de telegrama desejando: “BUON VIAGGIO PENSIERI ACCOMPAGNANO = ANNA PARIGI”¹³⁴, que denota, de certo modo, o momento de paixão que ele está atravessando. Esta mensagem era, muito provavelmente, de Anna Normandia, jovem com quem tinha um envolvimento amoroso fora do casamento. Pode ser que, por segurança, ela tenha forjado ‘Parigi’ como sobrenome, porque era também, ao mesmo tempo, uma das amantes preferidas de Mussolini. Outra possibilidade é que a assinatura incluísse Giacinto Parigi, colaborador de Bardi em *Quadrante* – há uma carta dele para Bardi, datada de 29 de dezembro de 1933, escrita em Milão, onde ele dá notícias a Bardi de sua família e das suas meninas e fala na “*signorina*” Normandia que o tem ajudado muito.¹³⁵

Antes de continuar, algumas linhas devem ser dedicadas a Anna Normandia, já citada algumas vezes ao longo do texto, como diretora da Galleria d’Arte di Roma, onde Bardi era o executor de todas as atividades. Pouco mencionada na crônica daquele período, ela desempenhou um papel destacado e, no caso deste diário, é quase personagem principal. Bardi se refere a ela em vários momentos. Na verdade, houve entre os dois um forte relacionamento amoroso que não teve duração longa, pelo que se depreende deste diário, mas foi intenso. Bardi continuou sempre com Gemma Tortarolo, mãe de suas duas filhas. Na edição em italiano da biografia de Bardi,¹³⁶ Anna Normandia é a bonita e elegante mulher de vestido vaporoso e com um buquê de flores nas mãos, saindo do edifício da via Vêneto, em Roma, na foto da inauguração da Galleria em Roma, onde também está Mussolini, com seu andar arrogante à frente, ladeado por Bardi e o já mencionado Ugo Ojetti (à esquerda do Duce). A fotografia é de junho de 1930.

¹³⁴ “Boa viagem pensamentos acompanham Anna Parigi”.

¹³⁵ PARIGI, Giacinto. *Carta enviada a P.M. Bardi*. 29 dez 1933. Archivio Storico Civico del Comune di Milano, ASCMi/FB Cartella 3, doc. 955. Agradeço a Paolo Rusconi a ajuda sobre a identidade de Parigi.

¹³⁶ TENTORI, op. cit., p. 39.



Figura 15 - Ana Normandia, P.M. Bardi, Mussolini e Ugo Ojetti, em fotografia de junho de 1930.

O livro de Riccardo Mariani menciona a relação próxima de Bardi com Anna Normandia, insinuando que os dois viviam juntos em Roma¹³⁷. Comenta também que ela nasceu em Casale Monferrato em março de 1900, de uma família abastada e era filha de um oficial do exército:

Ama a arte e frequenta os melhores ambientes artísticos nacionais. Bardi e Normandia se conhecem presumivelmente em '29, quando Normandia mantém uma estreita relação com o pintor Gianni Vagnetti. Ela é também grande amiga de Mussolini e assim tem relações privilegiadas com a sua secretária particular, como resulta de alguns traços encontrados entre os documentos do Arquivo Central do Estado (ACS). É também graças à sua apresentação que o Chefe do Governo convoca Bardi para lhe confiar a organização da Galleria da qual ela assume oficialmente a direção. Os dois colaboram entre si tenazmente por todos os anos em que a galeria funcionou, onde Normandia garante uma inteligente e devotada função de coordenação entre os artistas, certas obrigações burocráticas e a sociedade italiana mais importante. O notável peso de seu papel é testemunhado pelo fato de que, quase toda carta que Bardi recebe em Roma, traz no final os cumprimentos para a *Signorina Normandia*.¹³⁸

¹³⁷ MARIANI, op. cit., p. 43.

¹³⁸ “[...] ama l’arte e frequenta i migliori ambienti artistici nazionali. Bardi e la Normandia si conoscono presumibilmente nel’29, quando la Normandia è in stretta relazione col pittore Gianni Vagnetti. Essa è anche ottima amica di Mussolini ed ha quindi rapporti privilegiati con la sua segretaria particolare, come risulta da qualche traccia rimasta tra i documenti dell’ACS. È anche grazie alla sua presentazione che il Capo del Governo convoca Bardi per affidargli l’organizzazione della Galleria di cui lei assume ufficialmente la direzione. I due collaborano strettamente per tutti gli anni in cui la galleria è in funzione, dove la Normandia garantisce una intelligente e devota funzione di coordinamento tra gli artisti, certi obblighi burocratici e la società italiana più

Ela faleceu em Roma, em 3 de fevereiro de 1984¹³⁹, em sua residência. Bardi foi informado desse fato por carta de 6 de fevereiro, enviada por Lonia Rubino, proprietária do imóvel que Anna Normandia ocupava à via Migiurtina 28, em Roma. Ele recebeu outro comunicado sobre o falecimento assinado por Franco Rocchi, que residia em Cagliari, datado de 20 de fevereiro de 1984¹⁴⁰. O recebimento dessas cartas de certo modo indica como Bardi, mesmo na velhice e de longe, tinha informações esporádicas sobre Anna Normandia. Na carta da senhora Rubino ela pergunta se Bardi poderia lhe indicar alguém que pudesse se interessar, pois ela precisava desocupar o imóvel e ainda havia algumas peças de mobiliário. Lembro que na ocasião Bardi enviou um cheque a essa senhora. Assim se vê outro lado de Bardi, a generosidade. Ele era assim também com sua primeira mulher, Gemma Tortarolo, que foi uma figura discreta, pela qual sempre manteve respeito. Dizia que fora um amor de juventude, tinham casado muito jovens, vieram as filhas e houve o distanciamento maior quando se transferiu para o Brasil. Tinha notícias dela por cartas esporádicas da filha Fiorella ou de seu genro Raffele Piperno, e nas respostas por vezes colocava um cheque, que recomendava que fosse para a ex-mulher.

Riccardo Mariani, em seu livro, escreveu que Anna Normandia morreu em total miséria em 1985.¹⁴¹ Não deixa de ser estranho este erro evidente, pois na já citada carta dele a Bardi em 15 de junho de 1984¹⁴², portanto quatro meses depois do falecimento, ele escreveu que estivera na casa de Anna Normandia em Roma, onde retirou fotos e a diagramação original da viagem de Bardi à Rússia. Além do equívoco do ano da morte, pode-se supor que Bardi tenha fornecido o endereço a ele, que se apossou de fotos e desse original de Bardi; ou seja, mais documentos “perdidos”.

Normandia, como vimos acima, era também amante de Benito Mussolini, conhecido pela quantidade de mulheres que seduziu. Ela é apontada no livro escrito por Margherita Sarfatti, a crítica de arte e mecenas do “Novecento” e uma de suas amantes mais notórias. O

importante. Il notevole peso del suo ruolo è testimoniato dal fatto che quasi ogni lettera che Bardi riceve a Roma parte in calce i saluti per la ‘Signorina Normandia’” MARIANI, op. cit., p. 341, nota de rodapé nº 6.

¹³⁹ RUBINO, Lonia. **Carta enviada a P.M. Bardi**. 6 fev. 1984. Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Anna Normandia. s/n.

¹⁴⁰ ROCCHI, Franco. **Carta enviada a P.M. Bardi**. 20 fev. 1984. Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Anna Normandia. s/n.

¹⁴¹ MARIANI, op. cit., p. 341, nota de rodapé nº 8.

¹⁴² MARIANI, Riccardo. **Carta enviada a P.M. Bardi**. 15 jun. 1984. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4587.9.1. Já citado na nota de rodapé nº 49.

livro relata muito a respeito dos contatos pessoais e do cotidiano do ditador. No capítulo 17, intitulado “The Duce’s Women / As mulheres do Duce” está a frase “Alguns anos depois, a Signora Pallotelli e a pianista Magda Brard, entraram na vida de Mussolini, assim como a intensa Madame de V”. A nota explicativa sobre esta última diz que a identidade da pessoa é incerta. Sarfatti podia se referir a Bianca Ceccato, que usava o pseudônimo Bianca Veneziano, ou, outra possibilidade é Anna Normandia, que dirigiu uma galeria de arte na via Vêneto.¹⁴³

Ao longo do Diário de Bardi serão várias as citações a Anna Normandia.

Voltando ao mesmo, outra mensagem “Boccalupo fraternamente” já recebida a bordo do Oceania, vem de Lamberto Sorrentino. “Boccalupo” sintetiza uma tradicional expressão em italiano para desejar boa sorte. Literalmente “Na boca do lobo” e se refere ao gesto amoroso da loba que, para proteger o filhote, carrega-o de um lado para o outro pela boca. Sorrentino era jornalista e viajou por vários países sulamericanos, escrevendo para jornais e revistas italianos, tendo, em 1923, passado por São Paulo. Quando esteve na Argentina deu apoio explícito ao fascismo. Para ele a presença dos imigrantes italianos no cotidiano dos países era notada, mas por vezes era subestimada e, nem sempre, bem recebida – segundo ele por inveja do talento italiano.¹⁴⁴ Por essa razão, em *Quadrante*, n. 6, ele publicara um artigo recomendando que a arte italiana ao se mostrar na América Latina se aproximasse das elites – pois o terreno já havia sido preparado por Alfredo Casella (1883-1947) na música, por Margherita Sarfatti (1880-1961) na arte e por Anton Giulio Bragaglia (1890-1960) no teatro. Todos esses estiveram na América Latina com incumbências específicas de suas áreas para a divulgação do regime fascista. É provável que ele tenha feito sugestões a Bardi antes da viagem para enviar um recado tão entusiasta.

Um bilhete manuscrito colado vem de seu tio Giuseppe “Beppe” e diz:

Tinha decidido fazer uma festinha por ocasião da tua partida e tinha combinado também com a Dina para aproveitar a coincidência de dois momentos: a tua, que é uma alta honorificência pelo escopo da tua viagem e a minha que, devido ao meu estado, é mais uma honorificência que o meu coração almeja de há muito: no dia 28.10.33 fui nomeado Cavaliere da Coroa da Itália. Estou contente porque me parece ser um pouco digno do nome que meu Pai me deixou.

¹⁴³ “A few years afterward, Signora Paollotelli and the pianist Magda Brard, entered Mussolini’s life, along with the greedily Madame de V”. SARFATTI, Margherita. My fault: Mussolini as I knew him. New York: Enigma Books, 2012, p. 245.

¹⁴⁴ TENTORI, op. cit., p. 69.

Continua no verso e se consegue ler ao virar a folha:

Faz boa viagem e nós, no aguardo do teu retorno triunfal, estaremos sempre próximos de ti em pensamento. Um beijo de todos os teus amigos Clara, Roberto, Laura e, certo de interpretar os meus cuidados, te envio os augúrios afetuosos de tua tia Dina. Com afeto, teu tio Beppe.

Na lateral da página Bardi registra que ainda não vira a nave em si e anota o nome do Príncipe Cito di Filomarino, Inspetor de imigração no porto de Nápoles, talvez impressionado com a presença naquele posto de um membro dessa importante família napolitana, tradicionalmente ligada aos assuntos marítimos.

Ele observa que embarcara pela manhã e, ao ver as crianças a bordo, lembrara das filhas Nini e Fiorella. As meninas eram fruto de seu casamento com Gemma Tartarollo e Nini era o apelido de Elisa, a filha mais velha. Percebe-se certa melancolia de alguém que se vê sozinho, mas que se anima com a ideia de escrever, o que será recorrente no diário, como se verá: por vezes ele diz que será um livro, outras vezes só um artigo, ou um capítulo.

Estou só: triste: distante. Não pude ainda juntar todas as minhas idéias. Não tive contato com o navio. Estamos bem. Coloquei as coisas no lugar. O envelope que estava no compartimento da direita estava todo revirado (devido ao jogo do baú). No envelope do pijama azul a grande verdade. Viennese. Esta noite naquele [hotel] Terminus não dormi. Bela descoberta. Estou satisfeito com estas páginas de anotações. Que encontra a minha serenidade? Não creio: me dou conta que sou forte, disposto... mas, cansado.

Na folha seguinte Bardi comenta, com humor:

Leio em um escrito de Fiorini que a idéia da tensoestrutura lhe veio em Paris, “diante de um console”. Me veio à mente o que me contou ... [Como] a ideia da tensoestrutura poderia ocorrer a alguém que se propunha a sopesar o seio de uma mulher.

Bardi provavelmente se divertiu ao lembrar essa confidência de seu amigo Guido Fiorini (1891-1965) que, em Paris, olhando os seios de uma mulher, desenvolveu a teoria da tensão das estruturas metálicas, que o tornaria conhecido. Em 1935, com Fiorini, Bardi projetaria um grande centro de cultura, publicado na revista *Quadrante*, nº 30, que de certo modo pode se comparar ao que ele e Lina fariam depois, no MASP. Fiorini era arquiteto e viajara muito a Paris nos anos 1920, onde conheceu Le Corbusier de quem se tornou amigo e colaborador. Ali, no *Salon d'automne*, entre 1928 e 1929, expôs uma série de projetos arquitetônicos. Participou

de debates sobre a renovação das construções e chegou à invenção, entre 1928 e 1935, das tensoestruturas, um tipo de edifício alto no qual os planos suspensos são ligados mediante estruturas de aço no núcleo central.¹⁴⁵ Le Corbusier utilizaria a patente de Fiorini da estrutura tênsil no seu segundo projeto de Argel.¹⁴⁶

Em seguida Bardi comenta o movimento das ruas de Nápoles, a algazarra dos vendedores e a descontração do povo.

Esta manhã os carrinhos dos verdureiros de Nápoles, às 7, iam pelas ruas em direção ao mercado, puxados por burricos e cavaleiros. O napolitano é brilhante. Nem bem sabe teu nome já te chama pelo nome. E te parece que ele já está próximo de ti.

Descreve também o momento solitário da partida com os marinheiros chineses que comem arroz num navio que está próximo e, novamente, demonstra melancolia.

Gostaria de estar com alguém. Assim sozinho hoje, estou mal. Na partida havia acenos para todos. Eu estava de braços cruzados, olhando a multidão e os chineses do vapor ao lado comiam arroz.

Mas logo vem a reação e já se nota o Bardi vibrante, pronto para o dia seguinte. “Amanhã começamos a trabalhar nas 23 horas da vida de uma cidade, Trabalharei? Espero que sim: apesar de me faltar alguma coisa, alguma coisa não está comigo”. Nota-se uma ponta de melancolia, apesar de ele mesmo ter dúvidas ao lembrar os diálogos da véspera.

Dizia [para mim]: - “Verás que deixo aqui alguma coisa”.
 - Não, a máquina fotogr[áfica] está no baú.
 - Não, não: deixo aqui alguma coisa.
 - No entanto pegaste tudo.
 - Não, não: deixo aqui alguma coisa.

Viramos a página e nos deparamos com sua descrição poética do cenário que vê antes de ir jantar: “Abri agora a escotilha: quantas estrelas: tudo negro e estrelas. Uma fatia de mar espumante. Depois todas as estrelas. São 19 menos 10. Vamos!”.

¹⁴⁵ VITTORINI, Rosalia. Guido Fiorini. In: Dizionario biografico degli Italiani. Vol. 48, 1997. Disponível em: [http://www.treccani.it/enciclopedia/guido-fiorini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/guido-fiorini_(Dizionario-Biografico)/). Acesso em: 26/06/19.

¹⁴⁶ TENTORI, op. cit., p. 70.

Na descrição do dia seguinte, domingo 19 de novembro, aparecem os primeiros desenhos. São rápidos e caricatos. A noite fora agitada com muitos sonhos e ele notara alguns casais românticos. Pela manhã trabalhou em um texto que poderia ser um conto e não o capítulo sobre a cidade que antes ele pretendia:

Noite pouco calma. Sonhos que fazem acordar. Da minha porta via que alguns estavam ternamente cabeça contra cabeça. Hoje de manhã trabalhei. Escrevi o primeiro capítulo do livro sobre a cidade. Mas não me vem... No entanto será bom como conto.

Começam suas observações sobre as pessoas a bordo, e faz caricaturas. Como a do seu companheiro à mesa. Rosto arredondado, entradas na testa com sobrancelhas cerradas e unidas; olhos agudos, perspicazes, meio sorriso, camisa e gravata. Ele resume:

Empregado, 35 anos em uma companhia ferroviária do Brasil. Desce em Santos. É aposentado. Tem posses. Agora gira o mundo. É napolitano. Com 18 anos e meio foi para a América.

Bardi pensa em, no dia seguinte, dar detalhes mais precisos, ou escrever um artigo. Ele repara que o Oceania leva muitas pessoas na terceira classe, quase única. E desenha outro perfil masculino com boina reta, além de uma espécie de tinteiro.

Na segunda-feira, 20 de novembro, escreve que é difícil começar o livro_apesar de ter tentado duas vezes. O desenho à esquerda, ocupa meia página e dispensa explicações, pois obviamente é de um padre **capuchinho**, gordote, cabeça quadrada, barba longa, hábito e cordão na cintura, que olha direto o observador. Ao lado, Bardi comenta os religiosos que encontra a bordo. O franciscano que vai para a Bahia lhe fala de um convento onde há 89 frades e de um outro com apenas cinco. Esse era “natural de Macerata, se jacta de ter participado da guerra, como capelão, e pretendia entrar na Associação de Oficiais da Reserva; também queria livros de ‘propaganda de italianidade’”, a primeira referência política que encontramos no manuscrito. Este padre diz que os índios usam flechas com pedras na ponta e antecipa a Bardi um moto que, injustamente, ainda persiste quando se fala naquele Estado brasileiro: “Os baianos não têm vontade de fazer nada”.

Bardi também faz menção a outro franciscano, que está retornando depois de três meses de férias, e vai para a Bolívia com quatro freiras missionárias, onde enfrentarão uma evangelização difícil, pois será preciso andar até em lombo de burro.

A anotação seguinte aborda o assunto que, como vimos na introdução, fará parte da vida de Bardi até o final de sua carreira profissional, o jornalismo. Ele escreve: “Possível título de um artigo para o *Messaggero*: Um conde, um missionário, um cultivador sobre o Oceano”. Ele reúne aqui três personalidades que também estão no navio, e páginas adiante saberemos quem seria o Conde, pois fazendeiros no Brasil temos inúmeros.

Ao final da página anota o nome “do menino da senhora húngara que viu a bordo, Erwin”, talvez numa recaída da sua vida doméstica e das filhas.

Na terça-feira, 21 de novembro, o autor desenha um belo pássaro em pleno voo. “Sobre o oceano gaivotas, albatrozes e pequenos pássaros brancos estão sobre as ondas pacíficas e o mar está muito agitado”. Está enjoado e isso o obriga a ficar o dia inteiro na cabine: “Sem comer porque sofri um pouco”. Depois descreve o cenário:

Os poentes são magníficos. Todos dourados. Cinza e rosa. Li guias e livretos sobre a Argentina. Faz frio, mesmo que se vá em direção ao Equador. A um passo do Sahara, garoa. Penso muito: em tudo, em nada.

A frase seguinte mostra que Bardi está se preparando para saber o que o aguarda no destino: “Gostaria de assinar para Nini o TCI. Aquele guia sobre a América Latina é ótimo”. Ele se referia ao Touring Club Italiano, fundado em 1894 para incrementar o turismo que iniciava na Itália, recentemente unificada e que precisava de um maior entrosamento entre as regiões para proporcionar uma sensação de pertencimento e identidade aos leitores. Esses guias turísticos continham bons artigos inclusive com temas culturais. De certo modo ali está o Bardi enciclopédico, curioso, que por tudo se interessa e decerto imagina que a filha no futuro poderá ser assim.

O terço final da página é ilustrado por um rosto jovem masculino, sorridente, quase medieval no corte de cabelos, e uma elegante jarra ao lado.

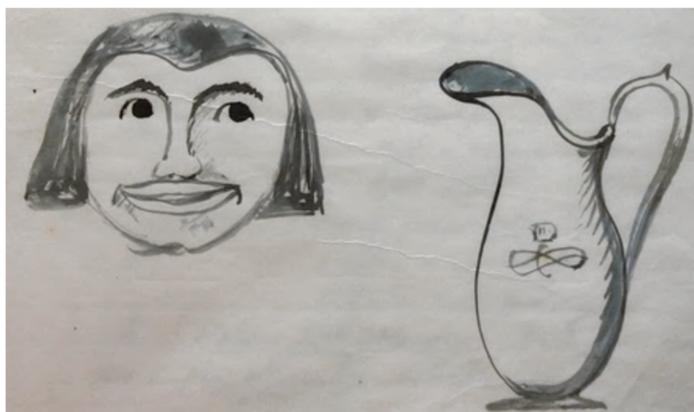


Figura 16 - Detalhe da folha 5 do Diário.

Na página seguinte a digressão continua com laivos de melancolia e curiosamente um certo misticismo, enquanto olha o mar pela escotilha.

Aquela longa carta que recebi em Atenas neste verão: cheia de todas as amarguras e desesperações me volta aos olhos enquanto admiro a vastidão do Oceano. Aqui se está como que numa casa cela onde se é obrigado a passar a limpo todas as aventuras, a falar com todos entre si e si mesmo... Sexta-feira entendi que um fala consigo mesmo. São os pressentimentos do além.

Essa carta, recebida em Atenas, quando ele estava no Congresso de arquitetura, era provavelmente de Anna Normandia e ele sente saudades, fica ensimesmado e desabafa no diário.

Em seguida Bardi dá uma guinada para comentar a beleza que vislumbra “As nuvens são, agora, [dignas da paleta] do Civetta, este incrível incendiário da paisagem”. Vemos aqui um exemplo de seu conhecimento sobre história da arte, até mesmo de artistas quase desconhecidos pois Civetta (coruja, em português) é o apelido do artista holandês Henri Met de Bles (1510-1550) falecido na Itália, onde recebeu este aposto devido à presença constante deste pássaro em suas paisagens fantásticas, caracterizadas por uma atmosfera de vivacidade cromática e luz intensa¹⁴⁷.

Ele também comenta que a nave está sem estabilidade e acena a uma explicação física “Volto à escotilha de vez em quando. O navio joga bastante, baseado na propriedade que um corpo que gira tem para não perder o eixo de rotação: semelhante aos piões.” Ao lado desenha um minúsculo pião. Recorda também que na noite anterior haviam passado por Gibraltar, mas pouco se via e que “os barqueiros vendiam tabaco, arremessando as cordas para a coberta com uma precisão inimaginável”.

No dia seguinte, 22 de novembro, 4ª feira, ele se sente muito melhor e torna a observar os demais viajantes. “Aquele que está sempre com o cabelo caído na testa foi soldado de Canella¹⁴⁸, do qual leva a fotografia no bolso. Vai a São Paulo e irá encontrá-lo”. Bardi

¹⁴⁷ Agradeço a Paolo Rusconi a ajuda sobre *Il Civetta*.

¹⁴⁸ Provavelmente ele se referia a um caso estranho ocorrido em 1926 que despertou atenção na Itália e viraria tema de estudos psicanalíticos com o nome "Caso Bruneri-Canella". Refere-se ao indivíduo, conhecido também como “o desmemoriado”, que foi internado em março de 1926 por amnésia e ameaçou se suicidar. Por essa razão apareceu nos jornais e foi identificado por duas famílias diferentes. As duas possíveis esposas criaram uma disputa judicial muito explorado na imprensa, num processo judiciário que se arrastou até 1933 quando ele deixou a prisão. Eram dois indivíduos: um se chamava Mario Bruneri, nascido em Turim em 1886 e estava desaparecido desde 1922 por antecedentes criminais. O outro, que aqui interessa, era de Giulio Canella (1881-1941), natural de Pádua e residente em Verona, professor de filosofia. Fora dado como desaparecido na Macedônia, durante a primeira guerra mundial, com a patente de capitão – decerto o passageiro do navio citado por Bardi participara dessa campanha. Canella era casado com a filha de um rico proprietário de terras no Brasil, onde ele acabou por se exilar

considera incluir esse fato como anedota no primeiro capítulo do livro que pretende escrever e já modifica o título para “Italianos sobre o Atlantico”, que seria “mais geral, vivo e atraente”.

Bardi depois escreve sobre um certo dr. Agostoni,¹⁴⁹ com quem conversa sobre Hans Griego do [jornal] *Provincia di Bolzano*. Griego será citado outra vez mais adiante e era jornalista em Bolzano, no norte da Italia, região muito influenciada pela presença alemã. No período fascista o regime decidiu integrar aquela área e uma das medidas foi criar um jornal em italiano, idioma pouco utilizado, possibilitando uma maior presença nacional. Assim surgiu *La Provincia di Bolzano*, publicado de 1927 a 1943, para impedir ações anti-italianas. As publicações em alemão eram já consolidadas, algumas ligadas à igreja católica sendo difícil para o regime proibir a sua existência ou exercer algum controle. Entrou em cena Hans Griego, jornalista cuja língua materna era o alemão e que passa a colaborar com o jornal, a convite de um preposto de Mussolini, para facilitar o entendimento linguístico na redação do jornal e obter melhor aceitação do público.¹⁵⁰

Um parêntese: Mussolini era experiente em jornalismo e sabia da importância da imprensa escrita, cinema e rádio. Assim, ele favoreceu um arranjo sobre a propriedade dos órgãos de informação mais importantes, causando a demissão dos diretores e jornalistas influentes que ainda reivindicavam independência e possibilitou a atuação de outros, cooptados pelo regime, que organizavam ações violentas em redações contrárias. Em 1925 ele impôs a censura por um decreto-lei, de modo que jornais que infringissem as regras do governo por duas vezes, podiam ter sua circulação proibida, ou seja, tolhia a liberdade de imprensa.

Um ano depois dessa viagem o próprio Bardi enfrentaria essa censura fascista¹⁵¹ à imprensa, pois no número 19 de *Quadrante*, de novembro de 1934, um artigo do arquiteto Luigi Moretti (1906-1973) propunha mudar os limites da área onde seria construído o “Palazzo del

e onde morreria. Mesmo depois de sua morte essa tragédia humana e judiciária seria motivo de interesse e estudos psicanalíticos. ARCHIVIO STORICO DELLA PSICOLOGIA ITALIANA. *Memoriale dal Brasile: lo “Smemorato di Collegno” scrive a padre Gemelli*. Disponível em: <https://www.aspi.unimib.it/collections/collection/detail/15/>. Acesso em: 26 jun. 2019.

¹⁴⁹ Na primeira vez Bardi o cita como “Agostoni” depois como “Agostoni”, provavelmente o correto.

¹⁵⁰ Per una stampa “nazionale”: il contrasto tra fascismo e clero “allogeno” in alto adige (1921-1933). In: **Mondo Contemporaneo**, 3, 2008, p. 5-66. Disponível em: https://www.academia.edu/30940414/PER_UNA_STAMPA_NAZIONALE_IL_CONTRASTO_TRA_FASCISMO_E_CLERO_ALLOGENO_IN_ALTO_ADIGE_1921-1933_in_MONDO_CONTEMPORANEO_3_2008_pp._5-66?auto=download. Acesso em: 27 jun. 2019. **DONNE**, Giorgio Delle. *La Provincia di Bolzano*. 2005. Disponível em: <https://www.giorgiodelledonne.it/articoli/detailed.php?id=87>. Acesso em: 27 jun. 2019.

¹⁵¹ TENTORI. op. cit., p. 118, nota de rodapé nº 56.

Littorio” em Roma, o que era uma afronta ao regime. Seus amigos arquitetos de Milão, também colaboradores da revista propuseram publicar uma correção no número seguinte para resguardar Moretti. Bardi não aceitava a ideia, mas, por fim, publicou uma nota assumindo a autoria do texto. E acrescentou:

Eu não posso, absolutamente, viver [...] com o temor que outro coloque na revista aquilo que eu não quero: há, agora, leis severíssimas contra os diretores responsáveis pelas publicações, e não queria que, por diletantismo de outros – eu tivesse que acabar mal....

Por aí se percebe o clima de medo instaurado no país.

A página seguinte de AMER traz desenhos: à esquerda um equipamento; ao centro uma caricatura de marinheiro oriental que ladeia o texto; e, mais abaixo, uma bela e enigmática figura feminina, meio egípcia, ao lado de uma grande letra A (talvez de Anna). Está colado um bilhete de turfe sobre o qual Bardi escreve “por sorte perdi”. A observação chama a atenção pelo fato de que, pelo menos enquanto o conheci, Bardi sempre se mostrou avesso a jogos de azar. Continua a ideia do livro e como ainda não fez uma diagramação, imagina desenhar o livro durante a viagem: Penso que a única coisa seria pegar um jornal e ver tudo aquilo que aconteceu na cidade, e ‘transcrever”.

A visão de um médico que faz auto-massagem pelo corpo inteiro, numa máquina, deixa Bardi impressionado e ele anota o fato.

A página seguinte se abre com desenhos: à esquerda as letras “P.S” desenhadas num retângulo, como se fosse a parte de cima de uma vidraça; ao centro uma caricatura de perfil onde está escrito “O príncipe de lado”; e, à direita, um perfil de homem voltado para a direita. Ele talvez se comprometera com um editor italiano, pois, com certo desânimo, confessa:

Até este momento [com um formigamento forte nas pernas] ainda não encontrei a estrutura do livro. Não sei parar de pensar, de concluir o pensamento. Os três trechos feitos até aqui me parecem partos de cinco meses. Creio que não conseguirei pensar nisso. Se não fosse o compromisso assumido, adiaría por um ano, talvez cem. Encontrar a paz é muito difícil.

Na metade restante da página ele desenha duas mãos com dedos entrecruzados ao centro, um homem de terno com feições meio orientais à esquerda, ao centro um homem de óculos com cabelos bem lisos, de costas, à direita o corpo de um homem de mãos no bolso mas sem a cabeça e à esquerda, abaixo na página, um perfil masculino carrancudo, com chapéu de *chef*.

A próxima página vem repleta de desenhos masculinos. O primeiro, da esquerda para a direita, retrata dois homens debruçados no convés, o da direita acena e ao seu lado o outro agita um lenço para quem provavelmente ficara no porto; ao centro uma face risonha com um chapéu pontiagudo em forma de peixe; à direita acima, o perfil que pelo chapéu que usa parece ser um oficial de bordo, e abaixo um homem sisudo, com a cara amarrada. Mais abaixo outro homem de costas mira pensativo o mar, tendo ao lado um belo detalhe em linhas horizontais do espaço do navio; mais à direita um marinheiro de costas.

Na data de 23 de novembro apenas uma anotação rápida, mas no dia 24 faz menção a um esperado sol para poder tomar banho e a muitos “gafanhotos vermelhos que aparecem a bordo, trazidos por algum vagalhão”. Ele anota que na Argentina muitas invasões [destes insetos] chegam do Chaco. É provável que algum passageiro tenha comentado sobre isso e há um gafanhoto desenhado à esquerda da página.

Bardi observa o clima fresco e úmido em direção ao Equador: “vários peixes voadores: longas barbatanas. Dorso negro, ventre prateado. Fazem 50/60 metros e depois mergulham”. Conta que fez uma visita à livraria do navio e teve um choque: “um verdadeiro desastre. Cinquenta livros italianos dos quais dez são traduções. Nenhum livro sobre o fascismo”. É das poucas menções à política. Enviado pelo regime fascista levando oficialmente para Buenos Aires a exposição sobre arquitetura racionalista italiana, Bardi devia estar imbuído da ideia de que encontraria esse mesmo ideal em todos os lugares. Seria frustrado com frequência.

Anota que está com seus pensamentos de sempre, provavelmente saudoso de casa ou de alguém. E já se propõe a um possível artigo, com a cidade como protagonista central, e que teria por título “Fundamos países e cidades”. Na verdade este foi o título do quarto artigo que ele publicou no retorno à Itália nas páginas de “Il Messaggero”, como se verá.

A nova página traz outro desenho de homem debruçado no convés, que faz contraponto com uma lâmpada curva ao lado onde se lê: “A vontade é escrava do coração”. Mais abaixo ele desenha um peixe voador.

Numa digressão sobre Le Corbusier anota: “Cartela de cores de Le Corbusier. *L.C. lecionou um ano em Zurique*. Gasta-se 50 anos de vida, de batalha e de conquistas [que] se exprimem em três palavras”. Poderia ser um comentário ouvido do arquiteto? Como já citado, Le Corbusier era amigo de Bardi, pois tinham se conhecido meses antes.

O comentário seguinte do Diário esclarece a menção anterior ao conde que está a bordo quando ele anota: “Não falo com o Conde Matarazzo. Porque tenho certeza que não teria nada de edificante para me contar”, com a arrogância típica do jovem que, num misto de inveja e

admiração, encontra uma personalidade bem-sucedida. Afirma que não falaria com o Conde, mas anotará vários fatos que observou sobre ele e seu entorno.

No final da página Bardi cola um cartão de visitas colado de Zlatko Fraisman, “exilado croata, jornalista”.

O dia seguinte era um domingo e o navio chega ao Equador. Bardi recorda uma hora de ginástica, com a consequente lassidão que a acompanha, além do tradicional batismo equatorial. Enfeita a página com desenhos rápidos: uma bandeja com açucareiro, bule para água e saleiro; também os tubos de aeração do navio e uma figura feminina nua, em pé.

Ainda no domingo, na página seguinte, sua atenção se volta para um pequeno índio, que ele adjetiva como *simiesco*; era de Salta, no norte da Argentina, e acompanhava um padre toscano. Nos dias de hoje a descrição que ele faz do indiozinho comparando-o a um símio poderia apontar um possível racismo, porém esse tipo de comentário até pouco tempo era muito frequente – na Itália não era comum a presença de negros ou índios, de certo vem daí a observação. Vale lembrar que muitos anos depois, Bardi seria um dos primeiros signatários da campanha em prol da reserva dos índios yanomami, liderada pelos seus amigos Claudia Andujar e Carlo Zacquini.

Anota o nome “François Maurois” [*sic*] e o livro “Chantiers américains”¹⁵² publicado meses antes na França pela Gallimard e descreve a viagem feita pouco tempo antes pelo autor aos Estados Unidos, onde analisou a situação econômica daquele país com a crise de 1929 e as novas medidas empreendidas pelo governo de Franklin Delano Roosevelt.

Desenha um perfil com barba em ponta, como uma figura etrusca e escreve ao lado: “O homem da barba negra. Os von Salis são de antiga nobreza suíça”. Termina dizendo que foi um “Domingo triste. Não pensei [nisso] no domingo passado. Mas este é triste”. Lembremos que no domingo anterior ele já estava viajando no Oceania.

Na segunda-feira ocorre seu primeiro contato com terras brasileiras quando chegam a Pernambuco. Ele faz anotações sobre Recife:

Chamada de Veneza da América do Sul devido aos vários canais. Alto percentual de negros. Os cruzamentos [provavelmente raciais] são visíveis nos vários níveis, tipos balcânicos. O café, horrível.

¹⁵² Bardi se confundiu, pois o nome correto é André Maurois, nome literário adotado por Émile Salomon Wilhelm Herzog (1885-1967), romancista, ensaísta, autor de inúmeras biografias, que o tornaram um nome de sucesso nas letras. Serviu na primeira guerra mundial. De família judia e rica do ramo têxtil, chegou à Academia Francesa, curiosamente apoiado pelo Marechal Pétain, porém em 1938 se transfere para Nova York, retornando apenas em 1946, quando foi autorizado, pelo governo francês, a utilizar oficialmente o nome que escolhera.

Esquematisa a área da região, na verdade Recife (mas ele escreve Pernambuco) com um traço que a liga a “Olinda, antiga cidade fundada pelos holandeses”. Ao lado do desenho de um negro de chapéu à esquerda, anota que se trata de um porto com “grande venda de pássaros, macaquinhos, frutos” e acha que a manga é uma espécie de pera, que tem sabor que lembra terebentina. Realmente a fruta e o tronco contém esta substância¹⁵³.

No afã de buscar notícias vai rapidamente “alla postA” (ao correio) que grafa com o A final maiúsculo, provável alusão a Anna Normandia.

A página seguinte intitulada “Aldeia absolutamente africana” é repleta de desenhos e comentários daquilo que vê. Talvez tenha feito um passeio pelos arredores de Recife numa zona pantanosa, pois reproduz uma cabana rústica com uma palmeira e um animal no cercado. Ele decerto não conhece casas de taipa, porém, bom observador que é e interessado no construir, anota que as “Cabanas [são] construídas de madeira e de terra”, ou seja, Bardi está vendo pela primeira vez casas de pau-a-pique. “[Há] grandes e belas árvores – no pântano procuram um peixe pequeno”. Muito provavelmente se tratava de manguezais onde as pessoas buscavam, como fazem ainda hoje, caranguejos e outros crustáceos. Depois o desenho de um cartaz na empena de um prédio, onde está escrita, na vertical, a palavra CHOP [*sic*] e um toldo à guisa de marquise. Também uma penca de peixes, uma cesta de pescador e um cacho de bananas anotando os nomes: “bananas, abacaxi, coco”. O próximo desenho é de um ângulo de praça colonial, com sobrados e uma torre de igreja, registro do centro antigo de Recife. Ao lado, o torso de um homem negro carregando uma trouxa na cabeça sobre um suporte reto.

Num giro pela cidade, Bardi observa: “num dos parques públicos (há diversos e todos muito arborizados) um tanque com um peixe-boi do rio Amazonas. Há várias árvores que lembram glicínias”. Este comentário sobre o peixe-boi me intrigava e foi elucidado numa conversa informal com o artista paraibano João Câmara Filho, em 2018. Falando sobre Recife, onde vive desde jovem e que é um dos temas recorrentes de suas pinturas, ele citou lendas e curiosidades locais. Por acaso mencionou a presença de um peixe-boi. Pedi-lhe maiores detalhes recebidos, dias depois, por email. O peixe-boi era uma atração recifense e viveu muitos anos. A população dera-lhe um nome e se apegara tanto à sua presença, que foi preciso trazer outro depois.

¹⁵³ Sobre esta observação de Bardi, faço aqui uma digressão pessoal: em 1970, na minha primeira viagem ao Piauí, terra de meu marido, adorei as mangas que não havia no sul. Minha sogra me explicou que eu, antes de saboreá-las, cuidasse de cortar o lado em que elas se prendem ao galho, pois ali estava a terebentina, que poderia machucar o lábio. Confesso que eu estranhava esta sugestão, pois não sentia esse gosto, como ainda hoje. Talvez com as pesquisas na produção de frutas este teor tenha diminuído.



Figura 17 - Peixe-boi no seu tanque em Recife.

Na folha que segue Bardi, sempre fascinado por máquinas, retorna ao seu cotidiano a bordo e comenta sobre o “Oceania”, nave da empresa Cosulich, sediada em Trieste, cujos navios eram produzidos em Montefalconi, importante polo industrial da região.

Esta manhã visitei as máquinas. Grandes quadros de comando e de leitura, nafta e petróleo bruto. Não é perigoso. Perigosos [são] a gasolina e o álcool. O diretor [provem] dos estaleiros de Montefalconi [aparenta] 37-38 anos. (devo pedir-lhe o nome).

Bardi escreve o que aparentemente foi um comentário que esse lhe fez: “Não fiz o Politécnico: a minha satisfação é ter feito uma bela casa como a teria feito um outro homem”.

Prossegue Bardi:

Falando com o comandante das máquinas: “Os Cosulich serviram como grumetes na marinha mercante inglesa. Voltaram [para Trieste] com a ideia das tradições inglesas. Todo o pessoal da companhia em postos de comando era inglês. Quando acabou a guerra – Como faremos agora para navegar sem os ingleses? [Os ingleses fazem bela figura nas costas dos italianos, na [empresa] Cosulich].

A cozinha da Cia. Lloyd’s Triestina sempre renomada. As Companhias para o Extremo Oriente colocavam naves a 18 nós: o LT [Lloyd Triestino] deixou as naves com 12 e venceu. Grande ordem. [Trieste: porto franco, porto do Império. Formidável]. Se não fosse pelos Cosulich em Trieste, não escutaríamos falar da América, do México, da África pelas ruas. Os C[osulich] deram a Trieste as linhas de navegação.

Na folha seguinte desenha dois pássaros pousados com um comentário irônico para um admirador das mulheres que ele, confessadamente, era:

Três mocinhas embarcadas em Pernambuco declararam que não podem usar roupa de banho e tomar banho na piscina, porque são inscritas numa sociedade religiosa que as proíbe de fazer isso.

No final da página ele desenha uma figura a nadar. Abaixo, já na quarta feira, 28 de novembro, dez dias depois da primeira anotação, faz um comentário específico sobre Matarazzo:

Esta manhã o conde Matarazzo, que ontem recebeu numerosas visitas estava no café da manhã com todos os de seu estado maior. Fala pouco. Escuta muito. A maior parte das vezes responde com gestos.

Na página seguinte voltam os comentários sobre Recife, que Bardi sempre denomina Pernambuco. Chamam sua atenção os trajes brancos, passados e engomados, decerto de linho.

Fachadas [em Pernambuco] de azulejos. Faculdade universitária. Soldados sempre alerta, [mesmo] nas horas livres com capacete... Ótimo o equipamento dos soldados. Houve uma revolução um ano atrás. Grande edifício de um jornal. Longa avenida ao longo do Atlântico.

Bardi passou pelo Brasil no período do governo de Getúlio Vargas. A revolução que ele menciona foi a de 1932. Sobre o prédio do jornal, novamente recorri a João Câmara Filho que me sugeriu que poderia ser o *Diário de Pernambuco*, que ocupava um prédio no centro de Recife. O jornal é o mais antigo periódico em circulação na América Latina, fundado em 1825.

Bardi desenha o esquema dessa avenida de 12 km ao lado do mar, em direção ao sul, que indica com uma seta. Anota “pontes compridas em ferro e cimento, as casas baixas de apenas um andar”, para nós, os sobrados. “As lojas são assim apartamentos. Mansões - placas de dentistas – Loterias”.

Desenha uma palmeira, que denomina “árvores tropicais”. Outro desenho são dois cubos, como caixas, de onde saem duas longas pernas femininas e um marinheiro que as olha desconsolado.

Na folha seguinte, ao anotar sua chegada à Bahia, na terça-feira, dia 28 de novembro, ele inicia comparando a costa brasileira, que denomina somente América, a uma longa serpente, com um traço horizontal na folha do caderno. Nas páginas finais do caderno, ele repetiria esta observação.

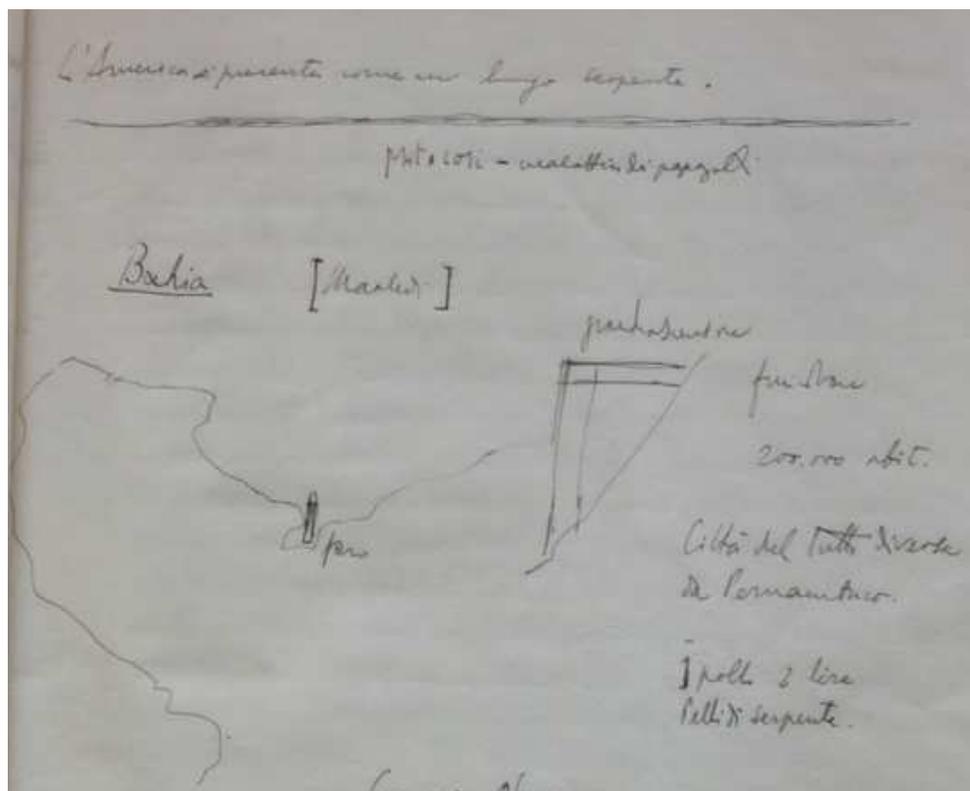


Figura 18 - Detalhe da folha 19 do Diário.

Ao desenhar o perfil da costa de Salvador, Bardi dá ênfase ao Farol da Barra e ao grande elevador Lacerda, “como um funicular”. Observa a “Cidade totalmente diferente de Pernambuco, possui 200.000 habitantes, e ali um frango custa o equivalente a 3 libras e há peles de cobra à venda”.

Num grande parêntese, como se fosse uma observação à parte ou lembrete sobre a cidade argentina de Rosario, anota o nome de várias pessoas. Talvez estivessem a bordo e ele pensava em visitar ao chegar no seu destino.

Anota que no dia seguinte chegarão ao Rio de Janeiro (ele havia escrito Bahia Blanca, que cancela). Às sete horas já faz muito calor, a cabeça lhe pesa e ele está na piscina escrevendo: “A mudança de clima dá sonolência e inapetência. Os marinheiros trabalham sempre, agora alvejam os equipamentos das barcas”.

No final dessa folha Bardi anota que viu “na Bahia algumas construções modernas”.

Volta à cena o milionário Conde ítalo-brasileiro:

Sempre muito interessante observar Matarazzo. Começou com um pequeno negócio, depois pequenos comércios de banha de porco. Dali passou ao comércio da farinha. Com todas as suas economias fez chegar um vapor de

farinha da América do Norte. Assim que chegou [a Santos] metade da carga estragou. Ele se viu no fim porque deveria vender uma parte por nada: foi ao banco e disse: - estou falido, peguem a carga, aquilo que faltar pagarei a prazo. O banco tinha muita estima por ele: lhe responderam que ficasse com a carga e que pagaria (em confiança). Isso [ocorre] enquanto explode a guerra de Cuba: os vapores não chegavam mais. A farinha de Mat. se tornou boa (mesmo se ruim) a um preço três vezes maior do que seu valor. Começou a fortuna.

M. implantou também os moinhos com a ajuda do governo brasileiro.... Traz sempre este distintivo na lapela. A condessa [se chama] Filomena Matarazzo. À medida que a nave atraca, sobem pessoas [a bordo] para as homenagens. Grandes e belos maços de orquídeas.



Figura 19 - Detalhe da folha 20 do Diário com desenho de distintivo de lapela citado por Bardi.

Na página seguinte continua nesta temática – há um recorte colado de um jornal baiano não identificado, com foto de Francisco Matarazzo, mas o navio já deve estar no porto de Santos, pois Bardi relataria o desembarque. Diz a nota do jornal:

Um viajante ilustre. Passa pela Bahia o conde Matarazzo.

Em companhia de sua exma. Esposa a Condessa Filomena Matarazzo passa, pelo porto desta cidade, no paquete “Oceania” o industrial e capitalista Conde Francisco Matarazzo, um dos mais ilustres colaboradores do progresso do nosso país, sendo uma personalidade querida em São Paulo, onde os seus grandes capitães e todas as suas energias têm sido aplicadas com inigualável [sic] generosidade.

O sr. Conde Francisco Matarazzo regressa da Europa onde esteve por questões de saúde.

Antes de escrever sobre essa cena, Bardi desenha uma cara redonda, com os olhos bem abertos e lábios meio para baixo, como uma pessoa impressionada. Devem estar parados no porto de Santos - sua descrição aqui segue:

O desembarque do Conde foi um espetáculo medieval: como quando chegava o senhoreado. O trono especial tinha sido excepcionalmente instalado sobre a bancada do molhe. Uma multidão de empregados foi levada até ali. Ele se fez esperar bastante. Uma chuvarada fortíssima. Jornalistas. Fotógrafos.

Os barões alemães fazem a corte a Matarazzo.

A família Matarazzo (6 pessoas) deu para a orquestra L. (LIRAS) 50. P.M.B, deu, como todos, L. 20 liras.

Esta cena marcou a memória de Bardi pois, em 1986, num artigo em sua página semanal da revista *Senhor*, ele relatou este acontecimento:

Lembro-me de ter viajado, de Nápoles a Santos, em 1933, no mesmo navio em que regressava ao Brasil um passageiro ilustre: o conde Francesco Matarazzo. Quando desembarcou, uma multidão de funcionários das suas empresas veio dar-lhe as boas vindas, proporcionando um espetáculo inédito para mim: aplausos e gritos. Era o Brasil da arrancada que saudava um contribuidor italiano singular¹⁵⁴.

Voltando ao diário, ele passa a descrever um companheiro de viagem, nascido em Salerno que, de certo modo, lhe explicara as razões de sua viagem:

O meu vizinho de mesa até Santos. [Trabalhou] 38 anos com uma empresa ferroviária. Muito rico. Adotou uma menina que o estava aguardando. Salernitano. Foi para a América com o pai aos 19 anos. “Um seu parente [lhe teria dito]: na América viajas por terras como daqui até a Puglia que não são de ninguém. Eu vou. Vou eu também”.

Abaixo desse comentário Bardi cola um cartão de visitas e uma caricatura ao lado que, provavelmente, era desse companheiro de viagem e que se chamava Giovanni Vassolo. No próprio cartão consta ser ele “constructor ferroviário aposentado – Fazendeiro e comprador de café”. A figurinha mostra um homem de rosto redondo, lábios carnudos e olhos penetrantes, com o cabelo já esbranquiçado, repartido ao meio, como se usava na época. A única referência que localizei sobre Vassolo relata que ele era também chamado Bassolo ou ainda Basso, e descreve sua bonita residência na cidade de São Carlos:¹⁵⁵

Av. Nove de Julho, 1301 - Edificação assobradada, solta no lote, construída por Giovanni Vassolo, engenheiro da Companhia Paulista de Estradas de Ferro. Possui telhado movimentado, guarnecido de beirais forrados, com calhas; floreiras sob janelas; balaústres e apliques decorativos de cimento armado (pré-fabricados); alpendres no térreo e balcões no pavimento superior.

¹⁵⁴ “Uma antiga amizade: a participação da Itália na construção do Brasil”, coluna semanal assinada por Bardi na revista *Senhor*, n. 265, p. 68. BARDI, Pietro Maria. **Artigo**. [São Paulo], 15 abr. 1986. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.3124.14.

¹⁵⁵ ARQUITETURA de São Carlos (São Paulo). In: Wikipedia: a enciclopédia livre. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Arquitetura_de_São_Carlos#cite_ref-277. Acesso em: set. 2019.

Conserva os ornamentos, os caixilhos, o gradil, a volumetria e o jardim originais.

Na página seguinte, em caligrafia diferente da de Bardi está escrito “Rueda Faustino” – e Bardi anota que é a “assinatura do negrinho”. Como anteriormente ele falara num indiozinho que chama “simiesco” que seria de Salta, na Argentina, poderia ser o mesmo jovem.

Percebemos que ele está no Rio, pois, depois do nome “Vincenzo Giocoli”¹⁵⁶, surpreendentemente Bardi anota “Edifício *O Giornal* Rua 13 de maio, 33-5-172 Rio de Jan. [sic]”. Tratava-se de *O Jornal*, diário que pertencia, nada mais nada menos, ou *niente meno*, como Bardi costumava dizer, a Francisco de Assis Bandeira de Melo, o Chatô, que anos depois, em 1946, o convidaria para ficar no Brasil para criarem o MASP.

As observações pontuais e rápidas que Bardi faz sobre o Rio de Janeiro sugerem que ele ficou impressionado com a cidade e pensa em voltar. Talvez por ser um sobrenome italiano, registra um arquiteto Cellini¹⁵⁷, e faz um desenho esquemático. “Dei um giro pelo Rio – [cidade] estupenda. Grande livro de Agache¹⁵⁸. Arranha-céus. Farei outras anotações. Retornarei. Casas de italianos – tímpanos – colunas”. Mais adiante Bardi anotará outro arquiteto com sobrenome italiano, mas em Buenos Aires.

Logo depois descreve, envaidecido, a recepção que recebeu das autoridades italianas na cidade: “S.E. Cantalupo¹⁵⁹ mandou um adido da Embaixada me buscar, Fui até lá e [ele] me recebeu de imediato. Quer que eu faça a mostra no Rio; considera-a muito importante”.

¹⁵⁶ Sobre Vincenzo Giocoli, talvez jornalista, encontrei seu nome no “Correio Paulistano” de 22 de junho de 1938, numa lista de visitantes ao Palácio dos Campos Elíseos, em São Paulo. A lista é longa e a visita provavelmente era um beija-mão ao Interventor Federal Adhemar de Barros, que anos depois, outra coincidência, como prefeito de São Paulo, concederia a Lina Bo Bardi a possibilidade de construir o MASP na avenida Paulista.

¹⁵⁷ Nada havia localizado sobre este nome e, na revisão do texto final desta tese, acessei novamente a internet. Pelo nome, e sendo no Rio de Janeiro, poderia ser o arquiteto Giulio Cellini que, em 1937, participou de um concurso de anteprojetos para uma nova estação de hidroaviões no Aeroporto Santos Dumont, no Rio de Janeiro e foi classificado em terceiro lugar. “Dos 17 arquitetos que participaram do concurso, três foram premiados. O vencedor foi o arquiteto Atílio Corrêa Lima, o segundo lugar ficou com o arquiteto Carlos Valle Palhano de Jesus, ficando em terceiro lugar o arquiteto Giulio Cellini”. MATTOS, Juliana Silva de. *Um aeroporto, uma cidade: um estudo sobre o aeroporto Santos Dumont*. Rio de Janeiro, 2007. 128 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, p. 48 e 49.

¹⁵⁸ A menção a Agache deve ser ao arquiteto e urbanista francês Alfred Agache (1875-1969), responsável, em 1927, por um plano-diretor do Rio de Janeiro e que também realizou projetos em Porto Alegre e em Curitiba. Foi contratado pelo paulista Antonio Prado Junior (1880-1955), que governou o Rio de Janeiro de 1926 a 1930. Uma das obras de Agache no Rio, por exemplo, foi a Praça Paris no bairro da Glória. Bardi deve ter ficado impressionado ao saber do projeto que incluía organizar o crescimento da cidade, com criação de redes de serviço e infraestrutura urbana. Ver: ALFRED Agache (arquiteto). In: Wikipedia: a enciclopédia livre. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Alfred_Agache_\(arquiteto\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Alfred_Agache_(arquiteto)). Acesso em: 29 set. 2019.

¹⁵⁹ Roberto Cantalupo, napolitano nascido em 1891, político nacionalista que, sob o regime fascista, fora ministro plenipotenciário no Egito em 1930. Depois ocupou as funções de embaixador da Itália no Brasil de 25 de agosto

Seguindo viagem, Bardi faz outra interessante anotação: “Viaja conosco o Ministro das Relações Exteriores do Brasil. Vai à conferência de Montevidéu”. Colado ao lado direito da página está um recorte de jornal sem data, com o retrato desenhado de Afrânio de Melo Franco¹⁶⁰, Ministro das Relações Exteriores do Brasil. Assim, nessa viagem, além de Matarazzo, ele conheceu mais um importante personagem da vida brasileira do século XX, que chegou a ser indicado ao Prêmio Nobel da paz.

Cola um recorte de jornal sem identificação com o título “Escândalo do Barão - Venda na Suíça minas de ouro brasileiras”. A notícia descreve com sensacionalismo a prisão de um passageiro do navio em que Bardi viajava:

A policia carioca foi solicitada por sua collega de Minas Gerais no sentido de ser aqui effectuada a detenção de uma pessoa que estava sendo accusada de negociar illicitamente uma ou mais minas de ouro. As negociações em questão estavam sendo realizadas na Suíssa mas de modo fraudulento. As diligências solicitadas pelas autoridades mineiras foram, hoje de manhã, levadas a effeito no caes do porto por ocasião da chegada do navio “Oceania” procedente de Trieste a cujo bordo se encontrava a pessoa accusada. Trata-se do Barão Luiz von Brudrsdorff [*sic*].

A notícia segue contando que esse indivíduo estivera na Suíça, com documentos falsos, propondo a venda de minas de ouro de Minas Gerais a uma grande empresa a qual, logicamente, mandou um funcionário ao Brasil a investigar a veracidade da proposta, descobrindo ser uma fraude. Bardi provavelmente guardou o recorte com um caso tão folclórico para seus apontamentos. Dada a singularidade do caso, busquei notícias e sobre este personagem, que se dizia húngaro nascido numa cidade romena, apenas consegui encontrar a seguinte referência:

Luis Von Brudersdorf chegou em Buenos Aires, Argentina, na terça-feira, 19 de maio de 1924, com 54 anos e tendo embarcado no porto de Bilbao. Após a

de 1932 a 2 de janeiro de 1937 e posteriormente chefiou a representação da Itália na Espanha. ROBERTO Cantalupo. In: FGV-CPDOC. Disponível em: <http://www.fgv.br/Cpdoc/Acervo/dicionarios/verbete-biografico/cantalupo-roberto>. Acesso em: 03 jul. 2019.

¹⁶⁰ Afrânio de Melo Franco (1870-1943). De famílias tradicionais de Minas Gerais, político hábil e articulador teve atuação destacada desde jovem. Em 1896, no governo Prudente de Moraes obteve o posto de secretario da legação brasileira em Montevideu e no ano seguinte foi indicado para o mesmo posto em Bruxelas por alguns meses. Mais tarde entrou na política e foi eleito deputado federal de 1906 a 1918, ficando sempre próximo da diplomacia. Foi Ministro da Viação, mas teve atuação marcante como diplomata – foi delegado brasileiro na Liga das Nações em Genebra entre 1924 e 1926. Ao retornar, sempre na política, atuou nas negociações que levariam Getúlio Vargas, de quem foi Ministro das Relações Exteriores, à Presidência da República, de quem foi Ministro da Relações Exteriores. Embarcara no “Oceania” para participar em Montevidéu da VII Conferência Latino-Americana, que seria sua última viagem oficial, pois em dezembro renunciaria ao cargo. BRANDI, Paulo. Afranio de Melo Franco. In: FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS. Acervo do CPDOC. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/franco-afranio-de-melo>.

chegada, afirmou ser casado, católico e ter nacionalidade húngara. Seu lugar de nascimento era Timizoara.¹⁶¹



Figura 20 - Folha 22 do Diário.

A página seguinte traz o desenho do perfil das belas montanhas do Rio de Janeiro e Bardi anota: “Funicular Pão de Açúcar, Praias soberbas e indescritíveis, cidade arranha-céus”. A seguir cola duas folhas datilografadas com o título “Italianos sobre o oceano”, provável ideia do livro, ou conto, que ele planeja publicar no retorno.

ITALIANOS SOBRE O OCEANO.

Oceano Atlântico.

Depois de três dias conheci todos os italianos que vão para a América. As apresentações [foram] imediatas e espontâneas, como se faz no exército. Cada qual conta seu caso, a sua aventura. Depois, pergunta pelos casos e aventuras dos outros; e desses relatos nasce um belo livro que se pode intitular “Italianos sobre o oceano”.

¹⁶¹ “Luis Von Brudersdorf arrived in Buenos Aires, Argentina on Tuesday 19th May, 1942 being 54 years old and having boarded at the port of BILBAO. Upon arriving, claimed to be married, be Catholic and have Hungarian nationality. His/her birthplace was TIMIZOARA.” HUNGARIAN Community in Argentina. Disponível em: http://www.hungariansinargentina.info/LUIS-VON_BRUDERSDORF.

Os nossos escritores o escreveram centenas de vezes, mas devemos sempre tentar de novo, para reconfirmar o espírito de empreendedorismo do nosso povo que tem familiaridade com o oceano mais do qualquer outro, desde o tempo em que o Oceano foi desvirginado.

O pedaço da Itália sobre o qual estamos se chama “Oceania”. Os estrangeiros se congratulam conosco. Um suíço conta que um funcionário da ferrovia em Nápoles providenciou o transbordo das bagagens desde a estação até o navio por três e cinquenta, e recusou dez liras de gorjeta. Um holandês foi a Pompeia e, agora olha para o céu em busca de uma comparação, porque não sabe se explicar em uma língua compreensível para os interlocutores. Um argentino queria ter um Mussolini por cinco minutos para colocar em ordem a democracia do seu país. Um croata exilado [talvez Z. Fraisman, citado antes] que vai para Buenos Aires para dirigir um jornal de emigrados políticos, com um caderno nas mãos, quer saber todas as particularidades das sessões do Conselho das Corporações. Os estrangeiros chamam Mussolini de Duce, como nós,

Os nossos hóspedes são personalidades conspíquas. Falam com conhecimento de causa. Sabem mil coisas, mas querem saber muito mais. Esta palavra Fascismo é uma aparição, sobrenatural; a vida agora gira em função dela. Um velho senhor, sentado o parapeito da piscina reprovava assim o netinho que não sabia nadar: - Todos os meninos fascistas sabem nadar.

Olhares cheios de certeza convergem para a Itália. A fé parece ter sido reencontrada. Escutar isso num círculo de mar e de céu tão distante do torrão natal que no mapa-múndi parece apenas um pontinho, enche nosso coração de nostalgias que apenas as canções populares épicas podem diminuir eficazmente.

“Abbiamo fondato paesi e città” (Fundamos países e cidades) – em redor do andar da terceira classe havia ontem à noite um grupo de italianos que cantavam assim, uma moça batia a cadência no teclado. O salão em paz: um ligeiro balanceio da nave suscitava uma participação uníssona.

No alto da próxima página está colada uma caricatura do jornal argentino *La Nación*, mostrando Hitler portando uma espada e Mussolini segurando uma bomba em forma de *fascio littorio*¹⁶² tendo ao lado uma figura feminina fúnebre com uma lança, como um símbolo nefasto. O feixe litório era o “emblema fundamental da nova era inaugurada pela marcha sobre Roma, [...] o núcleo portante da estratégia simbólica capilar da qual o regime fascista se utilizou na sua ação de nacionalização das massas e de penetração sistemática das consciências” Bardi, decerto exasperado, pois via o Duce como um novo *condottiero* que fará da Itália um grande país, critica: “Ainda a mania de representar Mussolini como um fazedor de guerra”. Anota ao lado: “Sábado, 3, Rio Grande do Sul”, e desenha um barco encalhado explicando “Navio afundado nos molhes do canal”.

¹⁶² “Emblema fondamentale della nuova era inaugurata dalla marcia su Roma, il fascio littorio fu il nucleo portante della capillare strategia simbolica di cui il regime fascista si servì nella propria azione di nazionalizzazione delle masse e di sistematica penetrazione delle coscienze”. GRAZIA, Victoria de; LUZZATTO, Sergio. *Dizionario del fascismo*: volume primo: A – K. Torino: EINAUDI, 2005, p. 517.

Foi seu último contato com o Brasil na ida para Buenos Aires. Pelo calendário, sendo sábado, era o dia 2 de dezembro de 1933. Estavam, provavelmente, na altura da cidade de Rio Grande.

Abaixo, na mesma folha, está colado o recibo de passageiro do bilhete individual em nome de Pietro Maria Bardi, de Classe única, cabina número 20, com leito, que saiu no dia 18/11/33 de Nápoles para Buenos Aires pelo Oceania. As despesas devem ser pagas pelo escritório de Buenos Ares do Ministério de Relações Exteriores, confirmação de que ele vinha em missão oficial nesta viagem ao Prata. Rusconi demonstra que os custos da viagem de Bardi foram divididos entre várias entidades:

[o] apoio financeiro foi através da intervenção direta do governo, divididas igualmente entre a administração dos Fascios italianos no Exterior – que adiantou ao jornalista 2.000 liras para despesas, o Diretório Geral para Cidadãos Italianos no Exterior, que cobriu o custo de produção dos painéis fotográficos, o frete e o os catálogos – e o Instituto Italiano de Cultura Argentino, que cobriu a passagem de navio, sua alimentação e hospedagem em Buenos Aires”¹⁶³.

Na mesma folha está ainda o recibo de um telefonema por rádio feito para Anna Normandia, em Roma.

Sintomaticamente a página que se segue contém uma poesia muito romântica, falando em retornar a seu país e se presume que ele estava realmente muito enamorado:

Tão distante
 Que nao se pode nem medir
 Sob um outro céu
 Sob outras estrelas
 Um transatlântico
 Deixa atrás de si
 Uma esteira de espumas
 O vento bate
 As ondas espumam
 A neblina isola
 Um homem prisioneiro
 É levado para longe
 Tão distante
 Que não se pode nem medir
 Para, capitão a tua nave

¹⁶³ “[...] financial support was through the direct intervention of the government, divided equally between the administration of the Fasci Italiani abroad, which had advanced the journalist 2000 Lire for expenses, the Directorate General for Italian Citizens Abroad – which covered the cost of making the photographic panels, shipping them and producing the books – and the Argentinian Institute for Italian Culture, which covered Bardi’s passage on board the ship, and his food and board in Buenos Aires.” RUSCONI, op. cit.

Uma outra passa lá longe
 Que retorna para casa
 Em casa eu deixei
 A minha namorada
 Eu quero retornar
 Eu desembarco, capitão, e vou embora
 Naquela nave acolá
 E boa sorte

Assim, Bardi chega a Buenos Aires em 4 de dezembro. Ele escreve sem modéstia “Segunda-feira 4. Agora a crônica será escrita pelos jornais daqui, que começam a falar e a fotografar”.

As anotações sobre a Argentina são as do observador curioso que faz registros sintéticos sobre o que lhe interessa ou impressiona. Há muitos nomes, de jornalistas, de algumas pessoas com quem ele cruza ou que anota para depois verificar, enfim o que normalmente se faz em viagem. Porém ao compararmos os nomes anotados e as informações contidas nos jornais daquela época conservados em seu arquivo que atualmente está em Milão¹⁶⁴, fica evidente que a viagem, além da divulgação da arquitetura italiana na região do Prata, pretendia também fortalecer a propaganda do regime fascista naquela região. Isso de certo modo explica o vasto material de imprensa que ele preparou sobre a mostra e sobre si próprio¹⁶⁵, e a divulgação antecipada que Bardi fizera de sua chegada. Havia interesse de mostrar a todos o lado cultural da Itália fascista, através da arquitetura. O apoio dos jornais é importante e Bardi fala sobre isso. Aos poucos algumas indicações serão dadas, também sobre algumas dessas pessoas. Como mencionado anteriormente, a imprensa buenairense era forte e Bardi contava com isso.

A viagem de Bardi tivera alguns precedentes na divulgação cultural do fascismo. Além da mencionada “Nave Itália”, enviada pelo regime para mostrar as produções italianas nos portos visitados, Margherita Sarfatti tinha organizado em 1930 no Uruguai e na Argentina uma exposição do grupo Novecento, que ela liderava. Assim a exposição levada por Bardi que abriu

¹⁶⁴ Não me foi possível consultar o arquivo que está em Milão, que visitei anos atrás, fazendo algumas poucas anotações, portanto conheço o material ali contido. O tema desta tese também é estudado por Paolo Rusconi, com quem troquei muitas informações, de modo que esta afirmação se baseia nessas conversas e também no seu texto que cita AMER, ainda inédito, que ele generosamente me enviou. RUSCONI, Paolo. *Pietro Maria Bardi's first journey to South America. A narrative of Travel, Politics and Architectural Utopia on the road to Buenos Aires*. Ed. by Valeria Galimi and Annarita Gori. London: Routledge, 2019b. No prelo.

¹⁶⁵ RUSCONI, Paolo. Invenção de um personagem. In: AGUILAR, Nelson (org.). *Pietro Maria Bardi: construtor de um novo paradigma cultural*. Campinas: Editora Unicamp, 2019, p. 41. No arquivo que seguiu para Milão há parte deste material e também as fotografias de Bardi, retratado pela famosa fotógrafa Ghitta Carell, nome profissional da fotógrafa húngara Ghitta Klein (1899-1972), que se naturalizou italiana. Ela ficou conhecida pelas fotos de figuras importantes do fascismo e da aristocracia. As fotos de Bardi eram parte do material de divulgação da exposição.

em 19 de dezembro de 1933, também se insere na lista dessas promoções do fascismo no exterior.

Três anos depois, Buenos Aires foi a sede de uma Exposição de Arquitetura Italiana, organizada pela Direzione degli Italiani all'estero em Roma e o filo-fascista Instituto Italiano de Cultura Itálica local.¹⁶⁶

Voltando ao diário: sua chegada a Buenos Aires não é descrita como a descoberta de uma novidade. Ao contrário, há pouca empolgação nas linhas de nosso viajante. É muito provável que Bardi ouvira algo sobre aquela cidade através do arquiteto Le Corbusier, seu amigo recente do Congresso do CIAM, como vimos, e que já estivera na Argentina, onde fez projetos e deu aulas. Naquela época a capital argentina era a principal cidade da América do Sul e, cheia de atrativos para um visitante como continua sendo hoje.

Ele recebe, ainda a bordo do Oceania, telegramas de boas vindas de um Marotta, do Circolo Italiano e de um tal Intaglietta, que seria um jornalista, como se verá adiante, além de uma carta à mão, muito formal, do representante do Embaixador que pede desculpas por não encontrar Bardi, mas se coloca à disposição para qualquer eventualidade. Essa missiva era assinada por Macchi de Cellere, secretário da Embaixada italiana. Bardi o citaria dias depois, falando de um almoço com o embaixador. Bardi preserva no diário esses telegramas, além da carta.

Assim que o navio atraca, talvez pelo longo tempo a bordo, o que ele logo demonstra no diário é a vontade de ter notícias da amada. Por exemplo, na terça-feira, dia 5 de dezembro, a primeira coisa que pretende fazer é “mandar um longo telegrama”.

No papel timbrado do Circolo Italiano escreve “Estou alojado no Circolo Italiano, Florida 374. O Presidente veio para fazer os papéis ontem. Hoje nos vimos novamente”. Bardi se refere a Armando Marotta, mencionado acima, que “tem 47 anos e foi Conselheiro da entidade que preside”. Mais uma evidência de que sua viagem tinha cunho oficial e essa autoridade facilitou a estadia no Prata.

Na quarta-feira, dia 6, começa a observar a cidade: “deveria escrever as impressões desses três dias, que são muitas e movimentadas... o clima vai e vem”, ou seja, devia oscilar entre calor e chuva e ele devia estranhar o clima quente e úmido, típico da cidade em dezembro, mês geralmente frio na Itália.

¹⁶⁶ “Three years later, Buenos Aires was the venue for an Exhibition of Italian Architecture, organized by the Direzione degli Italiani all'estero in Rome and the local and filo-fascist Instituto Argentino de Cultura Itálica.” CECHINI, op. cit., p. 53.

A folha seguinte traz no alto, com destaque, o endereço de uma Signora Sorrentino, que vivia na Calle Chacabuco, 738. Em seguida, enfatiza algo que o impressiona, denominado “Capanan”, dotado de orquestra e biombos altos. Seria um *nightclub* ou um prostíbulo de luxo em formato de grande cabana. Não explica, mas a dedução é imediata quando ele informa que “Alugam mulheres para dançar a 10 pesos por noite no horário das 6 às 8. Das 10 às 5 da manhã o cachê é de 50 centavos”, e escreve em espanhol “50 centavos por copetina” que poderia ser um drinque. Em seguida observa que uma ovelha custa um décimo de um tubinho de aspirina. Talvez numa comparação ao custo do cachê das mulheres. E comenta uma notícia que provavelmente escutou e o impressionou de que haviam matado 250.000 cordeiros, pois a quantidade deles era tão grande que precisavam baixar o preço, sendo preferível sacrificá-los.

Nota que os jornais são muito atuantes e que neles se trabalha desde cedo até a noite. Além disso, considera que precisa fazer fotografias.

Há dois cartões de visitas colados, de personagens que Bardi acaba de conhecer. Interessante observar que, em geral, são jornalistas ou pessoas ligadas a jornais ou associações italianas, as quais provavelmente tinham o aval do regime. Um dos cartões é de José Battaglia, na verdade Giuseppe Battaglia, ligado ao Circolo Italiano de Buenos Aires, com endereço na Calle Peru 1360-62. O outro cartão é de Angel R. Pizarro Lastra¹⁶⁷, do *La Nación*, importante jornal como vimos há pouco.

Certamente a iminente abertura da exposição de arquitetura trazida por Bardi atraía atenção, mas no diário ele nada menciona sobre isso. Porém Bardi percebe e destaca a grande acolhida dada à revista *Nuestra Arquitectura*¹⁶⁸, especializada no assunto. É uma evidência de que naquele período, a arquitetura latino-americana já se desenvolvia. Em 1920, em Montevideu, ocorrera o primeiro Congresso Panamericano de Arquitectos, cuja quarta edição

¹⁶⁷ Como esclareceu o professor Raúl Antelo, esse Pizarro Lastra pertencia à Asociación Católica da cidade de Rio Cuarto, próxima a Córdoba. Era filiado à União Cívica Radical, um partido político radical elitista e um dos dois principais na Argentina. O outro partido, o Justicialista, surgiria já no final dos anos 1940 com Juan Domingo Perón.

¹⁶⁸ Sobre *Nuestra Arquitectura*, aqui deixo claro meu agradecimento ao professor Raúl Antelo que esclareceu várias dúvidas. Transcrevo parte de seu texto: “A revista foi criada em 1929 pelo engenheiro norte-americano Walter Hylton Scott, radicado em Buenos Aires. Liberal-socialista – no futuro seria anti-peronista - Hylton Scott era grande admirador de Le Corbusier, que considerava um “apóstolo” da arquitetura moderna, pelo conteúdo do livro *Vers une Architecture*. Eles se conheceram durante a primeira conferência realizada por Le Corbusier na sede da Asociación Amigos del Arte (AAA), em Buenos Aires, em outubro de 1929. Na ocasião, Hylton Scott fez uma entrevista que tinha como finalidade a explicação dessa «doutrina». Le Corbusier lhe indicou um artigo da revista *L’Art Vivant* que acabara de publicar, o qual foi traduzido e divulgado no terceiro número de *Nuestra Arquitectura*, com fotografias enviadas pelo próprio arquiteto. No mês seguinte foi publicado o artigo “La casa y la ciudad” abordando temas desenvolvidos em sua conferência “Las Técnicas son la base misma del lirismo, ellas abren un nuevo ciclo de la arquitectura”. *Nuestra Arquitectura* tornava-se assim o principal meio de divulgação do ideário corbusiano na Argentina.

seria no Rio de Janeiro, em 1930, com a temática de regulamentação profissional e programas de ensino.¹⁶⁹

Em seguida Bardi conta que travou conhecimento com diversas pessoas numa reunião e que todos foram simpáticos. Leva a pensar qual o cunho da conversa, talvez fosse sobre o fascismo, mas a dúvida permanece, pois ele não vai além. Ou até mesmo se referia a um encontro para divulgação da sua exposição. Esclarece que havia muitos jornalistas. Novamente menciona Marotta, que deve ter feito as gestões do encontro, para tudo correr bem.

Abaixo há um cartão de loteria colado, o que soa divertido como se ele estivesse apostando na sorte em um país desconhecido.

A página seguinte do manuscrito é dedicada a observações sobre os hábitos locais. Anota que “Nos ônibus, de um lado entram as mulheres, pelo outro os homens. A cidade tem muito para fazer”. Cita os “Clandestinos”, talvez os que viajam de ônibus sem pagar, e nota que “na cidade também há gafanhotos”.

“Gritalhões” – os jornaleiros, chamados “canillitas” são gritalhões, e também “uma potência: decretam a morte e a vida de um jornal. Quando saiu [o jornal] *Noticias Graficas* esses *canillitas* [praticamente] tiravam *Critica* das suas mãos e lhe davam *NG [Noticias Graficas]* para ler.” Explica que quando houve um ultimato do *Mattino d'Italia* contra *Noticias Graficas*, se formaram duas legiões desses jovens de cada lado da rua e de cada jornal, disputando os compradores¹⁷⁰. A observação demonstra o interesse dos argentinos pelos jornais e a concorrência que havia entre esses, além da importância dos jornaleiros nas vendas.

Bardi anota que nas casas de tolerância impera “a lei socialista” e cada homem podia ter à disposição apenas “uma mulher, por precauções higiênicas”. E também que “por lei os bares devem dar um copo de d'água e deixar urinar a todos os que pedem”. Percebe que há corrupção, mas não especifica em qual setor. Logo abaixo outro comentário mordaz: “A cidade não participou da guerra. Mas pensou que a guerra era boa para os outros”.

¹⁶⁹ GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras. *Urbanismo na América do Sul: circulação de ideias e constituição do campo, 1920-196*. Salvador: EDUFBA, 2009, p. 15. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=9gDmCQAAQBAJ&pg=PA15&lpg=PA15&dq=Walter+Hylton+Scott&source=bl&ots=RABmkCCDmi&sig=ACfU3U0-aKmahslzQh3AG78C>. Acesso em: 24 jul. 2019.

¹⁷⁰ *Mattino d'Italia*, criado em 1930, como já mencionado, era ligado ao fascismo e, logicamente publicado para os imigrantes italianos. *Noticias Gráficas* era um jornal vespertino sensacionalista criado em 1931, editado por *La Nación*, durante o período em que o tablóide *Critica*, também vespertino, foi fechado pelas autoridades militares. Esse tinha como novidade uma página dupla central bastante ilustrada, sendo notável sua boa apresentação e qualidade de ilustrações.

Mais abaixo: “Hoje estive no *Noticias Graficas*, é um jornal formidável: 200 redatores. Aqui os jornais surgem e morrem como empresas. Aprendem a ser jornalista”.

Para um interessado por arte como ele, aparece o nome de Gubellini,¹⁷¹ pintor bolonhês, numa das suas poucas anotações a respeito. Era Alcides Gubellini (1900-1957) formado na academia de Bolonha, que se transferiu para a Argentina em 1928, inserindo-se totalmente no meio cultural portenho. Além de ser crítico de arte, fazia caricaturas para *Noticias Gráficas*, desde que chegara ao país. Em Roma fora aluno de Armando Spadini (1883-1925), um artista que Bardi sempre admirou e do qual apresentou exposição em sua Galeria na via Brera, 16 em Milão, em outubro de 1928.¹⁷²

Bardi registra também outro artista Raúl Soldi¹⁷³: “Estive no estúdio de Soldi. Visitei uma Accademia de Belas Artes”. Muito provavelmente Bardi já o conhecia de Milão. No arquivo de Bardi em Milão há uma carta¹⁷⁴ endereçada a Antonio Maraini (1855-1938), o todo poderoso secretário-geral da Bienal de Veneza, assinada por Raúl Soldi pedindo espaço para a Argentina naquele evento, onde cita os nomes dos artistas Emilio Pettoruti e Lucio Fontana. Posteriormente estes dois nomes obteriam grande projeção na arte internacional. Como Maraini era um preposto de Achille Starace, ambos desafetos de Bardi como se viu páginas atrás, talvez até de propósito a carta não foi entregue e ficou entre seus papéis hoje arquivados na Itália.

No final da folha outro desabafo apaixonado de Bardi: “Gostaria de voar”.

Na outra página está a carta de um amigo de Bardi, Vincenzo Spinelli, datado com o ano fascista XII, em que ele narra as vicissitudes e dramas de muitos imigrantes italianos que escolheram a Argentina.

Buenos Aires, 27 de janeiro 1934 / XII

Carissimo Bardi,

Eis para ti alguns dados que te escrevo às pressas, no escritório que se enche, continuamente, de novos desempregados e de novas necessidades.

¹⁷¹ ALCIDES Gubellini. In: Wikipedia: a enciclopédia livre. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Alcides_Gubellini Acesso em: 1 out. 2019.

¹⁷² TENTORI, op. cit., p. 351.

¹⁷³ Soldi (1921-1994) Estudou na Academia de Belas Artes e em 1921 partiu para a Alemanha; em 1923 se transferiu para Milão, onde frequentou a Academia de Brera. Ele havia retornado ao seu país alguns meses antes da chegada de Bardi. Com o passar do tempo, Soldi se tornaria um dos artistas mais reconhecidos da Argentina, com exposições em muitos países. Foi premiado na Bienal de São Paulo. SOLDI, biografia. Disponível em: <http://www.soldi.com.ar/biografia/> Acesso em: 1 out. 2019.

¹⁷⁴ SOLDI, Raúl. *Carta enviada a Antonio Maraini*. S/d. Archivio Storico Civico del Comune di Milano, ASCMi/FB, Cartella 4, doc. 1485.

Quantos são os desempregados? Sem dúvida muitíssimos. É impossível, porém, fazer um cálculo seguro por esta razão: que esses fogem a qualquer controle pela falta de dados estatais não só de colocação, mas por não haver nenhum controle que as autoridades exerçam sobre um fenômeno assim importante. Não há família que não tenha desocupados entre seus componentes, muitos desses vivem, com frequência sob o trabalho de uma das filhas ou do velho que, não obstante os achaques e os anos, bem ou mal consegue manter o trabalho que tinha ou obtem alguma pequena pensão. Os homens isolados são também muitos e vivem como podem; numerosos núcleos se amontoam nos espaços de todos os locais habitáveis, nas “Ville Disocupación” que tu conheces. Uma estatística, à qual não precisa dar outra importância que aquela que se dá às elucubrações retóricas sem fundamento (foi feita assim, de memória, sem ao menos o auxílio de pessoas que tenham tentado um reconhecimento sumário dos lugares), leva a cifra dos desocupados a mais de 160.000; que porém quase duplica se quisermos nos aproximar da realidade.

Quanto aos italianos, esses são sem dúvida muitos; afortunadamente, porém, em relação à cifra global, a dos desocupados, não são muitos. Calculo o seu número em vinte mil entre Rosario e Buenos Aires; calculando a desocupação do campo e dos pequenos centros, serão talvez, o dobro.

Dos registros do “Patronato Italiano” enfatizo que as colocações não são somente muito escassas, como se referem todas, ou quase todas, a trabalhos provisórios. Atualmente o escritório das instituições consegue ocupar até cinquenta pessoas por dia; mas a maior parte desses, depois de uns dez dias, volta a pedir trabalho porque estão novamente sem ocupação. São problemas seríssimos para os empregados, os ex-estudantes, os ex negociantes e em geral para aqueles que não tem uma profissão.

São pagos? Pouquíssimos. Operários que antes ganhavam oito pesos por dia recebem só três pesos e cinquenta centésimos. Com a crise, as falsas indústrias e, isto é, as indústrias que surgem sem capital e que, produzindo uma certa quantidade de mercadoria fecham a oficina para reabrir somente quando tiverem vendido a mercadoria em questão, se multiplicam extraordinariamente com grave dano aos operários os quais se debatem de um lado para outro e se vêem na necessidade de buscar trabalho a cada dez ou quinze dias (Estamos no país da liberdade!).

Infelizmente devo registrar um fenômeno grave, e que é a nenhuma solidariedade que os industriais italianos demonstram pela mão de obra italiana. Alguns desses, aliás, preferem e o declaram, a mão de obra estrangeira. Conheço italianos (!) que consideram os ex-combatentes como loucos perigosos e não querem absolutamente ter algo em comum com eles. A propósito de mão de obra estrangeira, os eslavos, os poloneses e os alemães trabalham duramente por um peso por dia. Como fazem para sobreviver não se sabe; o fato é que esses representam, para os trabalhadores em geral e para os italianos em especial, uma verdadeira praga.

E a propósito de loucos, se soubesses quantos são, nos manicômios, os italianos, Um espanto. Não se poderia fazer nada para transfereir – talvez só os ex-combatentes – para os manicômios do Reino? E não se poderia fazer nada para repatriar alguns infelizes que, arrimo de família, morrem de fome aqui sem poder ajudar os seus? O problema da repatriação é gravíssimo. Contra os trinta postos gratuitos mensais, temos uma multidão enorme de gente que vê, no retorno à Itália, a única possibilidade de salvação, e não tem um centésimo. Valeria a pena recuperar tantos pais de família, tantos soldados, tantas almas que se perdem?

O “Patronato” faz aquilo que pode; mas esse obtém os meios de que dispõe, da boa vontade daquela gente que dá; enquanto também nesse seria necessária

uma verdadeira e apropriada organização que implique num tributo para todos, proporcional à situação econômica e aos ganhos de cada um. Mas não seria de pensar, até quando, ao menos, as coisas ficarão como são? E tu pudeste verificar pessoalmente, nesta confusão que está pulverizando e destruindo aquele pouco que, trabalhosamente se tinha construído. Afortunadamente temos à testa do “Patronato” um gentil homem como o Com. Tavazza, do qual qualquer bem que se possa dizer, será sempre pouca coisa.

Mil coisas boas, caro Bardi, e desculpa se escrevo apressadamente. Não consigo fazer melhor.

Até a vista em breve, e muitíssimas saudações cordiais do teu

Vincenzo Spinelli.

<Av. E. Madero, 351. Buenos Aires>.

Na outra página cola um pequeno recorte de jornal com o retrato que provavelmente era de Francesco Cicotti, exilado antifascista que morava em Buenos Aires, redator do jornal *La Patria degli Italiani*¹⁷⁵. A seguir narra seu encontro com outro jornalista, Pablo Rojas Paz¹⁷⁶.

Pablo Rojas Paz, redator de “Critica” me convidou para jantar. Disse-me: - um cão que morde um homem não é notícia. Uma notícia existe quando um homem morde um cão.

– Em Critica me dispensaram 4 vezes.

– Volte quando **não** souber escrever. Eu sabia escrever bem.

- Um dia eu estava como espectador numa partida de futebol. O secretário do jornal passou e me viu: - Escreva um artigo sobre esta partida. Mas eu não entendo. – Exatamente, descreva o que vê. O público quer ser informado daquilo que acontece agora.

Hoje já esqueceu o que aconteceu ontem.

Vá à reunião dos magnatas do petróleo. O redator vai, retorna e diz: Não aconteceu nada.

O diretor: - Eu o mandei para que acontecesse qualquer coisa.

Explica-se o diálogo: *Critica*, como vimos¹⁷⁷, era sensacionalista e seu foco era suscitar escândalo ou qualquer fato que interessasse ao leitor desavisado e sedento por essas notícias.

Um nome feminino “Rubia” aparece solto na página. Outros nomes de mulheres aparecerão além da letra “A”, de Anna.

¹⁷⁵ BERTAGNA, op. cit., p. 59 e p. 60, nota de rodapé nº 124.

¹⁷⁶ Pablo Rojas Paz (1896-1956), escritor, poeta e ensaísta que, em *Critica* escrevia sobre esportes crônicas de futebol sob o pseudônimo de “El negro de la tribuna”. Foi ligado ao grupo Martín Fierro e depois, colaborou com Jorge Luis Borges na importante revista *Proa* que, apesar de ter tido apenas dezoito edições, contou com a colaboração dos grandes nomes da literatura latino-americana, como Octavio Paz, Gabriel Garcia-Marquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar e muitos outros. Rojas politicamente era liberal e também tinha trabalhado no *Il mattino d’Italia*, como informa Bertagna (op. cit., p. 62).

¹⁷⁷ Ver nota de rodapé nº 166.

O dia 9 de dezembro era sábado e Bardi se dedicou a contatos sociais: “Estive num almoço com o Embaixador’, que teria ficado impressionado com o traje que ele usava. O embaixador italiano na ocasião era Mario Arlotta, que assumiu o posto em agosto de 1932 e permaneceu em Buenos Aires até julho de 1936. Bardi menciona alguns figurões que estavam presentes no encontro, entre os quais Macchi di Cellere, secretário da Embaixada, que lhe havia deixado a carta de boas vindas na chegada. No final da folha anota “Taxi girl”.

Ele registra que de manhã estivera na Villa de Desocupación no Porto Novo.

As decorações de cada casinha da cidade dos desocupados são formadas por pedaços de metal, de objetos achados entre os dejetos da cidade. Girassóis. Pequenos jardinzinhos.

Bardi faz um desenho esquemático da área, quatro retângulos como se fossem as casinhas ao lado de uma estrada, delimitando o Parque Palermo, o mar e um estabelecimento balneário que avança mar adentro. Menciona a presença de um “centro de polícia e um centro médico”, além de “guardas a cavalo” nesse bairro pobre que surgiu quando,

Durante a primeira metade da década de 1930, ficaram visíveis nas principais cidades argentinas as marcas territoriais de uma conjuntura econômica adversa. No caso de Buenos Aires se estabeleceu o assentamento informal conhecido como “Villa Desocupación”, localizado em uma área até então reservada para a elite porteña. As moradias precárias escandalizaram os transeuntes acostumados a uma cidade delimitada por rígidas hierarquias sociais e espaciais.¹⁷⁸

O bairro persiste em Buenos Aires como uma grande favela, próxima ao centro. Foi criada em 1932, ao lado do elegante bairro da Recoleta e próximo ao Parque Belgrano. As administrações da cidade já fizeram vários projetos para sua urbanização, algumas melhorias foram feitas, mas continua sendo uma área pobre. Por exemplo, entre 2009 e 2013, a população da Villa aumentou de 27.000 para 40.000 habitantes.

¹⁷⁸ “durante la primera mitad de la década de 1930, en las principales ciudades argentinas se hicieron visibles las marcas territoriales de una coyuntura económica adversa. En el caso de Buenos Aires, se estableció el asentamiento informal conocido como Villa Desocupación, ubicado en una zona reservada hasta ese momento a la elite porteña. Estas viviendas precarias escandalizaron a aquellos transeúntes acostumbrados a una ciudad delimitada por rígidas jerarquías sociales y espaciales”. SNITCOFSKY, Valeria Laura. Impactos urbanos de la Gran Depresión: el caso de Villa Desocupación en la Ciudad de Buenos Aires (1932-1935). In: Universidad Nacional del Nordeste. Facultad de Arquitectura; Cuaderno Urbano; 15; 11-2013; p. 93-109. Disponível em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/28433>. Acesso em: 11 fev. 2019.

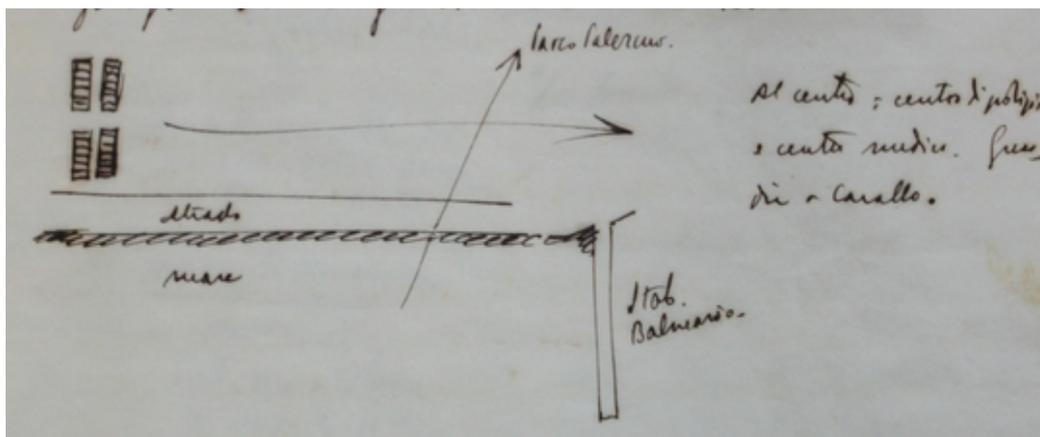


Figura 21 - Detalhe da folha 32 do Diário, com o desenho feito do Parque Palermo.

Já no domingo, 10 de dezembro, os comentários de Bardi versam sobre as maledicências que escuta em vários encontros que manteve e termina por observar que Buenos Aires é provinciana.

A cidade está morta. Desde ontem à noite: fazem o sábado inglês. Carros não passam pelo centro. Os bondes parecem mais raros. A maledicência é nojenta. Esta colônia, salvo poucas exceções é realmente de um provincianismo a toda prova.

Novo registro com endereço, desta vez de Alberto Hidalgo¹⁷⁹, que ele deve ter encontrado e indica como redator de *Crisol*, uma das publicações ligadas ao fascismo em Buenos Aires.

Na próxima página está colada uma página do jornal *L'Italia del Popolo* do domingo, 10 de dezembro de 1933, com a manchete em forma de pergunta “Piero Parini substituirá Mario Arlotta na Embaixada? Uma ofensiva em grande estilo para fascistizar a coletividade”.¹⁸⁰ Não deixa de ter sabor sensacionalista o título, pois Arlotta ficaria no posto de embaixador até 1936, como se viu acima.

Bardi faz algumas observações sobre a cultura em Buenos Aires, indicando que de literatura e poesia italiana apreciam Ungaretti e muitos [conhecem] o artista Armando Spadini.

¹⁷⁹ Peruano de Arequipa, Alberto Hidalgo (1897-1967) foi poeta e se radicou na Argentina, tendo participado da vanguarda portenha que frequentava os cafés, a boemia e o ambiente cosmopolita da cidade em crescimento. ALBERTO Hidalgo: no rioplatense, pero... In: Los Grandes de la Literatura Rioplatense. Disponível em: <http://literaturarioplatense.blogspot.com/2009/07/alberto-hidalgo-no-rioplatense-pero.html>. Acesso em: 08 set 2019.

¹⁸⁰ “Piero Parini sostituerà Mario Arlotta nell’Ambasciata? Un’offensiva in grande stile per fascistizzare la collettività”.

Talvez Gubellini, de quem se falou há pouco, fosse responsável pelo conhecimento de seu antigo professor Spadini.

Bardi em seguida compara *La Prensa* com o jornal milanês *Corriere della Sera*. Com ironia diz que o argentino é mais bem feito.

Em seguida desenha uma camisa e comenta que “As vitrinas são muito bem apresentadas”.

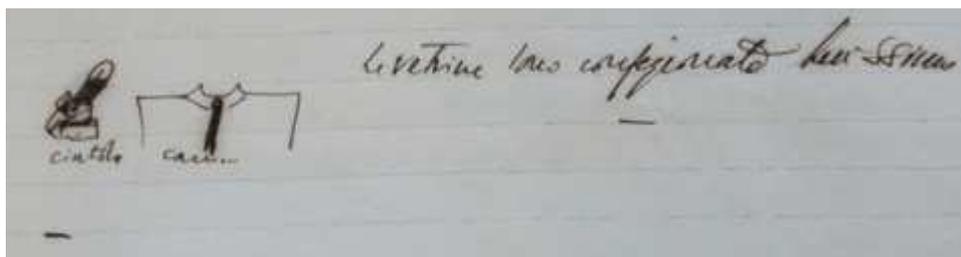


Figura 22 - Detalhe da folha 34 do Diário.

Menciona outro jornalista, redator de *La Fronda*, Fausto Tezamos Pinto. Seu jornal era um tablóide nacionalista criado em 1919 e que, aos poucos, foi assumindo um perfil de extrema direita.

Na página da segunda-feira Bardi copia uma citação do prefeito ítalo-americano de Nova York, Fiorello La Guardia em que se percebe um laivo de ufanismo pela Itália.

Um único pensamento percorre hoje os antigos imigrados, para os quais não havia um trabalho humilde ou agravante. Eu tenho orgulho que a Italia, meu país de origem, acolha com interesse e satisfação o êxito desta batalha eleitoral que me coloca à frente da administração de uma cidade que conta com mais de 6 milhões de habitantes, dos quais 1.200.000 são de origem italiana.

A seguir Bardi comenta que assistiu a uma *Sainella*, que seria uma “pochade, revista de sátira para com a política, fatos, pessoas, caricaturas. Bons trabalhos”¹⁸¹. Infelizmente ele não explica mais nada, nem o título da peça ou o teatro. Observa impressionado que “Um concurso para um cartaz de propaganda da cerveja Quilmes reuniu 1200 cartazes e exposição [na rua] Florida”. Observa que “[foi feita uma] pesquisa de todos os assuntos possíveis e imagináveis. Deram o prêmio a um que desenhou uma macaca bebendo no bico da garrafa de cerveja”.

¹⁸¹ Ele utiliza pochade, um francesismo, raro nos italianos naquela época, que quase não usavam palavras estrangeiras. Queria explicar que era uma boa e maliciosa apresentação de teatro de comédia.

Enfático, e talvez meio chocado, anota que “No Banco Italo-Francês não compram moeda italiana”, e aborda rapidamente dois assuntos “arquitetura e museu”, a primeira, sua paixão daquele momento, e o tema museu, que mais de 20 anos depois o ocuparia no MASP. “Arquiteto Prebisch na America, para aprender a restaurar quadros e a organizar museus.” É curiosa esta menção a Alberto Prebisch, um dos arquitetos precursores da modernidade na Argentina que visitou a Europa nos anos 1920, foi próximo de Victoria Ocampo, fez parte do Grupo Martín Fierro e publicou na revista *Sur*.¹⁸² Talvez Bardi o conhecesse de nome ou tenha visto alguma de suas obras na cidade, pois desde 1925 havia projetos dele em Buenos Aires. Prebisch foi amigo de Le Corbusier e, nesse ano da visita de Bardi, esteve nos Estados Unidos para estudar museus e casas de concerto. No seu retorno projetaria o famoso “Obelisco”, marco da capital argentina.

Há uma página colada da revista *Atlântida*, de 9 de março de 1933, com o título “A era da decadência Os últimos imperadores”, com caricaturas de Mussolini, Hitler e Hiroito (anexo II).

Na folha seguinte ele menciona novamente algo nada edificante sobre o fascismo e que não deve ter sido agradável para ele. “Estive na Casa del Fascio: hermeticamente fechada. Fazem festa aos domingos, pouca ordem. Enxerga-se pelo lado de fora através dos vidros”. Em seguida escreve num tom que pode se dizer lamentoso:

Visitei a biblioteca do Circulo Italiano: as nossas revistas (*Domenica del Corriere*, etc) chegam com atraso. O jornal mais recente é o de 1º de novembro. Os livros são, em grande parte, franceses. Fala-se argentino [*sic*]. Pouco italiano. Dentro de 50 anos não existirá mais nada deste pedaço da Itália.

Já passava da metade de dezembro e não aparecem comentários sobre a exposição que abriria logo depois. Prefere observar o que o rodeia. Rabisca um corpo feminino e observa que as mulheres engordam, pois “pelo clima úmido comem muito. As lojas mais populares são essas de cintas elásticas para emagrecer”. Surpreende-se ao ver um engraxate, pois a profissão não existia na Itália: “Lojas [de sapatos] para engraxar”. Dali ele passa a comentar sobre a Loteria, ou “quiniela” e o “queniliero”, confundindo a grafia pois o correto é *quinielero* que significa o organizador de loteria e menciona também a “*redoblona*”, o jogo de azar mais popular da

¹⁸² ALBERTO prebisch - su obra. In: Arquitectura. Disponível em: <http://www.arquitectura.com/historia/protag/prebisch/prebisch.asp>. Acesso em: 22 fev .2019.

Argentina. “Amanhã os dois últimos números da loteria (proibida) também na Villa de Ocupacion, e a redoblona que consiste em jogar nas corridas de cavalo sem comparecer”.

Surpreso e com certa ironia, talvez por não o considerar um autor de grande portada, registra que “Pittigrilli é o mais popular escritor italiano”¹⁸³ naquele país e que o “futebol [é jogado] pelas ruas (tanto entre os adultos como entre os meninos)”. Observa o moralismo machista do país. “Moralidade da mulher - Beijar um homem na rua não: no carro parado com a sanefa abaixada, sim”. E faz um gráfico sobre o puritanismo, com uma seta que aponta a América do Sul mais puritana que a do Norte.

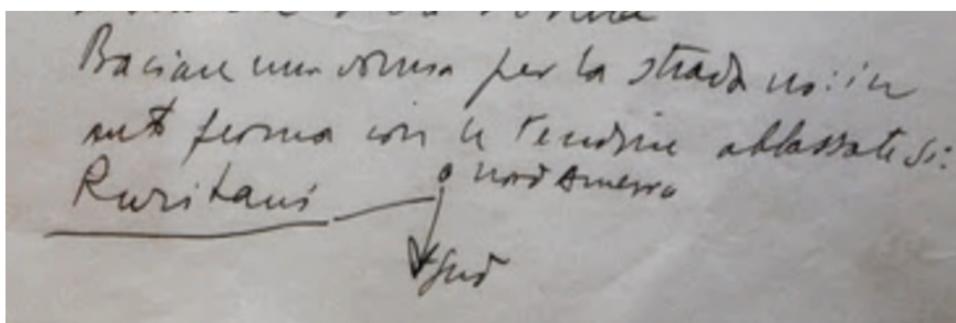


Figura 23 - Detalhe da folha 36 do Diário.

Na página seguinte continuam as suas observações irônicas sobre os costumes moralistas, e expressões que encontra:

Café: [para] homens e “salão” para famílias. As greves mais rápidas são as dos padeiros e dos condutores de ônibus. Carroceiros e Verdureiros [são] napolitanos. Os Maniceros: vendedores de amendoim Coletivo: serviço de automóvel particular.

Sobrevem a Bardi um momento de nostalgia de seu país natal: “Tegani¹⁸⁴ quando esteve no Corriere d’America passou uma semana e retornou rápido. Hoje – domingo – sozinho numa salinha, eu o entendo. Bela Itália!”.

¹⁸³ Pittigrilli, pseudônimo de Dino Segre (1893-1975) que foi jornalista e escritor. Famoso em vários países por seus romances vibrantes, repletos de ironia e insinuações maliciosas, fez sucesso no período entre as duas guerras mundiais. Caiu em desgraça após ser acusado de ter sido delator e informante da OVRA, a polícia política do fascismo. PITIGRILLI. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: <https://it.wikipedia.org/wiki/Pitigrilli>. Acesso em: jan 2020.

¹⁸⁴ Ele se referia a Ulderico Tegani, jornalista italiano que, entre outras coisas, trabalhou para o Touring Club Italiano e passou oito meses na América do Sul para registrar os lugares, interesses, culturas, tendo percorrido 60.000 quilômetros no continente. O livro é de 1927 e os artigos compunham “Le Vie di Italia e di America Latina, 1924 – 1932” publicados pelo TCI. Sobre sua passagem pelo jornal “Corriere d’America” que Bardi menciona nada localizei. TRENTO, Angelo. *Os viajantes italianos na América Latina durante o período fascista: entre*

No meio da página menciona um jornal assírio-babilônico, desenha um estandarte “pennella”, e talvez na esperança de notícias escreve: “Amanhã: o correio aéreo” e um termo de pilotagem “curva do cão”.



Figura 24 - Detalhe da página 37 do Diário.

No pé da página cola um recorte de jornal com uma notinha intitulada “El Fascismo y Nosotros” de Felipe R. Yofre¹⁸⁵.

Quis significar que o Fascismo é estado de espírito e concepção de vida e, como tal, essencialmente universal. É também um Regime econômico que reagindo contra o Liberalismo cria uma ordem nova na organização do estado e, nesse sentido, nada mais que necessário, imprescindível estudá-lo entre nós. A mística que a ele se engendrou está empapando nosso espírito e a violência com a qual se impôs obedece, já entre nós, a causas profundas que é necessário considerar¹⁸⁶.

Menciona na página seguinte que esteve no Patronato Italiano e encontrou o arquiteto Latini¹⁸⁷. Essas anotações de sobrenomes italianos chamavam sua atenção, como já vimos na passagem pelo Rio de Janeiro.

curiosidade e ideologia. Disponível em: <http://www.ufjf.br/locus/files/2010/02/art-05-os-viajantes.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2019.

¹⁸⁵ Felipe R. Yofre (1848-1939) foi advogado e político argentino de perfil conservador; atuou em algumas questões de litígios sobre limites entre países vizinhos. Sua atuação evitou conflitos maiores. Chegou a exercer o cargo de Ministro das Relações Exteriores daquele país e em 1907 deixou a política.

¹⁸⁶ “He querido significar que el Fascismo es estado de espíritu y concepción de la vida y como tales esencialmente universal. Es demás un Régimen económico que reaccionando contra el liberalismo crea un orden nuevo en la organización del estado y es en este sentido más que necesario, imprescindible estudiarlo entre nosotros. La mística que a él la engendró está empapando nuestros espíritus y la violencia con la cual se impuso obedece ya entre nosotros a causas profundas que es necesario considerar”.

¹⁸⁷ Apesar de nada ter encontrado, fiz nova tentativa sobre este anônimo arquiteto. Encontrei um “engenheiro architecto” Julio E. Latini que projetou uma igreja em Batatais. Em 1927 teria deixado a construção iniciada, mas se afastou por razões pessoais. PICCINATO JUNIOR, Dirceu; SALGADO, Ivone. *Do vernacular ao erudito: a (re) construção da igreja matriz de Batatais-SP. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, PUC; v. 24, n. 35, p. 286-294, 2º sem. 2017.

Latini, um arquiteto de 78 anos, girou o mundo, e agora terá um bilhete para ir ao Rio [de Janeiro] porque um padre quer terminar de construir uma igreja que tinha começado. Esteve no México, no Peru, por todos os lugares.

Escreve: “Quadrilhas voadoras”, como sendo as esquadras das ferrovias em construção, que se veem nas reconstruções cinematográficas dos pioneiros americanos.

E depois “Os incas. Bolívia – o prego da Bolívia”. Essas anotações são incompreensíveis para nós, porém provavelmente funcionavam para ele como lembretes.

A nova folha do diário menciona vários homens, sendo o primeiro do jornal *La Nación*. Basicamente um apanhado de nomes e endereços de pessoas que conheceu, provavelmente jornalistas, pois há o nome dos jornais ao lado.

A seguir, em papel timbrado do Circolo Italiano, Bardi desenha o perfil da cidade. Usa as cores azul e vermelho para definir vários prédios. Em primeiro plano a amurada do terraço onde está a desenhar; à direita a silhueta com torre que deve ser uma igreja. Talvez seja na própria Calle Florida 374, onde está hospedado.

O desenho está colado na mesma página em que Bardi afixa, embaixo, dois recortes de jornal. Um deles trazia a temperatura local: “31, 4 graus”.

No outro, o anúncio do arquiteto “F.T. Gianotti¹⁸⁸ arquitecto Buenos Aires 30 millones de obras construidas”. Gianotti foi autor de construções no estilo *art-nouveau*. É provável que Bardi tenha se interessado pelo sobrenome italiano, ou conheceu o arquiteto, uma vez que aquele estilo arquitetônico não estava entre suas preferências.

A página seguinte traz colado o bilhete de retorno em nome de Prof. Bardi, Pietro Maria, de Buenos Aires a Nápoles, no mesmo navio “Oceania” partindo em 26 de janeiro de 1934.

Mais abaixo um retalho do papel timbrado do “Phoenix Buenos Aires Hotel”, situado à Calle San Martin 780, esquina com Cordoba. E uma linha telegráfica lacônica: “Impossível Thea”. Como se vê, foram vários os nomes de mulher registrados no diário, sem nenhum comentário, além do “A” de Anna. No entanto esses nomes femininos não são de estranhar, considerando o conhecido lado digamos, mulhereengo, de quem os escreveu.

Na outra página Bardi apenas escreve que queria mandar uma soma em 6 de janeiro e, mais abaixo, copia um excerto da revista “Crisol”, já citada:

¹⁸⁸ Trata-se de Francisco Terêncio Gianotti (1881-1967), arquiteto, nascido no Piemonte italiano e formado em Turim. Após passar um período em Bruxelas, onde conheceu a obra dos arquitetos ligados ao *art-nouveau* belga Victor Horta e Henri van de Velde, chegou a Buenos Aires em 1909 e ali se radicou. Construiu em 1915, nesse estilo, o primeiro arranha-céu da cidade, a Galeria General Guemes. Esse prédio fica entre as conhecidas ruas Florida e San Martin, com uma passagem de 116 metros.

Hoje, que todos reclamam e põem ditaduras em ação, nossa República navega em águas perigosas, sem piloto, sem bússola, com a tempestade iminente que avança por todos os lados. Democracia, imprensa livre, sua eficácia como quarto poder e decisivo do Estado, são frases sonoras e nada mais – *Crisol*.¹⁸⁹

Pouco antes de anotar que está em Bahia Blanca, Bardi registra que foi ao cinema e viu o filme “*Um homem e um povo*”.

Nessa nova cidade que visita ele encontra o “Cav. Giulio Leporace. Presidente do “Ist. Italo-argentino di cultura Principe di Piemonte” e que era ali Vice-cônsul da Itália.

Em seguida anota slogans políticos, um em espanhol: “Viva a Federação Argentina! Morram os selvagens unitários!”, e outro em ítalo-espanhol: “Ano 41 da liberdade, 35 da Independência, 21 da Confederação Argentina”.

Descreve um casal de idosos e menciona um “Empréstimo nacional de guerra” e “Propagandistas” que pediam doações. A impressão é que ele teria assistido a uma cena dessa família piemontesa de idosos conversando com algum interlocutor, quando estava indo para um local chamado *San Juan*: “Os dois velhos conversam. Depois a velha pegou um saquinho de *marenghi* e os deu ao emissário – ‘para o nosso Rei, o nosso Rei precisa de dinheiro para fazer a guerra’. Foi como se os dois expatriados quisessem colaborar de algum modo com as despesas enfrentadas pela pátria distante no conflito. A moeda que ele cita, *marenghi*, era o plural de *marengo*, moeda de 20 francos cunhada em Turim em 1800 e recebeu este nome porque foi cunhada por Napoleão, em memória da batalha de Marengo.

Bardi, que pouco antes escrevera “Comprem mercadorias inglesas; os ingleses comem carne argentina”, como que numa proclamação de toma-lá-dá-cá nas relações da Argentina com a Inglaterra, continua com algumas anotações de cunho econômico do país: “A lã vai para Hamburgo, Antuérpia, Roubet [*sic*] e dali para a Italia”¹⁹⁰.

Ele fala na lã, mas o crescimento e desenvolvimento da Argentina se deveram também à exportação da carne bovina que o país, sobretudo após a invenção dos navios frigoríficos, por volta de 1880, passou a exportar para muitos destinos com maior segurança, advindo ainda mais riqueza para a economia. Ao mesmo tempo lucrou com o trigo, onde havia a emigração sazonal,

¹⁸⁹ “Hoy, que todo mundo reclama y pone en acción dictaduras, nuestra República navega en aguas peligrosas, sin piloto, sin brújula, con la tempestade iminente que avanza por todas partes. Democracia, prensa libre, su eficacia come cuartos poder y decisivo del Estado, son frases sonoras y nada mas – *Crisol*”.

¹⁹⁰ Bardi escreve Roubet mas devia se referir a Roubaix, ao norte de Lille, na França, famosa pelos têxteis, tecidos, tinturas, confecções. Agradeço a Anna Carboncini o auxílio para esta decifração.

quando muitos espanhóis, por exemplo, viajavam para ali trabalhar durante a safra pois o cereal nasce na estação oposta à da Europa.

Ao considerar que a Itália “não pesa na balança comercial”, Bardi planeja “dar mais publicidade às notícias de exportação”, na eventual publicação desses dados. Também desenha “O último índio / Trapos”.

Vale lembrar que ele tinha muito interesse em antropologia – como já citado, nos anos 1980, no Brasil, seria dos primeiros a aderir às campanhas em favor das comunidades indígenas yanomamis.

Ele, que sempre foi um homem de ação, nunca deixando nada para o dia seguinte, na página seguinte, talvez com perplexidade ou impaciência, chega a uma conclusão: “A vida dos argentinos é sempre um amanhã. Amanhã”.

Em seguida exalta o papel de um outro italiano que foi para o Prata:

Valdani veio à América pela primeira vez, enviado pela Pirelli, da qual era diretor comercial. Relações erradas faziam diminuir as vendas. Em um ano [com ele] subiram 5 vezes, vendo assim o que [era] preciso; fabricando o que era pedido. Valdani acredita que é preciso girar, propagandear, manter o contato.¹⁹¹

E segue nessa cantilena de comparações citando outro jornalista “Appelius sabia fazer isto. Era o único que sabia”¹⁹².

Bardi faz outro comentário envolvendo jornais: “Incidente entre Intaglietta e o Embaixador pelo fato de dois italianos mortos em Avellaneda. Intaglietta colocou na 1ª página. [É] demais”. Jornalista, como vimos, Michele Intaglietta era o diretor, naquele momento, do *Il Mattino d'Italia*.

Um parêntese sobre estes nomes de certo modo familiares ao Bardi fascista, talvez um dos poucos pontos do diário em que se nota este seu viés. Eram todos bastante ligados à cúpula do regime fascista. Vittorio Valdani havia chegado à Argentina em 1899, fazendo carreira nas

¹⁹¹ Era Vittorio Valdani, nascido em 1870, que na Argentina dirigiu a empresa italiana Pirelli e ficou muitos anos no país. Em 1924 entrou para a direção administrativa da empresa petrolífera estatal Yacimientos Petroliferos Fiscales, mesmo ano em que aderiu ferrenhamente ao fascismo. Foi ele que sutilmente trabalhou para vencer a resistência ao fascismo, com um jornal que o divulgasse sem atritos, para evitar o confronto, que foi *Il Mattino d'Italia*. Criado em maio de 1931, bem feito e pensado para um vasto público, o jornal abordava esporte, crônica, espetáculos e focava também as leitoras mulheres. BERTAGNA, op. cit., p. 60-68.

¹⁹² Mario Appelius (1892-1946), o outro mencionado por Bardi, era um fascista fanático, viajou por quase todo o mundo. No período em que morou em Buenos Aires dirigiu durante um certo período o jornal “Il Mattino d'Italia”. BERTAGNA, op. cit., p. 60.

indústrias e se tornou industrial. Integrou-se no país e em 1924 se ligou aos “Fascio all’estero”; foi nomeado delegado do Partido Fascista no país, ao qual seria fiel até o final. Criou o primeiro jornal fascista em língua italiana *Il Mattino d’Italia* com o apoio declarado de Piero Parini, chefe dos “Fasci all’estero”, em Roma, e da Embaixada italiana na Argentina. O Duce mandou pessoalmente Mario Appelius, jornalista de sua confiança para ser editor chefe. Durante sua missão e com ações não muito claras, com o apoio de Parini em Roma, o jornal fascista conseguiu derrubar seu principal oponente, o tradicional *La Patria degli italiani*. Porém Appelius também se revelou mais interessado em conquistas amorosas e aventuras do que em ideologia, além de mau administrador com dívidas acumuladas, vindo a ser demitido. Para substituí-lo, foi enviado da Itália para Buenos Aires, Michele Intaglietta, outra pessoa inescrupulosa mas útil ao fascismo que apoiaria sempre mais; para evitar dissabores com a sociedade argentina ele convidava intelectuais do país próximos da sua ideologia para escrever artigos favoráveis ao regime¹⁹³.

No meio desta página Bardi escreve um destacado “A”, outra menção à namorada.

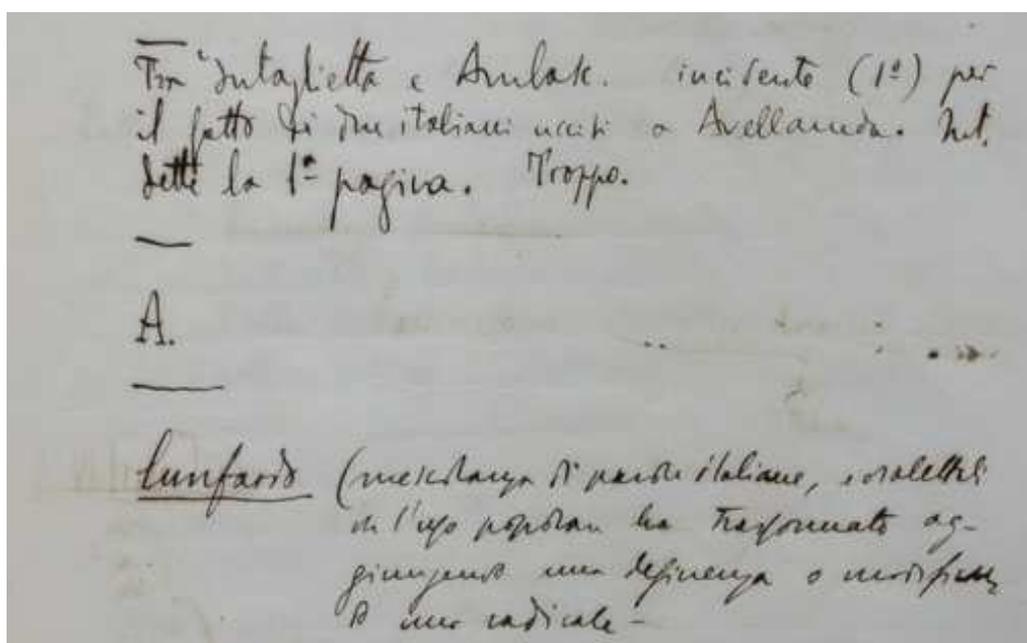


Figura 25 - Detalhe da folha 44 do Diário.

¹⁹³ ALIANO, David. *Mussolini's National Project in Argentina*. Madison Teaneck: Farleigh Dickinson University Press, 2012, p. 62-69.

Na sequência, duas expressões em castelhano merecem o registro de Bardi: “Lunfardo, e Sainetes: personagens que falam mal uma língua. Infelizmente entram nessa roda também os italianos”¹⁹⁴.

A página seguinte versa outra vez sobre outras expressões coloquiais do idioma “El arrabal” ralé, arrabalde; “Malevo” (capanga) mau caráter; “Varia a letra do tango, a música é sempre a mesma. Segure a panela pelo cabo”.

Comenta a presença de “Comunistas nas escolas: em Rosário universidade fechada. [Em] La Plata comunismo universitário”. Registra que a “Cultura [vem] de jornais e de revistas e não de livros” e pensa em “ver estatística da Biblioteca”.

Registra um dito que escuta de alguém, atribuindo-a a um tal Wilde: “Quando o sul americano morre, se foi bom vai gozar o outro mundo em Paris. Se foi mau, retorna à América do Sul. *Wilde*”¹⁹⁵.

Observa também que no país “A política é feita bastante por médicos”, o que aliás também ocorre no Brasil ainda hoje ¹⁹⁶. Ele ainda repara no “Tango: [como um] elemento intersexual”.

Num retalho de página solto Bardi faz outras anotações sobre o tema:

Grande lua. Melancolia do tango. Popular. Longa sala de dança depois do ingresso. Música sem parar. Amendoim. Decorações primitivas. Sempre para mulheres e homens. Em direção ao porto, ao ar livre outros bailes descontraídos, mais vivos, mas sempre tristes. Tudo é história. 4 músicos de boina.

Cavalheiros pagam um peso. As senhoritas nada. Aqui passam o domingo. Tocas (sempre com música). Parece que tiram os sapatos e os fazem lustrar.

Chega o dia 26 de janeiro e Bardi cola a folhinha do calendário. Dia de São Policarpo, bispo.

¹⁹⁴ “Lunfardo” significa gíria ligada ao tango (mescla de palavras italianas e dialetais que o uso popular transformou, acrescentando ou modificando um radical). Sobre a palavra “sainette” há vários sentidos. Seria uma peça dramática jocosa ou cômica, em um ato, de caráter popular e que se representava no intervalo de uma apresentação ou no seu final, com função independente. Agradeço ao professor Jorge Schwarts pela ajuda.

¹⁹⁵ Frase muito provavelmente de José Eduardo Wilde (1844-1913) diplomata, político, escritor e médico. Exerceu várias funções no governo argentino, inclusive na Europa.

¹⁹⁶ No Brasil, por exemplo, eram médicos Juscelino Kubitschek, Adhemar de Barros e Antônio Carlos Magalhães.



Figura 26 - Folha 46 do Diário.

Na folha seguinte desenha um torso de mulher e comenta sobre como naquela cidade elas devem se comportar no palco.

No teatro é permitido que mulheres nuas atuem em cena, porém não podem se mover ou fazer pequenos gestos para não excitar a consciência dos menores de idade. Ver cinema com motivos intercalados de nu plástico. Coisa deles.

Logo após anota de novo “Sainetto [*sic*]”, pois deve ter ido novamente ao teatro.

Bardi escrevia, como já visto, aleatoriamente, sem páginas numeradas. Em 30 de janeiro há um registro interessante porque nesse dia ele visitaria pela primeira vez a cidade que o acolheria em 1947, para fundar o MASP com Chateaubriand. Ele escreve:

A metodicidade de meus apontamentos foi arremessada aos escolhos da minha pouca serenidade. Estamos parados em Santos. Iremos daqui a pouco a São Paulo por via rodoviária.

Por vezes ele recordava que nesta viagem pernitoou num hotel que se situava atrás do Teatro Municipal; se tratava do Hotel Esplanada, que depois foi sede da empresa Votorantim e atualmente sedia a Secretaria de Agricultura do Estado. Em 20 de março de 1989 o biógrafo de Bardi o entrevistou em Milão quando lhe contou sobre o desembarque do Conde Matarazzo do navio e sobre esta visita, bem explicada na biografia,¹⁹⁷ porém Bardi relatou que tinha ocorrido na ida para Buenos Aires e aqui vemos que se deu no retorno.

¹⁹⁷ TENTORI, op. cit., p. 72.

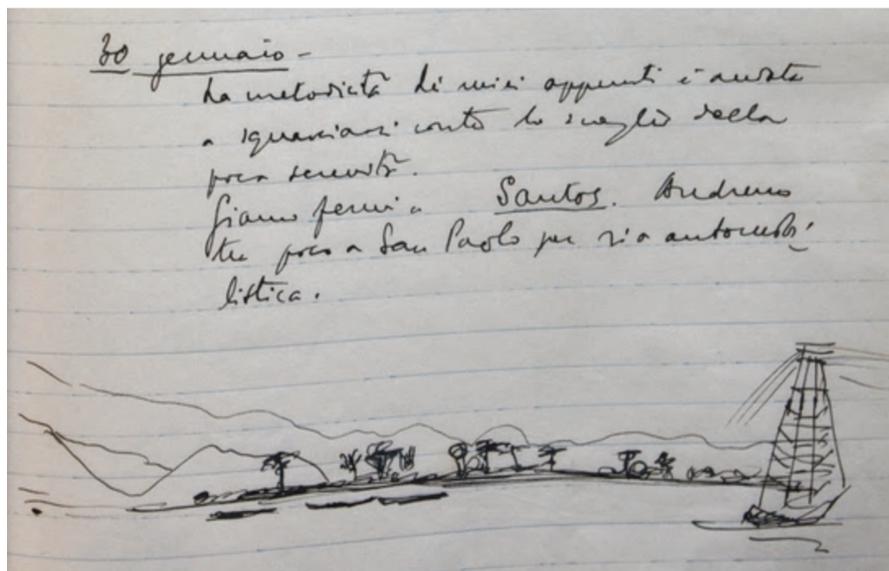


Figura 27 - Detalhe da folha 47 do Diário.

Na folha seguinte o tema é de novo a Argentina e se refere à “Lembrança do giro a La Plata” com alguns desenhos do que descreve: um carrinho, uma antena de rádio, um moinho d’água, uma casinha com um carrinho carregado, uma árvore seca (umbu) e um tronco (quebracho). O umbu é uma árvore bastante presente no sul do continente, já a partir do Rio Grande do Sul e o quebracho é outra árvore típica do sul do Brasil, Uruguai, Paraguai e Argentina, da qual se extrai matéria corante.

Bardi também observa os pinheiros plantados em fila, como um oásis, talvez indício de reflorestamento. Anota um nome próprio: Pereyra Yraola (campos de agricultura)¹⁹⁸, que se refere ao nome da família proprietária de uma enorme fazenda no caminho para La Plata. O local foi transformado em parque público na época de Juan Domingo Perón. Bardi repara “o Horizonte como aquele do mar, sempre limitado por arvoredos e registra que as pessoas dizem sim senhor – senhor e senhora a todos”.

Na outra folha há solta uma folha manuscrita com os nomes de Heloïce Brainerd e Concha Romero James, mulheres que eram ligadas ao pan-americanismo. Uma era chefe e a outra subchefe da Sección de Cooperación Intelectual da Union Panamericana, em Washington, EUA.¹⁹⁹ Está escrito “minha amiga Pettoruti”, ou seja, era amiga do pintor Emilio Petorutti²⁰⁰.

¹⁹⁸ Informação de Raúl Antelo, que informou também que ali perto foi construída a “Ciudad de los Niños” – cidade das crianças – que teria inspirado a Walt Disney a criação da Disneylândia.

¹⁹⁹ HELOÏSE Brainerd. In: Wikipedia: a enciclopédia livre. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Heloise_Brainerd. Acesso em: 7 fev. 2019.

²⁰⁰ Emilio Petorutti, nascido em La Plata em 1892, que estudou na Itália com uma bolsa de estudos em 1913 e voltou ao seu país em 1924, influenciado pelo cubismo e futurismo. Considerado um dos artistas da vanguarda

Bardi o conhecia, pois ele viveu na Itália e foi próximo do movimento do *Novecento* italiano e participara da exposição de arte argentina na Galleria d'Arte di Roma, que Bardi promovera em março. Foi inclusive um dos pilares de apoio para Bardi nessa viagem.²⁰¹

Na mesma página, lembranças do giro a La Plata. Ele poderia ter visitado o Museu de Ciências Naturais de La Plata²⁰². Há o desenho de uma garrafinha, um campo de petróleo, um obelisco de La Plata, um homem corcunda e uma cerâmica do tipo indígena²⁰³.

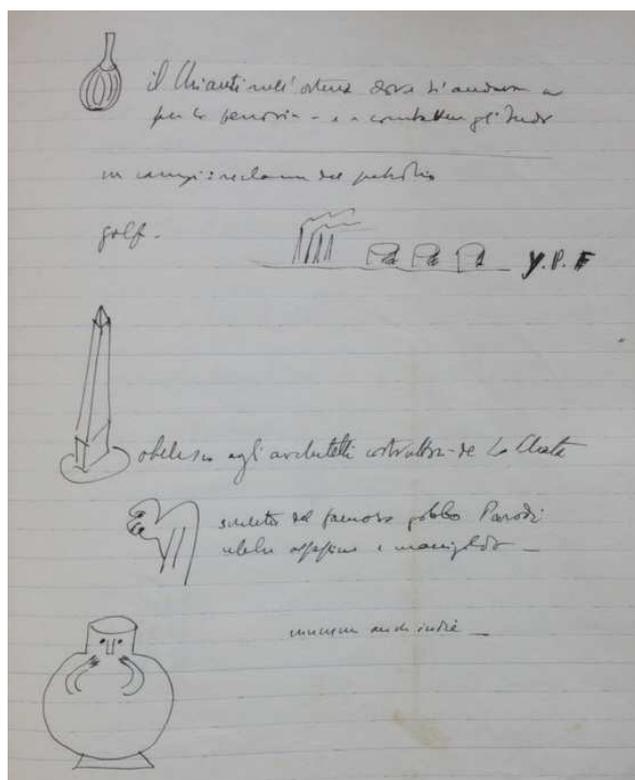


Figura 28 - Folha 49 do Diário.

Ele anota:

O [vinho] Chianti na cantina onde se ia pela ferrovia... a combater os índios. Nos campos anúncios de petróleo. Golfe. Desenho torres petróleo Y.P.F. [iniciais de Yacimientos Petroliferos Fiscales] Obelisco aos arquitetos construtores de La Plata Esqueleto do famoso corcunda Parodi célebre assassino e pilantra.

argentina do século XX, fez muito sucesso, com exposições em vários países e obras em muitos museus. Pettorutti voltaria para a Europa em 1952, sempre mantendo sua atividade em pintura e faleceu em Paris em 1971.

²⁰¹ RUSCONI, op. cit.

²⁰² Sugestão de Raúl Antelo que conhece bem aquele museu.

²⁰³ A palavra é quase ilegível, podendo ser também "mummie", que significa "múmias".

Em algumas linhas Bardi sintetiza “A história de um colono italiano”:

Aos 20 imigrante
 Aos 30 trabalhador da terra
 Aos 40 arrendatário de propriedades agrícolas manda o filho à Universidade.
 Aos 50 proprietário, faz do filho, de certo modo, Presidente da República.

Anota o que parecem ser alguns anúncios: “ITALIANO porém BOM ALFAIATE. Cañon de Barattiere. O grande anúncio da guerra”.

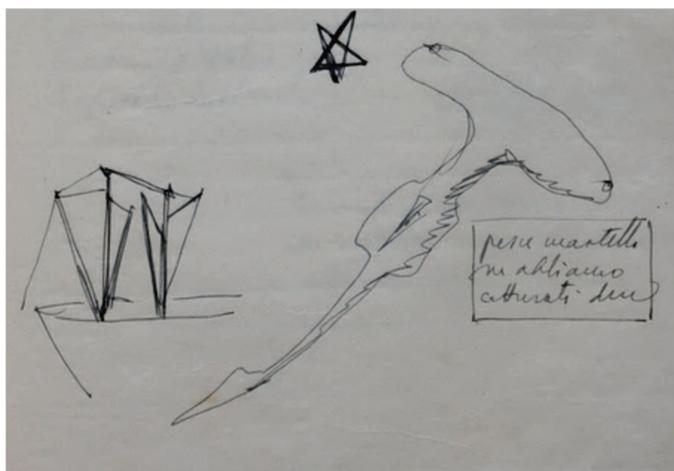


Figura 29 - Detalhe da folha 50 do Diário.

Nova folha com um “Esquema das notas” numeradas em algarismos romanos de 1 a 14 e uma lista de catorze temas:

- I / Dois meses em Buenos Aires
- II / A Argentina de hoje e o seu caráter
- III / A política e suas vicissitudes
- IV / Fundamos aldeias e cidades
- V / A riqueza? Da consciência italiana
- VI / Os nossos interesses comuns
- VII / A mostra de arquitetura
- VIII / Bahia Blanca (como caso)
- IX / A questão da língua
- X / Fascismo na Argentina
- XI / O urbanismo argentino
- XII / Os desocupados / problemas argentinos
- XIII / Mattino d'Itália
- XIV / Relações Culturais / Mussolini na Arg.

Poderiam ser para artigos a serem escritos. Como no retorno, na primavera de 1934, ele redigiria treze textos para a revista italiana *Il Messaggero* é muito provável que ali estivesse a origem deles. Os artigos publicados foram os seguintes: *Nova ponta seca da Argentina*, de 18

de março; *O espírito dos argentinos*, de 20 de março; *Os Italianos na Argentina. Fundamos países e cidades*, 22 de março; *A arquitetura em Buenos Aires*, 25 de março; *Fatos típicos na Argentina*, 29 de março; *Herança do pioneiro argentino*, 1º de abril; *Dizem os argentinos: vocês venceram a batalha do trigo*, 5 de abril; *Capacidade para 200 milhões de habitantes*, 8 de abril; *O fascismo na Argentina*, 13 de abril; *O que dizem da Itália na Argentina*, 18 de abril; *Os italianos da Argentina. Cifras à mão*, 24 de abril; *Ideias sobre a Argentina descritas pelos pintores*, 1º de maio; *Conclusões sobre a Argentina*, 5 de maio²⁰⁴. Muito provavelmente as anotações em “Amer” serviram como promemória para Bardi escrever esses artigos em seu retorno.

De repente, sem maiores detalhes ele escreve: “Como são estúpidos os pais que sempre colocam o sal atrás dos filhos”, um dito romano que sugere não ser bom os pais controlarem demais os filhos, sem lhes dar autonomia.

Relaciona em seguida, uma lista de autores e a principal dedução foi que ele viu livros desses escritores à venda. Observe-se, porém, que todos tiveram algum vínculo com a Argentina. Os citados são: Waldo Frank²⁰⁵, Keiserling²⁰⁶, Paul Morand, Albert Londres e Barzini²⁰⁷.

²⁰⁴ “Nuova puntasecca dell’Argentina”, de 18 de março; “Lo spirito degli argentini”, de 20 de março; “Gli Italiani in Argentina. Abbiamo fondato paesi e città”, 22 de março; “L’Architettura a Buenos Aires”, 25 de março; “Fatti tipici in Argentina”, 29 de março; “Eredità del pioniere argentino”, 1º de abril; “Dicono gli argentini: avete vinto la battaglia del grano”, 5 de abril; “Capacidad para 200 millones de habitantes”, 8 de abril; “Il Fascismo in Argentina”, 13 de abril; “Cosa dicono dell’Italia in Argentina”, 18 de abril; “Gli italiani d’argentina. Cifre alla mano”, 24 de abril; “Idee sull’Argentina chiarite dai pittori”, 1º de maio; “Conclusioni sull’Argentina”, 5 de maio. RUSCONI, op. cit., nota de rodapé nº 28.

²⁰⁵ Waldo Frank (1889-1967) escritor americano de esquerda, muito ligado à cultura espanhola, bem recebido na América do Sul em 1929, quando escreveu sobre a força espiritual latinoamericana. Escreveu *América Hispânica*, publicado em 1931. Era considerado uma ponte entre os dois continentes. Chegou a ser enviado pelo Departamento de Estado norteamericano à Argentina na época da Segunda Guerra para tentar a não adesão daquele país aos ideais nazistas. Acabou denunciando os acordos argentinos pró-nazistas e foi expulso do país como persona non grata. Figura de enorme influência no grupo Sur e na revista *Síntesis*, que publicou um número em sua homenagem.

²⁰⁶ Herman Von Keyserling (1880-1946) alemão, criador da Escola da Sabedoria. Esteve em Buenos Aires a convite de Vitoria Ocampo, mas os dois se desentenderam. Anos depois ele foi a Tucumán tendo sido entrevistado pelo jornal local “La Gaceta de Tucumán” e a reportagem, intitulada *Um quarto de hora com Keyserling* é muito ilustrativa sobre as suas opiniões extravagantes sobre aquela estadia. Chegou a dizer que “o argentino não é arrogante, mas antes vaidoso. Não é preguiçoso, mas intermitente no seu trabalho. Posso sintetizar nesta frase um traço fundamental do argentino: tem o desejo e não tem a vontade”. O que é o mesmo que dizer: “quer de forma impulsiva fazer uma coisa, mas não tem continuamente o plano de fazer algo”. Portanto, “é um improvisador, vive para o dia”. O que se pode observar é que Bardi de certo modo teve a mesma opinião quando escreveu algumas páginas antes, que tudo para o argentino é o amanhã. Na época estava em evidência por ter publicado suas *Meditações sul-americanas*.

²⁰⁷ Os outros nomes registrados são Paul Morand (1888-1976) Diplomata, escritor, dramaturgo e poeta francês, que era considerado modernista, *Albert Londres* 1884-1932 escritor e jornalista francês, um dos criadores do

Depois desses nomes Bardi apenas escreve: “É perigoso escrever sobre a Argentina. Muito perigoso. Veja-se os predecessores. Mas não se quer repetir aqui o processo dos predecessores. Digamos que é preciso sair do lugar comum”. Ele não especifica os problemas, porém, sobre o registro acima, Waldo Frank virou *persona non grata* no país; Keyserling fez críticas aos hábitos argentinos e talvez os outros três também tenham tido percalços. Vale mencionar que Waldo Frank continuaria sendo publicado e muito lido naquele país. No livro publicado pela Edusp, de Raúl Antelo sobre a “Correspondência de Mario de Andrade e Newton Freitas”, à página 171, a foto de uma vitrine de Buenos Aires, em 1942, que lançaria o livro de Freitas, tinha acima, à direita um livro de Waldo Frank em destaque.

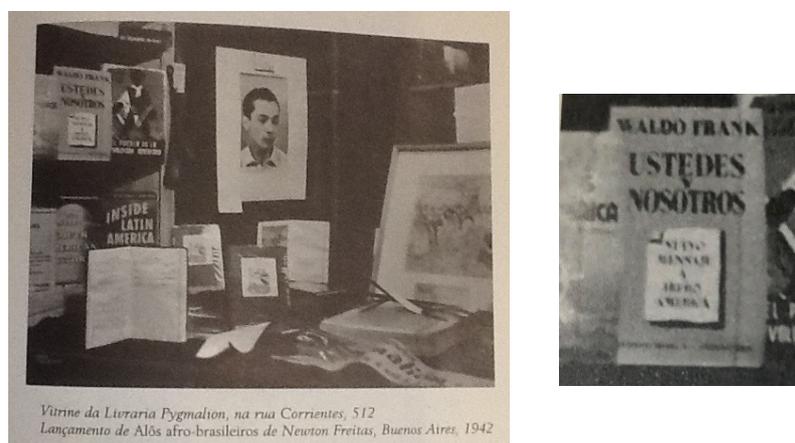


Figura 30 - Vitrine e detalhe do livro de Waldo Frank.

Na página seguinte Bardi está no Brasil e fica impressionado com o bairro carioca do Mangue, famoso pelos prostíbulos:

Rio de Janeiro 31 de janeiro Rua Mange [*sic*] – Rua Hipólito Benedito quatro; seis quadros de prostitutas. Como numa gaiola. Zoológico das prostitutas. Todas as raças.

Desenha duas casas com mulheres na janela, e mais outras duas. Interessante, pois Lasar Segall também retratou aquela área do Rio. Na verdade, o Mangue inspirou outros artistas, por exemplo, Di Cavalcanti, como também alguns poetas, como Manuel Bandeira e Vinicius de Moraes. Segall escreveu num texto autobiográfico o seguinte: “O motivo ‘Mangue’ por exemplo nos destinos humanos universais [*sic*] não era novo para mim quando o vi pela primeira vez no

jornalismo investigativo e *Barzini* (1874-1947) provavelmente Luigi Barzini, jornalista italiano muito ligado ao fascismo.

Rio de Janeiro. São motivos que, como homem, sempre me agitavam internamente e como artista me animavam à criação. Quantas vezes na minha vida já não os pintei! Chamava-os antes *As erradias*".²⁰⁸ Bardi só conheceria pessoalmente este artista quando se transferiu para o Brasil, porém chegou a publicar uma obra de Segall na sua revista "Quadrante". Depois, já dirigindo o MASP, fez exposição do lituano de Vilna e, quando levou a exposição do MASP a Milão, em 1953/1954, Bardi e o museu doariam ao Comune de Milano uma obra de Emiliano Di Cavalcanti, uma de Candido Portinari e outra de Segall. Esta última tinha exatamente o tema do Manguê – uma prostituta no colo de um marinheiro, que hoje está na coleção da municipalidade milanesa. Numa visita a Milão, em 2010, consegui ver essas três obras na reserva, com exceção da bonita pintura de Segall que decorava uma sala burocrática do Palazzo Reale. Os funcionários que trabalhavam naquele espaço nada sabiam a respeito da obra ou de seu autor.

Na outra página, Bardi escreve uma poesia de amor e saudades, pensando no que encontrará no retorno; no final confessa ter dúvidas. Desenha uma tenda e fala de sua necessidade de trabalhar, mas não consegue. Usa uma citação em espanhol: "Será o que deve ser e senão será nada". No final da página faz uma conta do tempo que ficou fora da Itália, somando 88 dias.

Mar
Mar distante
Que me trazes
Passo a passo

Que faremos?
Me assaltam
Estas palavras
Como a hélice

No tamanho de uma gota
A cada hora
Nas minhas horas
Longas como o teu infinito

Empalidece? o mar
E me parece
Que deverei
morrer

Dia de festa
Cada dia é dia de festa
Quando se caminha
Para ir ao teu encontro
Mas são festas tristes
Como o nosso destino.

Queria trabalhar
Não consigo
Os pensamentos me vencem

Será o que deve ser
E senão será nada

²⁰⁸ SCHWARTZ, op. cit., p. 88-95.

Anota que o dia seguinte é 1º de fevereiro e comenta o hasteamento da bandeira no navio às 8 horas. Provavelmente ouviu crianças a chorar, pois registra “O choro das crianças. A primeira forma de chantagem do homem. Escreve lamentoso mais uma vez: “A bordo não se pode pensar, não se pode escrever; não se pode fazer nada.”

Desenha uma mulher muito maquiada, com faixa que envolve a testa e os cabelos curtos *à la garçonne* debruçada num parapeito decorado.



Figura 31 - Folha 55 do Diário.

A anotação da folha seguinte será em espanhol, à direita o desenho de uma mulher de cabelos curtos ladeada por um rabisco insinuando um anjo, ou um avião.

No final da página escreve que ainda está na costa brasileira, e repete que esta lhe parece uma longa serpente. Sua impressão do Brasil não é das melhores: só achou interessantes as cobras do serpentário pois provavelmente visitou o Butantan, e a Rua do Mangue.

Mañana será otro dia
 Todas las reglas ortográficas de la língua española para escribir qualquier palabras sin falta de ortografia; de acuerdo com las ultimas reformas aprobada de la academia [sic]

Desenha canoas e leme e anota “tipo de barco da Bahia”.

A folha seguinte contém desenhos de seis perfis masculinos, um navio no meio do mar, com horizonte dos dois lados e um esboço do mesmo ao longe, também de perfil. Ele escreve:

“2 de fevereiro O sol desaparece sem ser visto, de mansinho. Um primeiro vento. Um outro (a mesma) linha do horizonte.”

Ao pé da página, à esquerda, um desenho intrigante à primeira vista, porém se trata de um peixe-espada.

Na próxima página um homem nu de costas, sem cabeça, desenhado ao lado do esquema de uma canoa vista do alto. Bardi anota apenas: “O tempo não se engana de nenhum modo: é aquilo que é: não passa nem lento nem rápido: passa como deve passar. Apenas o sono tranqüilo o domina”.

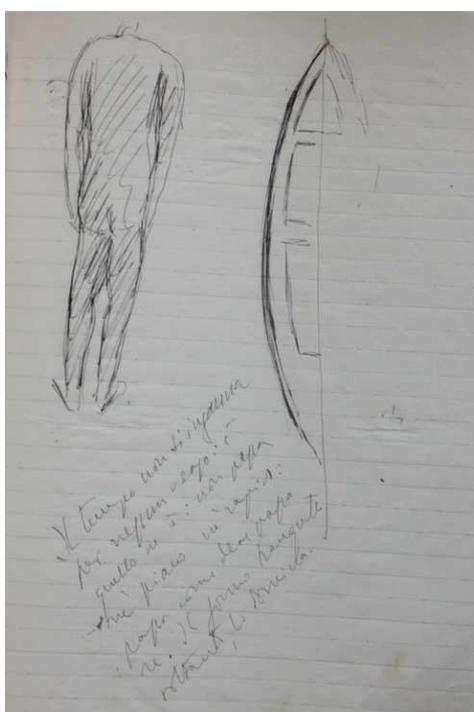


Figura 32 - Folha 58 do Diário.

Na folha seguinte ele escreve: “Gostaria de ter uma casa assim que chegar. Para repousar como na cabine. Virá um novo tempo?” O Brasil está ficando para trás e o final da viagem se aproxima. Bardi registra: “Hoje, não obstante a carga, dançamos com o mar agitado. Hoje adeus ao Brasil”.

Leitor voraz, Bardi anota, em espanhol, uma frase de Ortega y Gasset, do livro “El hombre a la defensiva”.

O europeu que vai à Argentina e encontra o que esta já é, parte disto que vê e busca o que lhe falta. Dessa maneira só pode descobrir defeitos e falhas de uma nação, e é o método mais seguro para ver o mundo cheio de buracos, fraturas e ausências.

Bardi conservou uma página de *La Nación* de 28 de janeiro de 1934 com o texto de José Ortega y Gasset *Desesperación y situación extrema* em seu arquivo que atualmente se encontra em Milão. Este filósofo espanhol teve grande influência na intelectualidade argentina e foi colaborador do importante *La Nación*. Ainda jovem, com 33 anos esteve no país para uma série de conferências sobre filosofia na capital, em Córdoba, Tucumán e Mendoza, no ano de 1916 causando forte impressão. O país, em contrapartida, também o marcou – ele via os pampas e sua imensidão como “uma metáfora perfeita de uma permanente promessa [...] um viver inverossímil” que no fundo representava para ele uma atitude narcisista dos argentinos.²⁰⁹ Gasset voltaria por cinco meses em 1928, consolidando sua presença no país e finalmente, de meados de 1939 a fevereiro de 1941, quando já não obteve tanta popularidade. Pelo tempo em que observou o país, pode ser que Bardi tenha de certa forma endossado as opiniões deste autor sobre os argentinos. E mesmo pode ter lido algo dos escritores mencionados linhas atrás.

Ao lado do desenho de um barquinho no centro da página, outro desenho de um homem calvo de perfil e óculos, com os números de 3 a 12, que aparentemente são os dias que faltam para atracar em seu país.

A página seguinte mostra um Bardi pensativo a respeito de seu relacionamento amoroso e temeroso do retorno:

Uma vez, na carroça [de passeio] (nas primeiras vezes) rasgou aquela pequena poesia (a primeira) que fiz para ela. Não queria. Começava com os gestos fortes, resolutos: que são aqueles que revelam a debilidade. Rua Bocca di Leone. Nômades com uma casa de amor sempre em nós... Até as nossas brigas eram maravilhosas. Não brigaremos mais. Se estou assim acabado, quer dizer que terminou. O terror do dia 13. Agora não quero mais que o tempo passe. Quero que atrase.

A Argentina me fez bem. Precisava ficar longe aqueles três meses. Estes três meses que se expiram.... as [cartas] aéreas. Tenho esta prova. É um prêmio para a minha vida. Trabalhei? É preciso que eu recapitule com ela. Devemos repensar.

Nova folha com anotações vagas e desenhos.

Escreve o número quatro, referindo-se à data, 4 de fevereiro. Desenha uma paisagem ao longe, com duas torres, onde anota como sendo de uma radio, além de um barco atracado. “Vegetação aldeia farol. Esta manhã às 7 e ½ passamos a ilha de Don Fernando de Noronha.

²⁰⁹ AGUILAR, Enrique; ARAS, Roberto. La Argentina, interpelada por Ortega y Gasset. In: **La Nación**, Buenos Aires, 13 jun. 2016. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/la-argentina-interpelada-por-ortega-y-gasset-nid1908316>. Acesso em: 23 mar. 2020.

Ontem à noite embarcaram Lombardi, Mazzotti, Battaglia e Gulini”. Poderia ser José Battaglia que ele conheceu em Buenos Aires, citado assim que chegou naquela cidade.

Desenha uma figura feminina corpulenta, uma bandeira e anota os últimos detalhes do que viu em Recife: “Bairro negro em Pernambuco, / mercado / Comércio, cartões pornogr.” Provavelmente observou que vendiam material pornográfico.

Em seguida um comentário, talvez ainda da Argentina, diz “*Correio de La Plata*. Artigo contra as corporações”, talvez uma crítica ao sistema dessas organizações adotadas pelo regime fascista que criava um estado absoluto, fora do qual nada era admitido. Bardi também enumera dois tópicos que deve ter lido nesse jornal e que podem ser úteis para seus textos: “Ciarlantini²¹⁰ sente o cheiro salobro do rio nas principais ruas” e que “Calle Artes” tinha sido o primeiro nome da grande rua Carlos Pellegrini, ainda hoje uma das mais importantes de Buenos Aires.

Na página seguinte mais desabafos:

Agora não queria mais chegar. Hoje de manhã domingo. Muita coisa a fazer, aos pouquinhos, em segundos. O tempo passa em segredo. Em 8 dias de navegação não fiz nada, afora contar as horas e os minutos. Pelo menos saber escrever os mil pensamentos – centenas de coisas a fazer. Indolência. Grande indolência.

Desenha um barco e ao lado arrisca uma poesia em espanhol, talvez de sua lavra, pois há erros visíveis:

Mi pensamiento navega sobre algo me trembla em mi corazón. No sabe que es, pero sabe que esto temblar [*sic*] es toda mi vida misma. Ahora llegar no deseo. Hoy es los domingos. Tengo muchas cosas a hacer. A pequenos secreto. Que el tempo valle passar.

Termina a folha com outra frase de Ortega Y Gasset: “Os problemas da civilização são de maturidade e de alta matemática”.

A página que segue inicia com poesia e depois anota que já é o dia 5 de fevereiro:

Noite
Sem um lume
No vazio
Ondas
Pensamentos

²¹⁰ Franco Ciarlantini foi um dos italianos que estiveram na América do Sul e escreveram a respeito de suas impressões. Publicou em Milão, em 1928 “*Viaggio in Argentina*” e suas descrições enaltecem o país e, principalmente, a cidade de Buenos Aires.

Não se chega nunca.
 Como penso no tempo passado.
 Nas horas de espera.
 Ainda me recordo deste
 filme que vi com ela
 Histórias de todos os dias, que
 ninguém governa com humanidade.

5 de fevereiro

Mar agitado
 Os relógios adiantam ½ hora
 O ócio traz algumas ideias. Repenso agora na história do romance do imigrante. Aquele professor de música que teve os filhos, aliás as filhas na América, e depois as levou à Itália para que vissem a pátria do Pai. Giraram por um ano, no fim.... em Turim, perguntou a quem amavam mais, a Argentina ou o seu país de origem? Responderam que amavam mais a Itália. Mas anos depois, voltando à Argentina, não mostraram ter fé naquele pacto mudo de Turim.
 Partindo disso se poderia fazer um romance do imigrante para concorrer ao prêmio. Isto é o que eu deveria fazer para tentar me lançar nesta trilha arriscada de homem de letras.

Na página que segue, Bardi faz o planejamento cronológico para suas próximas atividades naquele ano e para publicar seu livro. Chegaria em breve em seu país e já na terça-feira, dia 13 de fevereiro, escreveria artigos para *Il Messaggero*, como já citara. Em março, abril e maio, caso não vá à América em abril, pois há uma interrogação, escreverá o texto que pretende para Bompiani. A respeito de julho e agosto anota que não acredita no lançamento, mas registra que dia 13 é uma terça-feira. Porém, no calendário de 1934 o dia 13 não caiu numa terça-feira em nenhum desses dois meses.

Mais abaixo registra em tópicos os dias: “6 passou voando e 7 dia de meditações grandes, graves, preocupantes [quando soam]. No entanto estou convencido que naquela 4ª-feira alguma coisa tinha acontecido. Por outro lado perdoarei sempre”.

Na página do dia 8, que ele risca, após o 9, anota que no dia 10 passaria em Gibraltar, no dia 10 na Argélia e no dia 12 na Sardenha.

A partir daí, no dia 8 de fevereiro, e nas três folhas seguintes, Bardi relaciona estatísticas da região argentina que deixara para trás. São dados populacionais, moda, número de casamentos, hábitos, como o uso de tomar mate, “amigo fiel das horas longas”, dados raciais, climáticos, observa o pouco número de negros e mesmo de indígenas. Por exemplo, registra que o “clima quente úmido expulsa os negros e mulatos tuberculosos. Mortalidade infantil – facilidade de gravidez negra”. Poderia ser uma alusão ao branqueamento dos homens, visível na Argentina pelo número reduzido de negros na sociedade. Há comparações entre lugares e as

origens dos habitantes. Tudo isso Bardi compila do livro *Description géographique et statistique de la Confédération Argentine*,²¹¹ de Martin de Moussy (1810-1869) naturalista e médico francês, que passou um período no Uruguai e depois permaneceu 18 anos na Argentina. De Moussy conheceu todo o país e também o Paraguai. Compilou dados e redigiu comentários. Esses dados estatísticos, Bardi registra, por certo, para utilizar no livro que pretendia escrever. O que não aconteceu, mas podem ter sido usados nas reportagens citadas acima.

No último parágrafo do Diário, Bardi já está em sua terra, La Spezia. A data é abril de 1934 e ele confessa que perdera o contato com o diário desde seu desembarque e os acontecimentos de quando chegara a Nápoles.

7 de abril XIII [1934] Estação de La Spezia. Depois daquele dia de Nápoles me esqueci até do meu querido caderno. Ele retorna, agora, às minhas mãos. Reli, aqui e ali, com melancolia. Dias terríveis. É preciso que eu recupere as minhas forças que estão totalmente perdidas.

E desenha uma senhora admoestando um mocinho com chapéu de marinheiro. Nessa data ele já publicara sete artigos sobre a viagem em *Il Messaggero*. O livro planejado durante a viagem e em sua longa estada na Argentina nunca foi escrito, restando apenas AMER como registro. Não há dados sobre outra visita de Bardi a Buenos Aires após se radicar no Brasil.

No final do diário, dobrados, há uma rotogravura com o retrato de Mussolini (anexo III) com o texto:

ANO XII E.F. (ano 12 da era fascista) Homenagem de *L'Italia* – Revista Fascista do Rio de Janeiro, no aniversário da Marcha sobre Roma. Benito Mussolini O Duce da Italia renovada – o continuador da obra de Julio Cesar.²¹²

Além disso está dobrado também o documento da Linha Cosulich, do ano de 1933, com título em latim atestando o batismo equatorial do passageiro Pietro Maria Bardi (anexo IV). Uma bonita ilustração de Pietro Bernardini mostra Netuno com seu tridente, coroa e longas barbas que segura um peixe.

²¹¹ MOUSSY, Martin De. *Description géographique et statistique de la Confédération Argentine*. Tome I. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, 1860. Disponível em: https://web.archive.org/web/20110929033936/http://www.culturaapicola.com.ar/apuntes/libros/historia/02_Moussy_tomo_1.pdf. Acesso em: mar. 2019.

²¹² “ANNO XII E.F. (era fascista) Omaggio de “L'Italia” – Revista Fascista di Rio de Janeiro, nell’anniversario della Marcia su Roma”. “Benito Mussolini Il Duce dell’Italia rinnovata – il continuatore dell’opera di Giulio Cesare”.

FIDES BAPTISMI EQUATORIALIS Nós, Netuno, deus dos oceanos e das algas marinhas, senhor dos peixes frescos e..., protetor dos navegantes e das sereias, te saudamos Pietro Maria Bardi no ingresso ao nosos reino e te damos o batismo da água salgada, proclamando-te nosso acólito e te impondo o nome de Salmão.²¹³

Ainda há as assinaturas ilegíveis do padrinho e testemunhas, o do Rei Neptunos e o carimbo do navio M/N Oceania.

²¹³ “Noi Nettuno, dio degli oceani e delle alghe marine, signore dei pesci freschi e affumicati, protettore dei naviganti e delle sirene, salutiamo te Pietro Maria Bardi all’ingresso del nostro regno e ti impartiamo il battesimo dell’acqua salata, proclamandoti nostro accolito ed imponendoti il nome di ‘Salmone’”.

CONCLUSÃO

As anotações de Bardi neste diário escrito em 1933, mesmo que rápidas, permitem algumas considerações. A principal é que a América do Sul o interessou muito. Ele admirou os tipos humanos, percebeu as possibilidades para o futuro e pensou em voltar ao partir do Rio de Janeiro e apreciar a beleza da paisagem.

Nessa viagem ele tinha como missão principal divulgar o fascismo. No entanto, pouco aparece sobre isso no diário. Há algumas, na verdade poucas, menções ao fascismo ou a fascistas e na maioria das vezes essas estão em frases ou textos que copia. Ou então, ele comenta a respeito para expressar decepção, como na visita à biblioteca do navio em que não encontra nem publicações italianas. Depois, ao constatar que na Argentina poucos falam italiano e que, em alguns anos, o idioma não mais será usado. É provável mesmo que ele tenha ficado muito decepcionado com o que viu ou ouviu, se nos atentarmos à realidade descrita na carta que recebeu de Vincenzo Spinelli, e que manteve no diário, narrando as desgraças que os desempregados italianos e muitos outros emigrados enfrentavam na Argentina. Bardi também coleta algumas caricaturas sobre o regime, como no recorte de *La Nación* de quando estava próximo ao Rio Grande do Sul, a página da revista *Atlântida* de 9 de março de 1933 “La era de la decadencia – Los últimos emperadores” e a grande e sinistra foto de Mussolini “Anno XII E.F. Omaggio de L’Italia – Rivista Fascista di Rio de Janeiro nell’ anniversario della Marcia su Roma”, dobrada no final do caderno. Aliás, ele faz uma anotação com certo viés crítico ao mencionar, sem maiores explicações, o incidente ocorrido entre o embaixador da Itália e Michele Intaglietta, diretor fascista do jornal *Il matino d’Italia* devido à manchete em primeira página que este colocou com destaque sobre a morte de dois italianos em Avellaneda. Bardi anota “demais”, como se o fato devesse ter passado com menos alarde. Assim, podemos considerar que a política e a divulgação do regime não o entusiasmaram muito. Mesmo o tema da arquitetura, que o levou a encetar a viagem, não é motivo de comentários dele – a não ser a revista que vê publicada em Buenos Aires e, pelo jeito, o impressiona. Bardi pouco se refere à arte, seu interesse principal, com exceção de Raúl Soldi, do caricaturista Gubellini e de Emilio Pettorutti. A vida cultural de Buenos Aires não o empolga, ele anota mais o linguajar do povo, as ruas, a gíria, os hábitos noturnos e de diversão, o teatro popular, o tango.

O jornalismo foi sua principal temática no manuscrito. A maioria dos encontros foi com jornalistas, conheceu inúmeros profissionais. Tomou nota dos nomes. Ele aprecia os jornais, visita redações, como a de *Noticias Graficas*. Comenta que naquele país aprendem a ser jornalista – deve ter ouvido de alguém ou visto cursos de jornalismo e isso o impressiona. No Brasil comenta o prédio de um jornal ao passear por Recife e, no Rio de Janeiro, anota *O Jornal*, coleciona recortes, anúncios. Era um homem da comunicação.

Como ele passara, mesmo que rapidamente, por alguns pontos do Brasil nessa primeira vinda, a experiência pesou na escolha do destino que ele e Lina tomaram ao se casarem em 1946. Aliás, ele próprio afirmava que a América do Sul o fascinara. É provável que, com sua habitual determinação e poder de sedução, não tenha sido difícil, ao justificar o itinerário, convencer a arquiteta bem mais jovem do que ele, apaixonada e curiosa em conhecer outras terras, a vir para a América do Sul. Veriam o Brasil, país que tinha uma arquitetura modernista, ousada e promissora pelo que já haviam visto nas páginas do livro *Brazil builds*²¹⁴ e que esperava por eles. E Buenos Aires, o destino inicial, continuava um mercado importante para venda de obras. Isso provavelmente pesou na decisão de ambos que seria, sabemos hoje, definitiva. Das cidades por onde passou, nenhuma o atraiu muito, com exceção do Rio de Janeiro. Ali ele escreveu que deu uma volta pela cidade, “estupenda, voltarei”. Pelas demais, ele não demonstrou empolgação. Será no Rio, em 1946, que ele conhece Assis Chateaubriand. Este o convida para permanecer e ajudá-lo na “aventura” de criar no país um “Museu de arte antiga e moderna”. Convenceria Chatô a mudar o nome do museu e reproduzo seu trecho sobre o episódio:

O Criador [Chateaubriand] admitia a discussão; com um pouco de savoir faire lhe mostrei a inutilidade de diferenciar as artes, sendo preferível não fazer distinções e abranger todas as artes plásticas. Percebi que conquistava sua confiança. Aos poucos ele se convenceu e aceitou o título de “Museu de Arte”, como o Masp era conhecido no início.²¹⁵

Qual o principal responsável, o mecenas, por tudo isso ter acontecido? *Niente meno*, como Bardi dizia, nada menos que um dos poderosos do jornalismo brasileiro, ele próprio jornalista: Assis Chateaubriand. Eis que o jornalismo está mais uma vez, e sempre, presente na vida de Bardi, que foi fiel e grato ao promotor de tudo, até o final de sua vida.

²¹⁴ GOODWIN, Philip L. *Brazil builds: architecture new and old 1652-1942 / Construção brasileira: arquitetura moderna e antiga 1652-1942*. Nova York: The Museum of Modern Art, 1943.

²¹⁵ Para mais detalhes ver BARDI, P. M. *História do MASP*. São Paulo: Instituto Quadrante, 1992, p. 10-11.

O Bardi jovem teve muita admiração por Mussolini, que representava para ele o *condottiere* que levaria a Itália para o apogeu. Com o passar do tempo, ele observou e sentiu na pele as mudanças de propósitos e ideais. Ao chegar no Brasil, bastante maduro e experiente, encontra um homem semelhante que domina justamente esse fazer que sempre o fascinara e fora parte de sua vida, o jornalismo, com decisão, potência e sagacidade. E, como sabemos hoje, também com métodos por vezes escusos. Bardi, perspicaz, talvez tenha intuído, ou já o soubesse, pois Mario da Silva, seu amigo da vida inteira lhe falara de Assis Chateaubriand²¹⁶. Porém, Bardi aceita o trabalho que esse personagem lhe propõe, ajudando-o a criar o MASP. Além da vizinhança do jornalismo a ideia enfeixava sua outra paixão, a arte. Assim, a América do Sul que o atraía desde a primeira vinda lhe apresentava uma chance única, imperdível para uma pessoa com sua carreira. Era homem vivido, livre e experiente. Basta lembrar o comentário de Zeno Birolli sobre um momento difícil de Bardi na Itália:

Se um dos métodos do governo do fascismo era a corrupção exercida sobre os próprios intelectuais através do dinheiro, tanto Pound quanto Bardi aos olhos da Polícia secreta despontavam como indivíduos suspeitos pela obstinada independência econômica, de que Pound é orgulhoso, enquanto Bardi, de outro modo, materialmente exercia em silêncio, com muita sensatez.²¹⁷

Ou seja, ao se juntar a Chatô na empreitada do Museu, Bardi sabia bem onde pisava.

O cenário que encontraram era diferente da primeira visita. O país se modernizava, a industrialização estava no início e os sinais de progresso eram evidentes para quem vinha de uma Europa falida. Para a geração que acompanhou essa construção de cultura a partir do final dos anos 1940 e se formou até 1990, estas afirmações podem parecer pernósticas, ou óbvias. Porém as coisas eram assim e poucos, neste século 21, sabem quem foi Pietro Maria Bardi e o que ele representou para o Brasil em termos de divulgação da História da Arte. Ao mesmo tempo não pretendo aqui, repito, fazer a hagiografia de Bardi, mas ele desempenhou importante papel no campo cultural brasileiro da segunda metade do século 20.

Concluindo, foi esse primeiro contato com a América do Sul, que mostrava sinais de crescimento, novas possibilidades, uma imprensa ativa e participante, que influíram na escolha de Bardi ao vir para estas terras em 1946, além do interesse pelas vanguardas arquitetônicas que ele e Lina também pregavam. O comércio da arte o trazia, como ele explicou em artigos e

²¹⁶ BARDI, História do MASP, p. 10.

²¹⁷ BIROLLI, Zeno. Pound, Bardi e o fascismo. In: AGUILAR, op. cit., p. 49-50.

publicações e vários textos já demonstraram.²¹⁸ No entanto, as lembranças anotadas em seu diário que ele trouxe consigo, mais o encontro com Assis Chateaubriand, em pleno apogeu dos seus *Diários Associados*, com a proposta de fazerem um museu do nada, o convenceram a aqui permanecer.

²¹⁸ POZZOLI, op. cit.

BIBLIOGRAFIA E FONTES DOCUMENTAIS

BIBLIOGRAFIA GERAL

AGUILAR, Enrique; ARAS, Roberto. *La Argentina, interpelada por Ortega y Gasset*. In: **La Nación**, Buenos Aires, 13 jun. 2016. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/la-argentina-interpelada-por-ortega-y-gasset-nid1908316>.

AGUILAR, Nelson (org.). *Pietro Maria Bardi: construtor de um novo paradigma cultural*. Campinas: Editora Unicamp, 2019.

ALIANO, David. *Mussolini's National Project in Argentina*. Madison Teaneck: Farleigh Dickinson University Press, 2012.

ANTELO, Raúl (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Newton Freitas*. São Paulo: Edusp/IEB; Editora da UFSC, 2017. (Coleção Correspondência de Mário de Andrade, 6).

ARCHIVIO STORICO DELLA PSICOLOGIA ITALIANA. *Memoriale dal Brasile: lo "Smemorato di Collegno" scrive a padre Gemelli*. Disponível em: <https://www.aspi.unimib.it/collections/collection/detail/15/>.

ARGENTINA. Ministerio del Interior. Dirección Nacional de Migraciones. *Argentina, um país de inmigrantes*. Buenos Aires, 1988.

BARDI, Pietro Maria. *História do MASP*. São Paulo: Instituto Quadrante, 1992.

_____. *Lembrança de Le Corbusier*. Atenas, Itália, Brasil. São Paulo: Nobel, 1984.

_____. *Sodalício com Assis Chateaubriand*. São Paulo: MASP, 1982.

_____. *Un fascista en los soviets*. Prefácio de Manuel Galvez. Tradução de Eva Paci. Buenos Aires: Tor, [1933]. 160 p. (Colección El mundo de hoy. Vol. XII).

BERTAGNA, Federica. *La stampa italiana in Argentina*. Roma: Donzelli Editore, 2009.

BERTONHA, João Fabio. *O Brasil, os imigrantes italianos e a política externa fascista, 1922-1943*. In: **Rev. Bras. Polít. Int.** 40 (2): 106-130 [1997], p. 112. <http://www.scielo.br/pdf/rbpi/v40n2/a05v40n2.pdf>.

BIGNAMI, Silvia; RUSCONI, Paolo. *Gli anni Trenta a Milano: tra architetture, immagini e opere d'arte*. Milano: MIMESIS, 2014. (Coleção Eterotopie).

BIROLI, Zeno. Pound, Bardi e o fascismo. In: AGUILAR, Nelson (org.). *Pietro Maria Bardi: construtor de um novo paradigma cultural*. Campinas: Editora Unicamp, 2019.

BIROLI, Zeno; CRISPOLTI, Enrico; HINZ, Berthold. *Arte e fascismo in Italia e in Germania*. Milano: Feltrinelli, 1974.

CAMESASCA, Elisa. Pietro Maria Bardi e Ettore Camesasca: cartas trocadas de 1972-1975. In: AGUILAR, Nelson (org.). *Pietro Maria Bardi: construtor de um novo paradigma cultural*. Campinas: Editora Unicamp, 2019.

CECCHINI, Laura Moure. *The Nave Italia and the Politics of Latinità: art, commerce, and cultural colonization in the early days of fascism*. **Italian Studies**, Volume 71, 2016. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00751634.2016.1222755>

DONNE, Giorgio Delle. *La Provincia di Bolzano*. 2005. Disponível em: <http://www.giorgiodelledonne.it/articoli/detailed.php?id=87>.

DORFLES, Gillo. L'ambiente artistico a Milano negli anni venti e trenta del Novecento. In: SANSONE, Luigi (cur.). *Gallerie milanesi tra le due Guerre*. Milano: Silvana Editoriale, 2016.

ESMERALDO, Eugênia Gorini. *Breve comentário sobre o papel de Pietro Maria Bardi e a fundação do MASP*. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL MODERNIDADE LATINA: os italianos e o centro do modernismo latino-americano, 1, 2014, São Paulo. *Anais...* São Paulo: MASP, 2014. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/EUG_PORT.pdf.

_____. Bardi jornalista e criador de um grande museu de arte. In: AGUILAR, Nelson (org.). *Pietro Maria Bardi: construtor de um novo paradigma cultural*. Campinas: Editora Unicamp, 2019.

_____. Pietro Maria Bardi: el gran hombre detrás de la gran mujer. In: SÁNCHEZ LLORENS, Mara; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; TOLEDO GUTIERREZ, Maria (org.). *Lina Bo Bardi Tupí or not tupí*. Brasil 1946-1992. Madri: Fundación Juan March, 2018, p. 189-195. Catálogo de exposição out 2018 a jan 2019.

FERNANDEZ, A. E. Un Mediterráneo Sudamericano. In: FRANCO, H. A. et al. *Argentina: un país de inmigrantes*. Buenos Aires: Dirección Nacional de Migraciones, 1998.

GENOVA, Giorgio Di. *Storia dell'arte italiana del '900 per generazioni: generazione primo decennio*. Bologna: Bora, 1996. 695 p., il. p.b. color. (Storia dell'Arte Italiana del '900).

GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras. *Urbanismo na América do Sul: circulação de ideias e constituição do campo, 1920-196*. Salvador: EDUFBA, 2009. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=9gDmCQAAQBAJ&pg=PA15&lpg=PA15&dq=Walter+Hylton+Scott&source=bl&ots=RAbmkCCDmi&sig=ACfU3U0-aKmahslzQh3AG78C>.

GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922, a semana que não terminou*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GOODWIN, Philip L. *Brazil builds: architecture new and old 1652-1942 / Construção brasileira: arquitetura moderna e antiga 1652-1942*. Edição bilingue. Nova York: The Museum of Modern Art, 1943.

GRAZIA, Victoria de; LUZZATTO, Sergio. *Dizionario del fascismo: volume primo: A – K*. Torino: EINAUDI, 2005. (Coleção Piccole Grandi Opere).

_____. *Dizionario del fascismo*: volume secondo: L – Z. Torino: EINAUDI, 2005. (Coleção Piccole Grandi Opere).

LORENZO ALCALÁ, May. *La esquiwa huella del Futurismo em el Rio de la Plata: a cien años del primer manifesto de Marinetti*. Buenos Aires: Ed. Patricia Rizzo, 2009.

MARIANI, Riccardo. *Razionalismo e architettura moderna: storia di una polemica*. Milão: Edizioni di Comunità, 1989.

MATTOS, Juliana Silva de. *Um aeroporto, uma cidade: um estudo sobre o aeroporto Santos Dumont*. Rio de Janeiro, 2007. 128 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

MAYUMI, Lia. *A cidade antiga nos CIAM, 1950-59*. Disponível em <http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/Lia-Mayumi.pdf>.

MORAES, J. A. Leite. *Apontamentos de viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MORAIS, Fernando. *Chatô, o rei do Brasil: a vida de Assis Chateaubriand, um dos brasileiros mais poderosos deste século*. São Paulo: Companhia Das Letras, 1994.

MOUSSY, Martin De. *Description géographique et statistique de la Confédération Argentine*. Tome I. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, 1860. Disponível em: https://web.archive.org/web/20110929033936/http://www.culturaapicola.com.ar/apuntes/libros/historia/02_Moussy_tomo_1.pdf.

NUOVO Dizionario Italiano Garzanti, Il. L'opera è stata realizzata dalle redazione Grandi Opere Garzanti dirette da Silvio Riolfo Marengo. Redazione e coordinamento Donata Schiannini. [Milano]: Garzanti, 1988.

PARLAGRECO, Carlo. *Dizionario Portoghese-Italiano-Portoghese*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

PATEY, Caroline; ESPOSITO, Edoardo (cur.). *I modernismi delle riviste: tra Europa e Stati Uniti*. Milan: Ledizioni, 2017. Disponível em <https://books.openedition.org/ledizioni/2888>.

PER UNA STAMPA “nazionale”: il contrasto tra fascismo e clero “allogeno” in alto adige (1921-1933). In: **Mondo Contemporaneo**, 3, 2008, p. 5-66. Disponível em: https://www.academia.edu/30940414/per_una_stamp_a_nazionale_il_contrasto_tra_fascismo_e_clero_allogeno_in_alto_adige_1921-1933_in_mondo_contemporaneo_3_2008_pp_5-66?auto=download.

PERSICO, Edoardo. *Destino e modernità*. Milano: Medusa, 2001.

PICCINATO JUNIOR, Dirceu; SALGADO, Ivone. *Do vernacular ao erudito: a (re) construção da igreja matriz de Batatais-SP*. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, PUC; v. 24, n. 35, p. 286-294, 2º sem. 2017.

POZZOLI, Viviana. *1946! Por que Pietro Maria Bardi decide deixar a Itália e partir para o Brasil?* In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL MODERNIDADE LATINA: os italianos e o

centro do modernismo latino-americano, 1, 2014, São Paulo. *Anais...* São Paulo: MASP, 2014. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/VIVIAN_PORT.pdf.

ROSSO, Michela. *Il Selvaggio 1926–1942: architectural polemics and invective imagery*. In *Architectural Histories*, 2016, 4 (1), p.4. Disponível em: <http://doi.org/10.5334/ah>.

RUSCONI, Paolo. *Fortuna di Arturo Tosi negli anni XI e XII dell'era fascista*. In BIGNANI, Silvia; RUSCONI, Paolo. *Gli anni Trenta a Milano: tra architetture, immagini e opere d'arte*. Milano: MIMESIS, 2014a. (Coleção Eterotopie).

_____. Invenção de um personagem. In: AGUILAR, Nelson (org.). *Pietro Maria Bardi: construtor de um novo paradigma cultural*. Campinas: Editora Unicamp, 2019a.

_____. Nella tipografia di “Quadrante”: le pagine, i caratteri di stampa e una copertina. In: PATEY, Caroline; ESPOSITO, Edoardo (cur.). *I modernismi delle riviste: tra Europa e Stati Uniti*. Milan: Ledizioni, 2017. Disponível em <https://books.openedition.org/ledizioni/2888>.

_____. *Pietro Maria Bardi's first journey to South America: a narrative of travel, politics and architectural utopia on the road to Buenos Aires*. in right-wing intellectuals in Southern Europe and Latin America in interwar period. Crossing borders. Ed. by Valeria Galimi and Annarita Gori. London: Routledge, 2019b. No prelo.

_____. *Rua Brera, n. 16: a galeria de Pietro Maria Bardi*. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL MODERNIDADE LATINA: os italianos e o centro do modernismo latino-americano, 1, 2014, São Paulo. *Anais...* São Paulo: MASP, 2014b. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/PAOLO_PORT.pdf

_____. *Una galleria sulla veta!*. In: BIGNAMI, Silvia; RUSCONI, Paolo. *Gli anni Trenta a Milano: tra architetture, immagini e opere d'arte*. Milano: MIMESIS, 2014c. (Coleção Eterotopie).

SARFATTI, Margherita. *My fault: Mussolini as I knew him*. Enigma Books, New York 2012.

SÁNCHEZ LLORENS, Mara; FONTÁN DEL JUNCO, Manuel; TOLEDO GUTIERREZ, Maria (org.). *Lina Bo Bardi Tupí or not tupí. Brasil 1946-1992*. Madri: Fundación Juan March, 2018. Catálogo de exposição out 2018-jan 2019.

SANSONE, Luigi (cur.). *Gallerie milanesi tra le due Guerre*. Milano: Silvana Editoriale, 2016.

SCHWARTSMAN, Hélio. *Genealogia da moral*. In: **Folha de São Paulo**. São Paulo, 03 mar. 2013. Ilustríssima, p. 6.

SCHWARTZ, Jorge. *Fervor das vanguardas: arte e literatura na América Latina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SNITCOFSKY, Valeria Laura. *Impactos urbanos de la Gran Depresión: el caso de Villa Desocupación en la Ciudad de Buenos Aires (1932-1935)*. In: Universidad Nacional del

Nordeste. Facultad de Arquitectura; **Cuaderno Urbano**; 15; 11-2013; p. 93-109. Disponível em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/28433>.

SCURATI, Antonio. *M, o filho do século*. Trad. Marcello Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2019. 816 p.

TENTORI, Francesco. *P. M. Bardi*. Tradução de Eugênia Gorini Esmeraldo. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2000.

TRENTO, Angelo. *Do outro lado do Atlântico: um século de imigração italiana no Brasil*. São Paulo: Nobel, 1988.

_____. *Os viajantes italianos na América Latina durante o período fascista: entre curiosidade e ideologia*. In: **Locus**: revista de história, Juiz de Fora, v. 14, n. 2, 2008. Disponível em: <http://www.ufjf.br/locus/files/2010/02/art-05-os-viajantes.pdf>

VITTORINI, Rosalia. *Guido Fiorini*. In: DIZIONARIO biografico degli Italiani. Vol. 48, 1997. Disponível em: [http://www.treccani.it/enciclopedia/guido-fiorini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/guido-fiorini_(Dizionario-Biografico)/)

ZEVI, Bruno. *Storia dell'architettura moderna*. Torino: G. Einaudi, 1950. 786 p., il. p.b. 76 tavole p.b. (Saggi, 136).

ZINGARELLI, Nicola. *Dizionario Il nuovo Zingarelli: vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli, 1990.

FONTES DOCUMENTAIS

Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro

BARDI, Lina Bo. **Agenda**. São Paulo, 1983. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 4.0092.1.

BARDI, Pietro Maria. **Apontamentos**. São Paulo, dez. 1988. Manuscrito original. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.3379.6

_____. **Artigo**. 30 set. 1917. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.3608.2.

_____. **Artigo**. São Paulo, 12 dez. 1984. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.3119.13.

_____. **Artigo**. São Paulo, 15 abr. 1986. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.3124.14.

_____. **Carta enviada a Ludina Barzini**. São Paulo, 8 ago. 1986. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4996.4

_____. **Carta enviada a Luigi Dadda**. São Paulo, 9 fev. 1987. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4596.2.

_____. **Carta enviada a Luigi Dadda.** São Paulo, 20 ago. 1987. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 14997.9

_____. **Carta enviada a Niccolò Zapponi.** São Paulo, 29 mar. 1983. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4585.2.

_____. **Carta enviada a Riccardo Mariani.** São Paulo, 3 jul. 1983. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4585.12.

_____. **Carta enviada a Riccardo Mariani.** São Paulo, 19 abr. [1986]. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4593.5

CAVALLOTTI, Marco. **Carta enviada a P.M. Bardi.** 5 set. 1983. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4356.1

CERTIFICADO de naturalização de P.M. Bardi. [São Paulo], 19 nov. 1951. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.3354.2

CORBANI, Luigi. **Carta enviada a Riccardo Mariani.** 21 set. 1988. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4999.1.

CURLETTI, Maria Grazia. **Carta enviada a P.M. Bardi.** 3 set. 1988. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4999.3.

LISTA de documentos. São Paulo, 26 ago 1983. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4590.1

LISTA de livros. 10 maio 1984. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4590.1.

MARIANI, Riccardo. **Carta enviada a P.M. Bardi.** 1 ago. 1983. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4585.5

_____. **Carta enviada a P.M. Bardi.** 1983. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4585.8

_____. **Carta enviada a P.M. Bardi.** 15 jun. 1984. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4587.9.

SERIO, Mario; MARIANI, Riccardo. **Declaração.** 2 set. 1988. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4998.8.

TERMO de doação. São Paulo, 14 mar 1983. Arquivo do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Doc. 1.4995.7.

Centro de Pesquisa do MASP

ABBAGNANO, Nicola. **Carta enviada a P.M. Bardi.** 18 fev. 1986. Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Riccardo Mariani. s/n.

BARDI, P.M. **Carta enviada a Nicola Abbagnano.** Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Riccardo Mariani. s/n.

_____. **Carta enviada a Riccardo Mariani.** Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Riccardo Mariani. s/n.

_____. **Carta enviada a Mary de Rachewiltz.** Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Ezra Pound. s/n.

MARIANI, Riccardo. **Carta enviada a P.M. Bardi.** Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Riccardo Mariani. s/n.

RACHEWILTZ, Mary de. **Carta enviada a P.M. Bardi.** Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Ezra Pound. s/n.

ROCCHI, Franco. **Carta enviada a P.M. Bardi.** 20 fev. 1984. Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Anna Normandia. s/n.

RUBINO, Lonia. **Carta enviada a P.M. Bardi.** 6 fev. 1984. Centro de Pesquisa do MASP. Fundo Bardi. Dossiê Anna Normandia. s/n.

Archivio Storico Civico del Comune di Milano

PARIGI, Giacinto. **Carta enviada a P.M. Bardi.** 29 dez 1933. Archivio Storico Civico del Comune di Milano, ASCMi/FB Cartella 3, doc. 955.

SOLDI, Raúl. **Carta enviada a Antonio Maraini.** S/d. Archivio Storico Civico del Comune di Milano, ASCMi/FB, Cartella 4, doc. 1485.

I. AUTOBIOGRAFIA DE PIETRO MARIA BARDI (ACERVO DO INSTITUTO BARDI/CASA DE VIDRO, DOC 3315.5)

(2)

Bardini per la visita che si ha fatto un-
 anno se fatto
 di Recife, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo)
 Sistem le fotografie
 e che foto un
 per la a Roma
 A Recife
 per out. foto de non pratica.
 tutti dove me non praticissimo, allora
 me me, ma ce non praticissimo, allora
 venute per spiegare il loro - concludi, gli altri
 erano concludi e l'attività, e fu quasi
 e da la prima attività.
 e allora
 quasi e Gastano
 proprio e Goco
 Tizio (2) de avere
 in Sardegna
 con
 a stare.

(1)

(V) [Avere un vega simpatica per il Sudamerica
 cominciata nel '33, almeno parte a Buenos
 Aires nel esordio a combattere stabilimento,
 ministro del lavoro a Belle Arti e l'inaugura
 del presidente della Repubblica generale
 Resto (Justo?) - all'epoca hoato la
 bene, e era conosciuto Vittorio Ceampio, allora
 ministro de Trabajo Colon, e una personalità...
 l'espansione era in un'alta sua mano
 sapere singolare per il fatto di compiere
 come ereditati, te ingegneri, con Pier Luigi
 Nervi, allora in vista per la applica-
 zioni del cemento precompresso, Kumbo,

tutto vi fare intanto da il piroscopo
~~stava~~ sbarcava mesi e se aveva
 rifornito. Rio e São Paulo mi

facevo sapere che era il
 Tropico. Tutto nuovo per un sedentario.

Decidendo la mia avventura
 brasiliana, quella visita influenza, per
 di la mia curiosità non aveva avuto
 niente. Scelsi come punto di appog-
 gio Rio de Janeiro, e ~~la~~ ^u costa autunno
 rispettivamente bene per me.

(3)

Transcrição:

Avevo una vaga simpatia per il Sudamerica, conosciuta nel '33, avendo portato a Buenos Aires un'esposizione di architettura italiana, mostrata nel Museu de Bella Arti e inaugurata dal presidente della Repubblica generale Justo. Mi ero trovato là molto bene, avendo conosciuto Vittoria Ocampo, allora direttrice del Teatro Colon, e varie personalità.

L'esposizione era riuscita una manifestazione singolare, per il fatto di considerare come architetti, tre ingegneri, cioè Pier Luigi Nervi, allora in vista per le applicazioni del cemento precompresso, ... (Luigi) Kambo, progettista della diga del Tirso (?) in Sardegna e Gaetano Ciocca, che aveva costruito a Mosca, un stabilimento di cuscinetti a sfera.

Era la prima volta che degli ingegneri erano considerati architetti. Ci vuole buone volontà per spiegare l'iniziativa e fu questa un'idea che non trovò consensi, gli architetti mesi nel loro professionismo, allora più artistico che non pratico.

A Buenos Aires, mi avevamo capito più che a Roma, ma questo è ciò che capita a chi tenta una rottura dell'abitudinario.

Siccome le traversate toccavano le città di Recife, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo, ebbi modo di formarmi un'idea del Brasile, per la rapida visita che i passeggeri avevano modo di fare intanto che i piroscafo sbarcava merci e se andava rifornendo. Rio e São Paulo mi fecero sapere che cos'era il Tropico. Tutto nuovo per un sedentario.

Decidendo la mia avventura brasiliana, quelle visite influirono, poi che la mia curiosità non aveva avuto limiti. Scelsi come punto di appoggio Rio de Janeiro, e le cose andarono inaspettatamente [*sic*] bene per me.

Tradução:

Eu tinha uma vaga simpatia pela América do Sul, que conheci em 33, tendo levado a Buenos Aires uma exposição de arquitetura italiana, apresentada no Museu de Belas Artes e inaugurada pelo presidente da República, general [Agustín Pedro] Justo. Lá me senti muito bem, tendo conhecido Vittoria Ocampo, na época diretora do Teatro Colón, e várias personalidades.

A exposição resultou numa manifestação especial, pelo fato de considerar como arquitetos três engenheiros, Pier Luigi Nervi, em evidência pelas aplicações do cimento preprotendido, Luigi Kambo, projetista da Represa de Tirso na Sardenha e Gaetano Ciocca, que tinha construído em Moscou, um estabelecimento de rolamentos a esfera.

Era a primeira vez que engenheiros eram considerados arquitetos. Foi preciso boa vontade para explicar a iniciativa e esta ideia não encontrou consensos [entre] os arquitetos envolvidos na sua própria profissão, então mais artística do que prática.

Em Buenos Aires, me compreenderam melhor do que em Roma, mas isso é o que ocorre a quem tenta uma ruptura com o habitual.

Como as travessias tocavam as cidades de Recife, Rio de Janeiro e São Paulo, tive oportunidade de formar uma ideia sobre o Brasil, pela rápida visita que os passageiros tinham de fazer enquanto o navio desembarcava mercadorias e se reabastecia. Rio e São Paulo me fizeram saber o que era o Trópico. Tudo novo para um sedentário.

Ao decidir a minha aventura brasileira, aquelas visitas influíram, pois, minha curiosidade não tinha limites. Escolhi o Rio de Janeiro como ponto de apoio, e as coisas se revelaram, inesperadamente, boas para mim.

*

Bardi às vezes se referia a esta experiência da viagem e relatou em textos algumas das cenas que descreveu, como o já citado desembarque do conde Francisco Matarazzo em Santos, que o impressionara, como já vimos. Este, por exemplo, em italiano, aqui reproduzido e transcrito, trata exatamente da viagem de 1933, porém foi escrito por volta de 1990. Ele escrevia muito e deixou comigo muitos manuscritos que preparava para seus artigos semanais. Também alguns rascunhos que não tinham muita importância. Há algum tempo eu os digitei e levei para o Instituto Bardi, junto com os manuscritos originais. Como se vê na imagem, ele manteve sempre um hábito, provavelmente adquirido quando escrevia para jornal, de escrever abaixo do meio da página, a qual girava para escrever a continuação na parte de cima da lauda.

II. FOLHA 35 DO DIÁRIO, COM RECORTE COLADO DA REVISTA *ATLÂNTIDA* DE MARÇO DE 1933, COM CARICATURAS DE MUSSOLINI, HITLER E HIROÍTO



III. LITOGRAFIA DE BENITO MUSSOLINI, "ANNO XII E.F. / OMAGGIO DE L'ITALIA – RIVISTA
FASCISTA DI RIO DE JANEIRO, NELL'ANNIVERSARIO DELLA MARCIA SU ROMA"



IV. DIPLOMA DE BATISMO EQUATORIAL EM DEZEMBRO DE 1933

