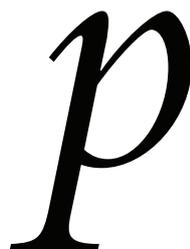


Renato Anelli



ONDERAÇÕES SOBRE OS
RELATOS DA TRAJETÓRIA DE
LINA BO BARDI NA ITÁLIA

086

pós-

RESUMO

Este artigo revê os relatos biográficos de Lina Bo Bardi sobre seu período vivido na Itália, a partir de pesquisas com fontes primárias realizadas pelo autor. Dois documentos contribuíram de forma decisiva para este trabalho: uma entrevista com Lina Bo Bardi realizada por Francesco Tentori em 1989 e um relato de seu antigo parceiro de trabalho na Itália, o arquiteto Carlo Pagani, realizado em 1994 a partir da publicação italiana do *Currículo literário*. Esses textos forneceram guias para pesquisas na Itália, realizadas em 1998 com apoio do CNPq. Foram cotejados os relatos e as fontes, identificando-se aspectos que necessitam ser ponderados para a melhor compreensão do período de formação de Lina Bo Bardi na Itália, anterior à sua vinda ao Brasil acompanhando Pietro Maria Bardi.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura moderna, Lina Bo Bardi, arquitetura italiana.

PONDERACIONES SOBRE LOS
RELATOS DE LA TRAYECTORIA DE
LINA BO BARDI EN ITALIA

pós- | 087

RESUMEN

A partir de investigaciones de fuentes primarias realizadas por el autor, este artículo relee los relatos biográficos acerca del período que Lina Bo Bardi ha vivido en Italia. Dos documentos han contribuido de manera decisiva con este trabajo: una entrevista con Lina Bo Bardi, realizada por Francesco Tentori en 1989, y un relato de su antiguo compañero de trabajo en Italia, el arquitecto Carlo Pagani, realizado en 1994, a partir de la publicación italiana del *Currículum literario*. Esos textos han servido como guías para investigaciones en Italia, realizadas en 1998 con el apoyo del CNPq. Se han cotejado los relatos y las fuentes, lo que ha permitido identificar aspectos que se deben ponderar para comprender mejor el período de formación de Lina Bo Bardi en Italia, anterior a su llegada a Brasil, acompañando Pietro Maria Bardi.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura moderna, Lina Bo Bardi, arquitectura italiana.

CONSIDERATIONS ON THE
REPORTS OF THE TRAJECTORY OF
LINA BO BARDI IN ITALY

ABSTRACT

This article reviews the biographical accounts of Lina Bo Bardi during her period in Italy, based on research held by the author. Two documents have contributed decisively for this work: an interview of Lina Bo Bardi by Francesco Tentori performed in 1989, and an account of her former partner in Italy, architect Carlo Pagani, obtained from the Italian publication of *Curriculum literary* 1994. These texts provided the guidelines for the research held in Italy in 1998 with support from CNPq. Comparison to other reports and sources, identified issues that need to be taken account towards a better understanding of Lina Bo Bardi training period in Italy, before her trip to Brazil following Pietro Maria Bardi.

KEY WORDS

Modern architecture, Lina Bo Bardi, italian architecture.

PONDERAÇÕES SOBRE OS RELATOS DA TRAJETÓRIA DE LINA BO BARDI NA ITÁLIA

Ainda que a obra de Lina Bo Bardi tenha florescido inteiramente no Brasil, seus anos de formação e início de carreira profissional na Itália constituem foco de atenção constante. O primeiro e mais importante texto a construir a referência de sua trajetória nesse período foi o *Currículo literário* (BARDI, 1993), depoimento escrito pela própria arquiteta e publicado no livro organizado por Marcelo Ferraz logo após o falecimento de Lina.

Em 1994 a exposição com a obra da arquiteta, organizada pelo Instituto Bardi no Brasil no ano anterior, foi montada em Milão, sendo acompanhada pela versão em italiano desse livro. A circulação do *Currículo literário* em Milão gerou algumas controvérsias, provocando um documento redigido por Carlo Pagani – antigo parceiro de Lina no período italiano – apresentando suas versões dos episódios que haviam compartilhado¹. Pagani oferece seu relato dos momentos nos quais o texto de Lina omitiu sua presença, ampliando desproporcionalmente o papel desempenhado pela arquiteta.

Sem circulação no Brasil, uma entrevista realizada de Francesco Tentori em 1989² apresenta uma versão mais completa e isenta do período italiano de Lina, o que nos permitiu cotejar as duas versões anteriores e orientar um estágio de pesquisa em bibliotecas e arquivos italianos em 1998 para verificar os documentos ainda existentes³. Outros trabalhos sobre Lina Bo Bardi já existentes na época ou publicados posteriormente seguem a estrutura do relato de Lina no *Currículo literário*, pouco acrescentando a esses três textos, apesar da qualidade de suas contribuições para o conhecimento de sua trajetória no Brasil⁴.

Este trabalho procura cotejar as versões e as documentações, esboçando algumas interpretações sobre os motivos dessas diferenças. A partir de texto escrito em 2000 para minha livre-docência, são incorporadas pequenas revisões e complementações decorrentes de outros trabalhos recentes e do acesso ao acervo do Instituto Bardi a partir de 2005.

Achilina Bo nasceu em 5 de dezembro de 1914 em Roma, filha de uma família genovesa, formada por Enrico e Giovanna, a qual geraria ainda uma irmã mais jovem, Graziela. Coursou o Liceu Artístico e ingressou na Faculdade de Arquitetura de Roma⁵, onde se formou em 1939. Desse período suas memórias são conflituosas, expressando a tensão entre um ensino direcionado a uma arquitetura de filiação clássica e a sedução das propostas das vanguardas modernas, cujos adeptos italianos encontravam pouco espaço nas faculdades de arquitetura. Para o *Curriculum literário* Lina apresenta uma escola dominada pelo historicismo e conservadorismo. Na entrevista com Tentori as recordações são mais simpáticas. Lembra da direção de Marcello Piacentini, professor de Composição e de Urbanismo, então o maior expoente do meio profissional italiano

(não apenas pelas obras criadas para o regime fascista). Recorda, afetuosamente, de Vicenzo Fasolo, professor de História da Arquitetura e um dos docentes que reúne o maior número de depoimentos elogiosos entre seus ex-alunos. Revela que somente reconheceu a importância de Gustavo Giovannoni, fundador da faculdade e professor de Restauro, quando em Salvador, Bahia, teve de realizar intervenções de restauro e reciclagem de uso em edifícios históricos – “*Era bravo do ponto de vista filológico, e a filologia – de resto – é o que conta mais.*”⁶

Um dos episódios relatados por Lina Bo sugere ponderações sobre os vínculos entre faculdade e governo fascista, apesar do domínio de um restrito grupo de arquitetos na direção da faculdade, do Sindicato e da principal revista romana. Com a promulgação das leis raciais em 1938⁷, a situação dos estudantes judeus tornou-se grave, em especial aqueles de origem humilde, sem recursos para uma fuga imediata. Graças a seus contatos com Walter Gropius, Marcello Piacentini obtém, para Bruno Beer, uma bolsa de estudos em Harvard, enquanto Luigi Piccinato consegue um visto de saída para seu passaporte, permitindo-lhe escapar da Itália quase ao início da guerra⁸.

Realiza como trabalho de graduação o projeto de um “Núcleo Assistencial da Maternidade e da Infância”, inspirado por um projeto de Luigi Piccinato destinado a mães solteiras, cuja construção havia acompanhado, e pelo Sanatório de Alvar Aalto, construído em Paijmio. Sobre a nota e o exame existem controvérsias. Para Tentori, Lina Bo faz um comentário alegando que a nota 108, média de exame, fora dada a contragosto pela banca, acompanhada por um comentário maldoso de Piacentini: “*entrego-lhe o diploma de graduação, mesmo que ele nunca lhe servirá.*” Em carta de 27/11/1939 para Carlo Pagani, anexada às suas considerações, a versão é diferente. Lina reclama da nota 106: “*Foschini me tirou o 110 que Piacentini me haveria dado*” e afirma: o “*mais entusiasmado foi Fasolo.*”⁹

Sua transferência para Milão conta com o apoio de seu colega e amigo Carlo Pagani. Originário de Milão, Pagani se transferira para a Faculdade de Arquitetura de Roma no início de 1938, após concluir o quarto ano no Politécnico. Formando-se em março de 1939, Pagani retorna a Milão, passando a trabalhar com Gio Ponti em seu escritório e em suas revistas. Monta, ainda, um pequeno escritório independente na Via Gesù, n. 12.

Concluída a graduação em novembro de 1939, Lina Bo inicia sua mudança para Milão. Após uma breve visita em janeiro de 1940, presta o “Exame de Estado” (que lhe confere atribuição profissional) em Veneza, transferindo-se, a seguir, para Milão, onde permanecerá até 1945. É acolhida por Pagani em seu estúdio, que se torna “Bo e Pagani”¹⁰.

Colabora com sucesso em várias revistas, principalmente, como excelente ilustradora, e, na condição de autônoma, realiza alguns trabalhos para Gio Ponti. Aqui novamente as versões são conflitantes. No *Curriculum literário*, Lina Bo afirma que para adquirir prática trabalhou sem remuneração no escritório de Gio Ponti, em ritmo “*total das 8 da manhã até meia-noite, sábados e domingos incluídos*”. Pagani contesta veementemente essa informação, recorrendo à Lisa Ponti, filha e biógrafa de Gio Ponti.

Afirma que essa colaboração se estruturou de duas formas: uma nas revistas dirigidas por Ponti e outra em trabalhos repassados para seu escritório, com os quais Lina colaborava de forma indireta e descontínua. Ressalta que Ponti pagava muito bem seus colaboradores.

Figura 1: Ilustração de projeto de jardim realizado por Lina Bo e Carlo Pagani, “Un giardino disegnate da Bo e Pagani”, *Domus*, n. 156, p. 42-43, dez. 1940.



A participação de Lina Bo em várias revistas durante a guerra exige um aprofundamento. Em primeiro lugar, podemos dividir esse trabalho em dois grupos. Um, composto por revistas dirigidas por Ponti, *Domus*, *Lo Stile e Bellezza*, e, outro, por revistas diversas, como *Grazia*, *Vetrina* e *L'illustrazione Italiana*.

O primeiro comparecimento do nome de Lina Bo na revista *Domus* ocorre nos números de novembro e dezembro de 1940, nos quais são publicados dois projetos em co-autoria com Carlo Pagani¹¹. O desenho à mão livre se assemelha ao de Ponti e Rudofsky, que rebatem, na planta, algumas imagens de pessoas, vegetação e estátuas em elevação. No jardim aos fundos de uma casa, uma das perspectivas em estilo inconfundível de Lina Bo apresenta uma cabana em palha, tema retomado anos mais tarde no projeto da Casa do Benin em Salvador.

Gio Ponti deixa *Domus* entre 1939 e 1940¹², sendo convidado por Aldo Garzanti para dirigir *Lo Stile – nella casa e nell'arredamento*, refinada revista com a qual pretendia criar uma alternativa editorial ao binômio *Domus – Casabella*, ambas do editor Gianni Mazzocchi. Ponti leva Carlo Pagani para a nova revista, que estréia em 1941 com a publicação de vários artistas e arquitetos italianos, comparecendo, entre eles, uma casa e um jardim de Bo e Pagani. Entre maio de 1941 e maio de 1943, o nome de Pagani comparece como redator ao lado do diretor Gio Ponti. Ao longo dos números seguintes, Lina Bo realiza, com Pagani, com Ponti ou sozinha, várias capas, ilustrações, artigos e projetos, não se limitando apenas a ilustrações¹³. Seus artigos e projetos são dedicados às artes decorativas, seguindo uma linha fiel ao trabalho de Ponti, que propõe uma modernização do artesanato pelo refinamento do gosto italiano, opondo-se às orientações abstratas e industriais derivadas da Bauhaus e da Nova Objetividade alemã. Em texto da



Figura 2: Capa da revista *Lo Stile*, n. 3, mar. de 1941 (acervo Instituto Bardi).

época, ao comentar uma casa de montanha projetada por Luigi Vietti, Carlo Pagani expressa a posição de Ponti:

*“E este é o grande mérito, depois da experiência do equívoco mecânico surgido como reação à decadência do romantismo. Equívoco sustentado pela exaltação de uma ‘nova era’ concebida e medida pelo problema, pelo cálculo, pelo número.”*¹⁴

As ilustrações de Lina Bo, em especial as das capas, também exploram caminhos distantes do abstracionismo. Em sua grande maioria são assinadas pelo pseudônimo “Gianlica”, que corresponde às primeiras letras dos nomes de Gio Ponti, Lina Bo e Carlo Pagani. No número 3, de março de 1941, um vaso é definido pelas pinceladas do fundo vermelho vivo, as quais contornam um conjunto de imagens desenhadas com bico de pena. O inconfundível traço de Lina Bo justapõe móveis rebuscados, lustres com pingentes, ícones religiosos, pratos e decorações de parede, enfim, um grande número de objetos corriqueiros na decoração doméstica italiana, que dominavam os interiores de então. A composição explora o contraste entre a confusão do conteúdo e a elegância do perfil do vaso que o contém. Em outros exemplos de capa, a intensidade da justaposição é substituída pela disposição sobre uma ordem ortogonal. A do

Figura 3: Capa da revista *Lo Stile*, n. 23, nov. de 1942 (acervo Instituto Bardi).



número 10 reúne fragmentos de ruínas clássicas, fuste, capitel, cornija e relevos dispostos regularmente, seguindo a ordem de uma malha. Na capa do número 23 (nov. 1942), ao lado de reproduções de obras de Campigli e Marino Marini, comparecem duas enigmáticas figuras entrelaçadas da “metafísica” de De Chirico.

Expressão de uma colaboração estreita com Gio Ponti, essas capas podem constituir o elo mais aparente entre a posterior concepção museográfica de Lina Bo com a metafísica do Novecento italiano, identificada por Oliveira ao comentar a gravura *Camera dell'architetto* (OLIVEIRA, 1997)¹⁵, realizada pela arquiteta em 1943. São experimentações nas quais se percebe a gestação de novas formas de relacionamento entre as figuras, afastando-se discretamente do gosto Novecento, mas ainda sem sugerir os novos rumos que tomaria no pós-guerra.

Também em *Grazia*, revista de variedades femininas, a colaboração de Lina Bo com Pagani ultrapassa a mera ilustração. A coluna *La Casa*, publicada a partir de agosto de 1941, oferece, para um público menos sofisticado, sugestões de decoração na linha desenvolvida sob orientação de Gio Ponti na revista *Lo Stile*. Em meio a generalidades da decoração, a coluna apresenta, de maneira didática, exemplos que valorizam a simplificação diante do rebuscamento, o melhor aproveitamento dos espaços internos, a reciclagem de móveis velhos, preparando seus leitores para se adaptarem às crescentes dificuldades dos tempos de guerra.



Figura 4: Ilustração do artigo de Lina Bo e Carlo Pagani "L'antico nella casa d'oggi", revista *Grazie*, s/n, p. 31, 1941, (acervo Instituto Bardi).

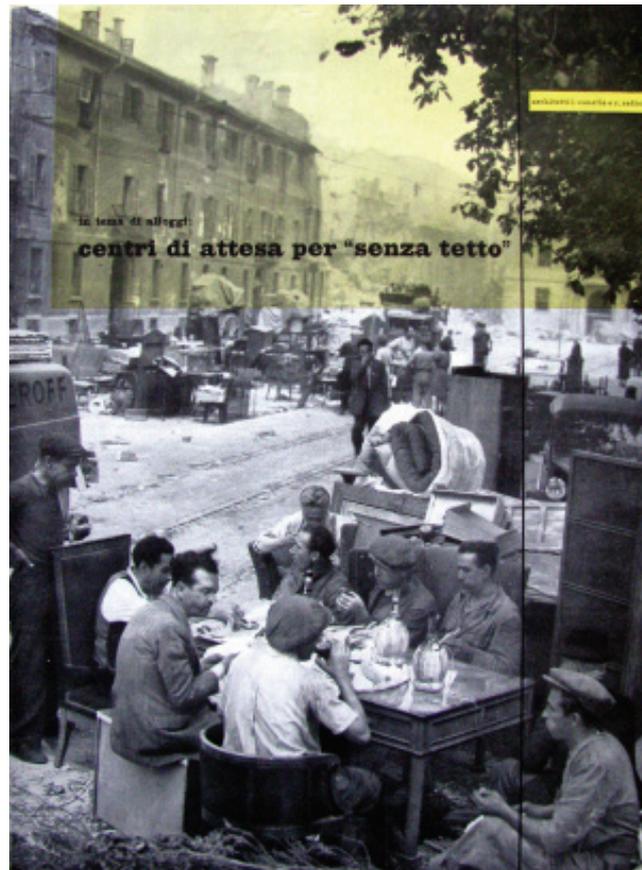


Figura 5: Página de abertura do artigo "In tema di alloggi: centri di attesa per 'senza tetto'", de autoria de Canella e Radici, *Domus*, n. 195, mar. 1944 (acervo Instituto Bardi).

Ao se dirigir a um amplo público de pouca informação cultural, Lina Bo e Pagani encontram uma linha de atuação que viria a ser explorada nos anos seguintes, levando à criação de A.

As memórias de Lina Bo em relação a Gio Ponti também oscilam entre a admiração e a ironia. No *Curriculum literário* Lina parece tomar partido de Giuseppe Pagano, diretor de Casabella e um dos principais protagonistas da arquitetura moderna na Itália:

*“Gio Ponti se definia como sendo o ‘último dos Humanistas’. Os inimigos, lado Casabella, do também arquiteto Giuseppe Pagano diziam: ‘último sim’.”*¹⁶

Os motivos dessa sua súbita ironia, ao longo de um texto que apresenta Ponti como seu mentor daqueles anos, pode ser identificada em correspondências entre Lina Bo e Carlo Pagani:

*“O meu trabalho com Ponti é moralmente quase insustentável para mim. (...) a sua superficialidade me dá náuseas (...) sinto-me hipócrita; por que é necessário continuar assim?”*¹⁷

Nos anos de guerra, a linha editorial de *Lo Stile* se destacava pela ausência quase completa de referências à escalada do conflito. Em agosto de 1941, o oitavo número da revista era dedicado “ao mar e à Dalmácia”, propondo a ocupação turística na costa da região iugoslava recém-invadida pelas tropas do Eixo. Para exemplificar a potencialidade turística da região, Ponti retoma o projeto de um hotel realizado em conjunto com Rudofsky, em 1938, para a ilha de San Michele, na costa Malfitana. Entre casas de veraneio e equipamentos de lazer, o artigo de Bo e Pagani se dedica a barracas e cabines de praia.

Apesar de continuar mantendo relações de amizade com Ponti, Pagani se demite de *Lo Stile* em junho de 1943. Logo a seguir, Pagani é convidado a dirigir *Domus*, para aonde leva Lina Bo, sugerindo, ao proprietário da revista, a necessidade de uma co-direção feminina devido à sua condição de refratário às convocações da República Fascista de Salò (que poderia leva-lo à clandestinidade a qualquer momento¹⁸). *Domus* era, então, dirigida por Melchiorre Bega, uma vez que Pagano a havia deixado em julho de 1942 e Bontempelli o fizera em janeiro de 1943. Com o convite de Mazzocchi, Bo e Pagani se tornam vice-diretores de *Domus* até janeiro de 1945, quando é interrompida a publicação da revista, por sua própria sugestão, após as apreensões de duas edições pela polícia política.

Nesse período, a ação editorial de *Domus* é dedicada à preparação da futura reconstrução da Itália no pós-guerra. Abre espaço para Franco Marescotti e Ireneo Dotallevi, colaboradores de Giuseppe Pagano no projeto da “Cidade Horizontal em 1940”, um dos mais radicais projetos urbanísticos do período, publicando sua tradução comentada de *A casa do homem*, de Pierrefeu e Le Corbusier¹⁹. Retoma o caminho de Pagano ao estudar temas de construções populares, com o artigo de Raffaele Carrieri, “Il Trullo – La Casa dell’Uomo all’Impiedi”²⁰. É difícil identificar a contribuição específica de Lina Bo na direção da revista. Seus poucos artigos foram um estudo de organização de interiores e uma ironia à proposta de um engenheiro italiano de construção de cidades subterrâneas²¹. No entanto, não há dúvidas que durante a direção de Bo e Pagani, *Domus* se torna um importante instrumento de preparação dos temas que dominaram o debate arquitetônico do segundo pós-guerra.



Figura 6: Foto de ilustração do artigo de Raffaele Carrieri “Il Trullo – La Casa dell’Uomo all’Impiedi”, *Domus*, n. 195, mar. 1944, p. 77 (acervo Instituto Bardi).

Questionando a veracidade da participação de Lina Bo no movimento de resistência, Pagani afirma que sua posição política “*evoluiu com o tempo, sensibilizada por uma profunda revisão auto-crítica que a leva a tomar, ao final do conflito, acentos de forte crítica social*”. Em depoimento ao autor, Pagani reconhece que Lina cumpriu um importante papel de manter a direção da revista nos últimos meses da guerra, quando ele teve de partir para a clandestinidade, mas refuta a participação direta no Comitê de Libertação Nacional²².

Pagani se refere, especificamente, a dois fatos que envolvem a intenção de Lina em incentivar a participação popular no debate sobre a reconstrução italiana. Ao final da guerra, Pagani é convidado por Mazzocchi para retomar a direção de *Domus*, ao que propõe como alternativa a edição de uma publicação semanal destinada a alargar o debate dos temas da reconstrução para um público não-especializado. Surge, assim, *A*, como síntese de *Attualità*, *architettura*, *abitazione*, *arte*, dirigida em conjunto com Lina Bo e Bruno Zevi, este convidado para conceder uma dimensão nacional para publicação. Pagani alega que a participação final de Lina Bo na revista foi mínima, pois quando da publicação do primeiro número em fevereiro de 1946, ela já se encontrava em Roma e teria apresentado uma carta de demissão em novembro de 1945. De qualquer modo, a participação de Zevi na equipe de direção teria sido nitidamente complementar²³.

Enviada pela editorial *Domus*, Lina Bo viaja em companhia de Pagani e do fotógrafo Federico Patellani pela Itália, documentando e avaliando a situação do país destruído. No final de 1945 é realizado, em Milão, o “Primeiro Encontro Nacional para a Reconstrução Edilícia”, no qual Lina Bo participa alertando para o desinteresse da opinião pública com o tema, que, em sua opinião, envolve tanto a reconstrução física quanto a moral do país²⁴.

A transferência de Lina Bo para Roma também apresenta dificuldades para ser reconstruída, sugerindo uma trajetória que já se confunde com a de Pietro Maria Bardi.

Biógrafo de Pietro Maria Bardi, Tentori anota a existência de duas versões para seu encontro com Lina Bo. Uma primeira, publicada na biografia de Bardi, esse encontro ocorre em Roma, logo após a libertação da cidade em 4 de junho de 1944. Durante a entrevista realizada em 1989, Lina Bo dá a Tentori outra versão, afirmando que conheceu Bardi em Milão alguns anos antes, não se recordando bem se isso ocorreu durante o trabalho de ambos na revista *Lo Stile*, ou se quando ela já trabalhava para *Domus*.

Tentori nos informa que Bardi colaborou com *Lo Stile*, possivelmente, desde o início da revista. A incerteza quanto ao momento correto do começo dessa colaboração se deve a um confronto entre Bardi e as autoridades fascistas que o impedem de assinar seus artigos. De fato, a sigla P. B. aparece na revista a partir dos n. 5 e 6, de maio-jun. de 1941, e o nome por extenso aparecerá apenas no número 10, de outubro daquele ano.

Cabe, aqui, um pequeno aprofundamento da relação de Pietro Maria Bardi com o fascismo. A historiografia do pós-segunda guerra, preocupada com a permanência junto dos círculos do poder de diversos expoentes da arquitetura durante o vintênio fascista, criou a figura da “arquitetura fascista”. Trata-se de uma denominação que se refere à produção reunida ao redor de Marcello Piacentini e de outros expoentes do sistema profissional italiano que obteve a hegemonia da representação do Estado fascista, após uma longa disputa com arquitetos de orientações mais sintonizadas aos movimentos de vanguarda em andamento na Europa além dos Alpes. Por sua perspectiva de modernização controlada da arquitetura, mantendo seu caráter clássico e compositivo, em minha tese de doutoramento denominei essa produção hegemônica de “modernismo sem ruptura” (ANELLI, 1995).

No pós-guerra, motivada pela presença ainda viva do conflito, uma série de distorções históricas foi cometida (TAFURI, 1986). Por exemplo: foi atenuada a franca adesão da maior parte dos jovens racionalistas ao fascismo, movida por seu caráter aparentemente renovador que esse movimento político canalizou (CIUCCI, 1991). O fascismo havia assumido a imagem de único projeto político de modernização da Itália diante da desmoralizada e corrupta democracia liberal que o precedeu e da opção de esquerda, então esmagada pelas esquadras de camisas negras e pelo golpe de 1922.

A politização da disputa dos racionalistas com o pólo de profissionais do “modernismo sem ruptura” deveu-se aos primeiros e nisso Bardi cumpriu um papel importantíssimo. Piacentini havia diluído o impacto da Primeira Exposição de Arquitetura Racional (Roma, 1928), enquadrando os jovens racionalistas a um papel de iniciantes com potencial, mas que deveriam abandonar a radicalidade²⁵. Os jovens racionalistas promotores da segunda edição da exposição em 1931 decidiram partir para o confronto, convidando Bardi para participar diretamente de sua organização. Convidado para a abertura, Mussolini recebeu, de seu amigo Bardi, o *Rapporto sull'architettura*, manifesto que defendia a adoção do racionalismo como estilo oficial do Estado, uma vez que haveria uma perfeita sintonia entre suas aspirações revolucionárias com as do fascismo.

A reação das instituições profissionais (sindicato e revista *Architettura*) foi típica de quem detém o exercício do poder. Por um lado, a censura pública e a ameaça de cassação do registro profissional dos participantes. Por outro lado, a abertura para uma composição com os menos radicais, dispostos a ceder em suas posições

em prol de uma abertura de espaço institucional para sua atuação profissional. Abriu-se, assim, um período de alternância de encargos entre racionalistas, acadêmicos, novecentistas, piacentinianos, visando reforçar o pólo de poder profissional constituído. O hábil condutor desse processo foi Piacentini. Esse período de coexistência permitiu que fosse construído o melhor da arquitetura moderna italiana. Durou até 1937, quando, após a invasão da Etiópia e a proclamação do império, Mussolini optou pelo estilo neo-clássico “modernizado” da arquitetura de Piacentini como melhor representante do renascimento retórico do Império Romano e ordenou que o espaço aberto aos racionalistas fosse encerrado (CIUCCI, 1991).

O fascismo de Bardi não foi, portanto, diferente daquele da maioria dos de colegas racionalistas e tornou-se mais crítico conforme o regime foi mostrando sua essência burocrática, corrupta e conservadora. Mas enquanto algumas trajetórias levariam ao confronto e a finais trágicos, a carreira de Bardi como crítico e *marchand* de arte circunscreeveu sua verve polêmica a uma incômoda, mas suportável, oposição²⁶.

Finda a guerra e derrotado o fascismo, grande parte dos personagens envolvidos com o poder se converteram à democracia, retornando ao governo nas primeiras eleições democráticas. Conforme seu biógrafo, para Bardi essa conversão não era “simples e indolor”, sendo, talvez esse, um dos motivos de sua imigração para o Brasil (TENTORI, 2000).

Em 1946 Bardi se divorcia do primeiro casamento e une-se a Lina Bo, partindo para o Brasil pouco depois, em outubro. Leva consigo um considerável patrimônio de obras de arte adquiridas pelo Studio d’Arte Palma, fundado em 5 de maio de 1944 em Roma, um mês antes da entrada dos aliados na cidade.

A partida de Lina Bo Bardi para o Brasil interrompe completamente sua participação no processo de reconstrução italiana. Mesmo tendo arrefecido o clima de exaltação ao Comitê de Libertação Nacional, a disputa política ainda estava aberta em 1946, com Togliatti, líder do PCI, participando do ministério na pasta da Justiça. Pagani reclama da ausência de um arquiteto com as idéias de Lina Bo nos debates dos anos da reconstrução. Foram os arquitetos de sua geração que cumpriram um papel preponderante na projeção de conjuntos habitacionais para o programa INA-Casa²⁷, na reorganização das cidades, no restauro de bens destruídos pela guerra. Mas a atenção de Lina Bo já estava direcionada à construção de outro país, cuja arquitetura oferecia perspectivas mais estimulantes.

A contradição entre depoimentos, versões e documentos cerca a história italiana de Lina Bo Bardi. É nítido seu esforço em construir um passado “heróico” para sustentar sua ação em um contexto como o paulista dos anos 40 e 50. As restrições ao exercício profissional a uma mulher, as reservas da esquerda local quanto ao passado político de Bardi e as polêmicas da atuação de ambos junto de Assis Chateaubriand certamente reforçavam essa necessidade.

Um episódio envolvendo o casal Roberto Rosselini e Ingrid Bergman narrado por Lina Bo a Tentori, em sua entrevista de 1989, pode ser útil para entendermos esses mecanismos:

“Uma vez nos contou os dissabores de Roberto e a mulher sueca, porque Rosselini, que era um homem fascinante, divertia-se criando os relatos estupendos, nos quais ele modificava as coisas, os fatos que lhe aconteciam, por coerência ao relato. E pelo contrário, aquela mulher sueca, precisa, contestava-o dizendo: ‘Não é verdade. Você, aquela noite

... não tinha nem saído. Não pode ter visto...’ E Roberto não conseguia suportar ter aquela espécie de tabelião ao seu lado.”

A vinda de Lina Bo e Pietro Maria Bardi ao Brasil, em fins de 1946, pode ser parcialmente creditada à sedução exercida na Europa do segundo pós-guerra pelas imagens da arquitetura moderna brasileira, então amplamente divulgadas após o sucesso da exibição *Brazil builds*. Ambos percebem as possibilidades de ação em um país enriquecido com as exportações durante a guerra, onde já havia uma produção moderna reconhecida interna e externamente.

Os contatos com Assis Chateaubriand e a bem-sucedida experiência de Bardi como *marchand* no Studio d’Arte Palma direcionam o casal de imigrantes para a ação museológica, o que poderia parecer um paradoxo para alguém que fora militante radical do racionalismo. Nesse país de pouco passado e quase nenhuma consolidação cultural, em meio ao alvorecer de uma forte cultura moderna, a construção de um museu de arte envolvia o risco de fortalecer o apego conservador à herança artística européia. Um desafio enfrentado por esses dois italianos com trajetórias como as suas, para quem não se apresenta contradição entre novo e antigo, o primeiro sendo uma decorrência do segundo, cada um fazendo seu sentido dentro de seu tempo histórico e ambos importantes para o presente.

NOTAS

- (1) PAGANI, Carlo. Considerazioni sul curriculum letterario. *Lina Bo Bardi*, exemplar fotocopiado, s/d, fornecido a este pesquisador pelo autor durante entrevista realizada em fevereiro de 1998. Uma cópia do exemplar foi entregue à direção do Instituto Lina Bo Bardi após o retorno da viagem. Conheci a importância de Carlo Pagani para o período italiano de Lina Bo por intermédio de Maria de Fátima Campello, que o entrevistou em 1994, durante a elaboração de sua dissertação de mestrado sobre a arquiteta.
- (2) TENTORI, Francesco. *Una lettera da San Paolo*, transcrição datada de outubro de 1992, de entrevista realizada com Lina Bo Bardi em abril de 1989. Fotocópia cedida por Tentori ao autor. Não há registro de sua publicação.
- (3) Essa viagem fez parte do projeto de pesquisa *Interloquções com a arquitetura italiana na constituição da arquitetura moderna em São Paulo*, desenvolvido no Grupo de Pesquisa Arqbras do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da USP de São Carlos, com o apoio do CNPq, entre 1995 e 2000.
- (4) Os depoimentos de Lina na excelente entrevista realizada por Olivia de Oliveira em 1991 (que serviria para seu doutorado em Barcelona e seria publicada nos n. 23, 24 de 2G, *Lina Bo Bardi, obra construída*, Barcelona, 2002) seguem a trama do *Currículo literário*, publicado por Marcelo Ferraz em 1993.
- (5) A Real Escola Superior de Arquitetura de Roma, onde estudou Rino Levi, transforma-se em Faculdade de Arquitetura da Universidade dos Estudos de Roma em 1935.
- (6) Cfr. TENTORI, F., op. cit.
- (7) As *Leis raciais* foram promulgadas pelo governo italiano entre setembro de 1938 e junho de 1939 em seguida ao *Manifesto della razza* de julho de 1938. A última lei restringia o exercício de certas profissões por cidadãos judeus.
- (8) Esse episódio foi relatado a Tentori, inicialmente, por Roberto Calandra, também estudante de Roma, e confirmado por Lina Bo durante a entrevista citada.
- (9) Cf. PAGANI, Carlo. *Allegati alle considerazioni sul Curriculum letterario*, p. XXVI.
- (10) Cf. PAGANI, Carlo, op. cit. A sociedade é confirmada por todas as publicações dos projetos, com a participação de Lina Bo Bardi nas revistas da época, p. 1 e 2.
- (11) “Satanza per due ragazzi (Archi Bo e Pagani)”, *Domus*, n. 155, p. 68-69, nov. 1940, e “Un giardino disegnat da Bo e Pagani”, *Domus*, n. 156, p. 42-43, dez. 1940.

(12) Tentori sugere a data de janeiro de 1939, quando deixa de assinar a direção da revista. Ugo La Pietra afirma que Ponti deixou a revista no final de 1940. *Domus* passa a ser dirigida por Massimo Bontempelli, Giuseppe Pagano e Melchiorre Bega.

(13) Conforme pesquisa na Biblioteca Braidense realizada em Milão, em janeiro de 1998, a participação de Lina Bo e Pagani na revista *Lo Stile* é a que se segue. Bo e Pagani: “Casa e Giardino” – projeto (n. 0); “3 arredamenti degli architetti Lina Bo e Carlo Pagani” – decoração (n. 1); Capa e decoração “Terraze in città” (n. 4); “Fodere d’estate” – decoração (n. 7); “Tendere e Cabini” – projeto (n. 8); “L’Acquario in casa” e “Lúmen” – decorações (n. 10); “Vecchi mobili in Provincia” e “Classicità del panneggio” – decoração (n. 11); “Sceglie doni per i piccoli” e “Caseta in legno smontabile” (n. 12); “Uma caseta di caccia” – projeto (n. 17); “Paglia sintetica” – decoração (n. 18); “Um arredamento a Milano” (n. 21); “Câmera per um bimbo” (n. 23), “Disegni di um arredamento” e “Idee di mobili dal taccuino dell’architetto” (n. 24); “Mobili di Bo e Pagani – Armadi semplici” (n. 26). Lina Bo: “Progetto per una villa in cita dell’architetto Gio Ponti” – ilustração não-assinada (n. 2); Capa do número 3 (Lina Bo e Gio Ponti), “Giardini in tempi difficile” – ilustrações (n. 4); “Giardino fine settimana” – ilustrações, (n. 7); “Dedichiamo ai nostri bimbi le stanze più belle” – ilustrações, “Um interessante libro sulle piante d’architettura” (n. 10); resenha e capa assinada Gienlica (do n. 10 ao 24 – dez./1942), “Finestre” (n. 16); “Quel che c’insegna um confronto numérico fra scuole tedesche e italiane” (n. 26); “Particolare di um negozio” (n. 27); “Certi Che vogliono uma certa intimità nella casa” – ilustração (n. 29). Carlo Pagani: “Arredamenti diversi di appartamenti uguali” – artigo (n. 3); “Stile di Vietti – uma esemplare casa di montagna” – artigo (n. 9); “Il giardino” – (n. 11 e 12); “Accostamenti” – artigo (n. 15); “Considerazioni”, “Estética del negozio” e “In visita alle case” (n. 23); “Caratteri di um arredamento” e “Uma villa italiana” (n. 24).

(14) PAGANI, Carlo. “Stili di Vietti – una esemplare casa di montagna”, *Lo Stile*, n. 9, p. 14-21, set./1941.

(15) Os argumentos de Oliveira geraram uma crítica de Marcos Tognon quanto ao uso instrumental de uma aproximação entre Nietzsche e De Chirico para a leitura da gravura de Lina Bo. Essa crítica foi publicada acompanhada da tréplica de Oliveira nos n. 7 e 8 da revista *Óculum*.

(16) Lina Bo Bardi in FERRAZ, op. cit., p. 9.

(17) Carta de Lina Bo para Carlo Pagani de 10/05/1943, reproduzida in PAGANI, Carlo, op. cit., p. VI.

(18) Cf. PAGANI, C., op. cit. Com a rendição da Itália em 1943, assinada pelo rei, os alemães e fascistas criam a República Fascista de Salò, que comandará a resistência à invasão aliada.

(19) *Domus*, n. 197, maio de 1944, e n. 198, junho de 1944.

(20) *Domus*, n. 195, março de 1944.

(21) BO, Lina “Sistemazione degli interni”, *Domus*, n. 198, junho de 1944; e BO, Lina, “I mondi immaginari e i mondi reali”, *Domus*, n. 204, dezembro de 1944. Um artigo sobre o papel de novos materiais na organização de interiores modernos aparece sem assinatura nos n. 201 e 202, de setembro e outubro de 1944.

(22) PAGANI, Carlo, op. cit., p. 16. As afirmações de Pagani são acompanhadas de cópias de um manifesto do “Comitê de Libertação Nacional – Arquitetos da Lombardia”, no qual consta seu nome e não o de Lina Bo. Anexa o documento *Il Ruolo del Politécnico di Milano nel Período della Liberazione*, atas do congresso e catálogo da mostra realizada em abril de 1995, em que constam, como participantes reconhecidos, os nomes de Piero Bottoni, Carlo Pagani, Giuseppe Merlo, Giacomo Jori, Enrico Peressutti e Ugo Zanchetta. É importante ressaltar que Lina não participava do Politécnico e era romana (e não lombarda), o que exige pesquisas mais aprofundadas para confirmar ou não a afirmação de Pagani.

(23) Os nomes dos diretores aparecem como “Comitato di Redazione: Lina Bo e Carlo Pagani (responsabile) – Bruno Zevi (coordinatore delle corrispond. americane)”, desde o primeiro número de fev. de 1946 até o último exemplar consultado, de jun. de 1946.

(24) BO, Lina. La propaganda per la costruzione, in *Rassegna del primo convegno nazionale per la ricostruzione edilizia*, Milão, dez. de 1945, in PAGANI, Carlo, op. cit., p. XXVIII e XXIX.

(25) PIACENTINI, Marcello. “Problemi reali più che razionalismo preconconcetto”. *Architettura ed arti decorative*, ano VIII (1928-1929), fasc. III; e PIACENTINI, Marcello. “Dove è irragionevole l’architettura razionale”, *Dedalo* – XI, janeiro de 1931.

(26) Alguns de seus colegas de luta racionalista acabam trilhando caminhos sem retorno, como o caso de Giuseppe Pagano, herói da Primeira Guerra e brigadista fascista de primeira hora, que parte para a oposição clandestina à República de Salò após invasão aliada e termina morto na prisão alemã de Mauthausen, em abril de 1945.

(27) A direção do programa INA-Casa foi encarregada a Arnaldo Foschini, professor da Faculdade de Arquitetura de Roma e colaborador de Piacentini. Segundo depoimentos, Foschini foi capaz de seguir seus preceitos de profissionalismo, permitindo a participação de arquitetos das mais diversas orientações políticas, como o caso, por exemplo, de seu ex-aluno Mario Ridolfi, então militante do PCI. Cf. VAGNETTI, Luigi, "Arnaldo Foschini, 1884-1968" in PIRAZZOLI (1979).

BIBLIOGRAFIA

- ANELLI, Renato Luiz Sobral. *Arquitetura e cidade na obra de Rino Levi*. 1995. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.
- ANELLI, Renato Luiz Sobral. *Reforma compromete projeto original do MASP. O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. D8, 20 de jun. 1998.
- ANELLI, Renato Luiz Sobral. *Interlocuções com a arquitetura italiana na constituição da arquitetura moderna em São Paulo*. 2001. Tese (Livre-docência) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Carlos, São Carlos, 2001.
- BARDI, Lina Bo. *Curriculum literário*. In: FERRAZ, Marcelo (Org.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993.
- CIUCCI, Giorgio. *Gli architetti e il fascismo – Architettura e città 1922-1944*. Torino: Einaudi, 1989.
- CIUCCI, Giorgio; DAL CO, Francesco. *Atlante dell'architettura italiana del 900*. Milão: Electa, 1991.
- DEBENEDETTI, E.; SALMONI, A. *Arquitetura italiana em São Paulo*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1953.
- FERRAZ, Marcelo (Org.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Empresa das Artes/Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993.
- LUPANO, Mario. *Marcello Piacentini*. Bari: Editori Laterza, 1991.
- OLIVEIRA, Olivia de. *Lina Bo Bardi: Obra construída. 2 G*, Barcelona, n. 26-24, 2002.
- . *Quarto do arquiteto: Lina Bo Bardi e a história. Óculum*, Campinas, n. 5-7, 1997.
- PAGANI, Carlo. *Considerazioni sul "Curriculum letterario"*. *Lina Bo Bardi*. Exemplar fotocopiado (acervo do autor).
- PIRAZZOLI, Nullo (Org.). *Arnaldo Foschini – Didattica e gestione dell'architettura in Itália nella prima meta del Novecento*. Firenze: Faenza Editrice, 1979.
- TAFURI, Manfredo. *Storia dell'Architettura Italiana. 1944-1985*. Torino: Einaudi, 1986.
- TENTORI, Francesco. *P. M. Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi/Imprensa Oficial, 2000.
- TOGNON, Marcos. *Arquitetura italiana no Brasil: A obra de Marcello Piacentini*. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

Nota do Editor

Data de submissão: novembro 2009

Aprovação: abril 2010

Renato Anelli

Arquiteto pela PUCCampinas, mestre em História pela UNICAMP, doutor em Arquitetura pela FAUUSP. Professor titular e chefe do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Carlos. Pesquisador CNPq desde 1995, foi pesquisador visitante em Veneza, Roma e Milão em 1994 e 1998. Autor *Rino Levi – Arquitetura e cidade* (Romano Guerra, 2001) e *Architetture contemporanea: Brasile* (Motta Cultura, 2008).
Avenida Trabalhador São Carlense, 400
13560-970 – São Paulo, SP
(16) 3373-9311/Fax: (16) 3373-9310
reanelli@usp.br