

# Il bel museo allestito a San Paolo da un italiano\*

*O belo museu organizado em São Paulo por um italiano\*\**

ROBERTO LONGHI

Esta edição de Milão é a mais ampla vista na Europa, de um ano para cá, do Museu de São Paulo do Brasil, depois das apresentações reduzidas na França, Bélgica, Holanda, Inglaterra, Alemanha. Em Paris, apenas 64 pinturas foram expostas; aqui, temos 106, e não representam nem mesmo todo o museu, onde ficaram diversas coisas, inclusive italianas; talvez menos relevantes, mas nem por isso coisas de pouca importância (se lembro bem, um afresco de Ottaviano Nelli, um Piero di Cosimo, um Tintoretto e outros ainda). Pode-se, aliás, perguntar se esta ocasião italiana não seria boa para reproduzir, em apêndice ao belo catálogo, também as obras que não fizeram a viagem. O livro se tornaria, sem esforço, o próprio catálogo do Museu de São Paulo, com uma bela vantagem para todos.

Mas mesmo ficando nas 106 presenças, não nos resta senão acreditar em milagre (por sorte, somos avessos a isso!) quando se sabe que estamos visitando o mais jovem museu do mundo. Um museu, lembremos, não criado por uma burocracia qualquer, mas sim apenas da inteligência de particulares, em seis anos de trabalho. Mas para quem conhece o ativismo inato do diretor Bardi e de seu formidável apoiador Assis Chateaubriand, mesmo o milagre se torna mais humano. Seis anos de afortunadíssima caça ao tesouro e, deve-se acrescentar, de caça aos doadores.

Questa di Milano è l'edizione più ampia che si sia vista in Europa, da un anno in qua, del Museo di San Paolo del Brasile, dopo le presentazioni ridotte in Francia, Belgio, Olanda, Inghilterra, Germania. A Parigi solo 64 dipinti erano esposti, qui ne abbiamo 106 e non sono neppure tutto il museo, dove sono rimaste parecchie cose anche italiane; magari meno rilevanti, ma non punto scadenti (se ricordo bene un affresco di Ottaviano Nelli, un Piero di Cosimo, un Tintoretto e altro ancora). Si può anzi domandare se l'occasione italiana non fosse la buona per riprodurre in appendice al bel catalogo anche i pezzi che non hanno fatto il viaggio. Il libro sarebbe divenuto senza sforzo il catalogo stesso del Museo di San Paolo; con un bel vantaggio per tutti.

Ma anche a restare sulle 106 presenze, non rimane che da credere al miracolo (fortuna che ci siamo avezziti!) quando si sappia che stiamo visitando il più giovane museo del mondo. Un museo, si ricordi, non già creato d'una qualunque burocrazia, anzi dalla sola intelligenza di privati in sei anni di lavoro. Ma, per chi conosca l'attivismo innato del direttore Bardi e del suo formidabile sostenitore Assis Chateaubriand, anche il miracolo diventa più umano. Sei anni di fortunatissima caccia al tesoro e, giova aggiungerlo, di caccia ai donatori.

\*\* Artigo publicado em *L'Europeo*, 477, 05/dez/1954, com os subtítulos *A nova mostra do Palazzo Reale de Milano – Nasceu no elevador: leiam como – é uma história realmente extraordinária*. Arquivo do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, São Paulo.

\* Artigo publicado em *L'Europeo*, 477, 5 dicembre 1954, con i sottotitoli: *La nuova mostra del Palazzo Reale di Milano - È nato in ascensore: leggete come: è una storia davvero straordinaria*, conservato presso l'archivio del Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, São Paulo.

Non so anzi perché il Bardi non abbia fatto precedere anche il catalogo italiano dalla lista di codesti benemeriti largitori di sangue. In quello della mostra parigina esso comprendeva quasi trecentocinquanta “nominativi”. Sarebbe stata una prima lezione per noi, rammentando che i donatori dei musei italiani non raggiungerebbero forse il dieci per cento di quella cifra anche se si cominciasse a elencarli dall’anno della breccia di Porta Pia... Ma, per la sostanza, urge dir subito di che doni si tratti. A voler restare per un momento nella nostra specola italiana, il “San Gerolamo” del Mantegna, la “Ressurrezione” di Raffaello giovane e il “Mandrucchio” di Tiziano basterebbero alla gloria di qualunque museo del vecchio mondo. Ma, per un pò che si allunghi il passo, il Bosch, i due Franz Hals, lo Chardin, l’“Inquisitore” del Goya, i quattro Delacroix, il Dautier, i due Courbet, il gruppo dei Manet, Cézanne, Renoir, il Matisse del ’19 (e mi limito, s’intende, alle mie preferenze) non sono certo da meno, nell’ordine loro.

La storia di questi straordinari successi del giovanissimo museo è narrata dal Bardi stesso in una introduzione di scrittura così brillante da rammentare la penna del suo amico Le Corbusier, ma forse con fin troppa modestia. Pensate a un museo che nasce, potrebbe dirsi, in ascensore, spostandosi da un piano all’altro del grattacielo in costruzione dei Diários Associados, di cui è proprietario lo Chateaubriand. Per farlo però muovere dall’interno, come organismo vivente di cultura artistica e attivare le sue buone febbri di crescita era proprio il Bardi che ci voleva con la rapidità interattiva dei suoi interessi mentali e con il piglio apostolico, pionieristico, novecentesco che conosciamo fin dai suoi anni italiani. Agire, gli toccava, in un paese che tentava di riguadagnar tempo, secoli di tempo, che voleva saper molto in breve; e il Bardi circondò subito il primo nucleo del museo di grandi tabelle sinottiche di storia dell’arte in effigie (rammento quando le allestivano a Roma, nel’47, i suoi primi aiutanti); gli affincò corsi di disegno per bimbi e di disegno industriale, corsi di architettura e di musica e persino di giardinaggio e di composizioni di fiori; lo ravvivò con esposizioni temporanee, per esempio quella di Le Corbusier, giunta poi, per suo merito, fino a Villa Olmo.

Não sei, aliás, por que Bardi não colocou, no início do catálogo, a lista desses beneméritos doadores de sangue. No catálogo da mostra parisiense, a lista continha quase trezentos e cinquenta nomes. Teria sido uma primeira lição para nós, lamentando que os doadores dos museus italianos não atingissem talvez dez por cento dessa cifra, mesmo se começássemos a listá-los desde o ano da brecha de Porta Pia<sup>1</sup>. Mas na verdade, é preciso dizer logo de que doações se tratam. Querendo ficar por um momento no nosso pequeno observatório italiano, o *São Jerônimo* de Mantegna, a *Ressurreição* de Rafael jovem e o *Mandrucchio*<sup>2</sup> (sic) de Ticiano bastariam para a glória de qualquer museu do Velho Mundo. Mas se alongarmos um pouco o passo, o Bosch, os dois Franz Hals, o Chardin, o *Inquisidor*<sup>3</sup> de Goya, os quatro Delacroix, o Daumier, os dois Courbet, o grupo dos Manet, Cézanne, Renoir, o Matisse de 1919 (e me limito, entenda-se, às minhas preferências) não são coisas menores, no seu gênero.

A história desses extraordinários sucessos de tão jovem museu é narrada pelo próprio Bardi, numa introdução tão brilhante, de se recordar o texto de seu amigo Le Corbusier, mas talvez com demasiada modéstia. Pensem num museu que nasce, poder-se-ia dizer, no elevador, distribuindo-se de um piso a outro do arranha-céu em construção dos Diários Associados, de propriedade de Chateaubriand. Para fazê-lo andar desde o início, como organismo vivo de cultura artística, e ativar as suas boas febres de crescimento, era mesmo necessário Bardi, com a rapidez interativa de seus interesses mentais e com seu espírito apostólico, pioneiro, novecentesco, que conhecemos desde os seus anos italianos. Era preciso agir num país que tentava ganhar tempo, séculos de tempo, que queria saber rápido; e Bardi logo circundou o primeiro núcleo

<sup>1</sup> Refere-se a uma brecha na Porta Pia em Roma, por onde o exército italiano, em 1859, entrou para ocupar a cidade, até então propriedade do Papa. A expressão foi muito usada durante todo o período da unidade italiana (N. T.).

<sup>2</sup> Parece um erro tipográfico, pois o nome se refere ao retrato pintado por Ticiano em 1552, do Cardeal Cristóforo Madruzzo, príncipe e arcebispo de Trento, no norte da Itália, durante o Concílio ali realizado, de 1545 a 1563, cuja família ficara famosa como dinastia de grandes mecenas. Mas não seria impossível que Longhi fizesse aqui um trocadilho entre o sobrenome Madruzzo e o termo dialetal *mandrucco*, não exatamente gentil para com o retratado (N.T.).

<sup>3</sup> Refere-se ao retrato do *Cardeal Juan Antonio Llorente*, secretário da Inquisição espanhola, obra de Goya (N.T.).

do museu com grandes tabelas sinóticas de história da arte<sup>4</sup> em imagens (lembro quando seus primeiros assistentes preparavam-nas em Roma, em 1947); acrescentou cursos de desenho para crianças e de desenho industrial, cursos de arquitetura e de música, até de jardinagem e de composições de flores<sup>5</sup>; animou-as com exposições temporárias, por exemplo, a de Le Corbusier, trazida depois, por seu mérito, a Villa Olmo.<sup>6</sup>

Faz-se assim ainda mais honra à cultura de Bardi, que, entre tantas tabelas culturais e didáticas, não esqueceu a existência dos originais: exatamente aqueles necessários ao museu para o seu início; nada menos que “um panorama de toda a história da arte, sem lacunas” – e eu acrescentaria, ao modo antigo, sem muitas fichas e tabelas.

Ora, por ambiciosa que possa parecer a intenção, ao ver aquilo que ele conseguiu adquirir em seis anos de atividade, é difícil deixar de admitir que Bardi, um belo dia, não consiga levá-lo adiante. Não surpreende – a quem conhece as contingências do mercado que ele também precisava atingir, ou seja, o do triângulo Paris-Londres-Nova York – que o tecido de certas zonas pareça, neste momento, um pouco ralo em relação a outras mais espessas: mas não quero também negar que, se cada obra é o espelho de quem a conduz, o maior interesse de Bardi pelos fatos da arte moderna e a orientação inevitável do público jovem no mesmo sentido possam ter contribuído para fazer a balança pender, por enquanto, para esta parte. É o mesmo Bardi a lembrar, não sem ironia, que é mais fácil que um jovem estudante brasileiro saiba indicar o ponto geográfico do *Bateau Lavoir* (sede de Picasso jovem) do que o de Assis ou de Delft (ou quem sabe quantas outras cidades do mundo). E, se bem que ele peça mais vinte anos para completar a obra, sinto que poderemos marcar um encontro num prazo mais curto, digamos, de uns seis anos, certos de que já terá então preenchido muitas das

Fa così anche più onore alla cultura del Bardi, che, fra tante tabelle di cultura in estratti egli non dimenticasse punto l'esistenza degli originali: proprio quelli che occorre al museo per reggere all'impiego iniziale: nulla di meno che “un panorama dell'intera storia dell'arte, senza lacune”, e vorrei aggiungere all'antica, senza più tabelle.

Ora, per quanto ambizioso potesse sembrare il proposito, a veder quel che gli è riuscito di procacciarsi in sei anni di attività, è difficile escludere che il Bardi un bel giorno non arrivi a portarlo in fondo. Che il tessuto di certe zone sembri per ora un pò rado, di altre più fitte, non può sorprendere chi conosca le contingenze del mercato dove pure gli bisognava attingere, che è quello del triangolo Parigi–Londra–New York: ma non voglio neppure negare che, se ogni opera è specchio di chi la conduce, il maggiore interesse del Bardi per le vicende dell'arte moderna e l'orientamento immancabile del pubblico giovane nello stesso senso possano aver contribuito a far pendere, per ora, la bilancia di questa parte. È lo stesso Bardi a rammentare, non senza ironia, quanto sia più facile che un giovane scolaro brasiliano sappia indicare il punto geografico del *Bateau-Lavoir* (sede di Picasso giovane) che non quello di Assisi e di Delft (o chissà quant'altre città del mondo); e, sebbene egli gli chieda vent'anni di tempo per compir l'opera, sento che potremmo ridargli appuntamento anche a più breve scadenza, mettiamo fra altri sei anni, sicuri di veder già colmati molti dei vuoti che (non per colpa sua) possono ora particolarmente immalinconire il visitatore italiano.

Bello sforzo dire che la Madonna fiorentina esposta col nome di Daddi non può bastare alla raffigurazione di quel nostro gran secolo: ma i trecentisti non si trovano più sui carretini a mano come sessant'anni fa (so io a chi penso); diamo tempo al tempo e il Bardi provvederà per il meglio. Arricchirà, per esempio, anche i due secoli che seguono; poi, proprio alle radici dell'arte moderna, formerà un'isola caravaggesca, ora indicata appena dalla presenza dello Zurbarán; penserà a produrre qualche incontro saporito fra barocco italiano e brasiliano; accudirà a contrappesare il settecento francese con una giusta dose di quello veneziano, ancora vacante; e via di buon passo.

<sup>4</sup> Exposições didáticas. Desde a criação do MASP, Bardi enfatizou a função educativa dos museus, e estes painéis, apresentados em períodos da história da arte, foram montados por pesquisadores que trabalhavam com ele em Roma, no Studio d'Arte Palma (N.T.).

<sup>5</sup> Refere-se a *ikebana*, hoje muito difundida. Em 1954, Bardi promoveu, além do curso, uma exposição desta técnica trazida pelos imigrantes japoneses ao Brasil (N.T.).

<sup>6</sup> Construção neoclássica, situada à beira do lago de Como, na Itália, que tradicionalmente apresentava exposições temporárias (N.T.).

Ma il Bardi, ripeto, non ha neppur bisogno di consigli e sollecitazioni per il seguito di un' impresa cha a me sembra già molto più di un "principio" o "esperimento", come egli si limita a chiamarla con tanto civile ritegno.

E valga, per tutte, insistere sulla parte moderna, già così varia e folta da far invidia alle capitali europee, a Londra, a Parigi; non dico a Roma. Già. Quante volte non s'è lamentata l'assenza totale in Italia di un museo del grande Ottocento? "E che ci arriva più a farlo?" ci si sente rispondere. Però, un italiano è arrivato a farlo in Brasile. Per quanto magra, è pure una consolazione.

lacunas (não por culpa dele) que possam agora causar certa melancolia ao visitante italiano.

É um belo esforço dizer que a Madona<sup>7</sup> florentina exposta com o nome de *Daddi* não basta para representar aquele nosso grande século: mas não se encontram mais os trecentistas em carrinhos de mão, como sessenta anos atrás (sei bem em quem penso); demos tempo ao tempo, e o Bardi providenciará pelo melhor. Enriquecerá, por exemplo, também os dois séculos que se seguem; depois, justamente nas raízes da arte moderna, formará uma ilha caravaggesca, agora indicada apenas pela presença de Zurbarán; pensará em produzir algum encontro saboroso entre o barroco italiano e o brasileiro; acudirá para dar um contrapeso ao Setecentos francês com uma dose justa daquele veneziano, ainda vazio; e por aí adiante.

Mas Bardi, repito, não tem mesmo necessidade de conselhos e solicitações para dar sequência a uma empresa que me parece já muito mais do que um "início" ou "experimento", como ele se limita a defini-la, muito contida e civilizadamente.

E valha, para todos, insistir sobre a parte moderna, já bem variada e espessa, de fazer inveja às capitais europeias como Londres, Paris, nem digo Roma. Quem dera! Quantas vezes nós lamentamos a ausência total de um museu do grande Oitocentos na Itália? "E quem o conseguiria fazer?" ouvi-se como resposta. Porém, um italiano conseguiu fazê-lo no Brasil. Mesmo que magra, é sempre uma consolação.

*Tradução: Eugénia Gorini Esmeraldo*

<sup>7</sup> Refere-se à obra *Virgem com Menino Jesus*, hoje considerada do Maestro di San Martino alla Palma (N.T.).