



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<https://econtents.bc.unicamp.br/omp/index.php/ebooks/catalog/book/156>

DOI: 10.20396/ISBN9786587198132

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2022 by UNICAMP/IFCH. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

Histórias da Arte em construção

A descoberta do Brasil por Pietro Maria Bardi

Eugênia Gorini
Esmeraldo

Palavras-chave

Piero Maria Bardi. Diários. Fascismo. Arquitetura. Cidades. MASP.

Resumo

Pietro Maria Bardi, um dos principais responsáveis pela criação do MASP, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, em 1947, passou pelo Brasil rapidamente em 1933, numa viagem de navio à Argentina. O texto comenta esse seu primeiro encontro com o país para onde viria anos depois, e suas impressões sobre as poucas cidades litorâneas que viu, registradas no diário de viagem, inédito até recentemente.

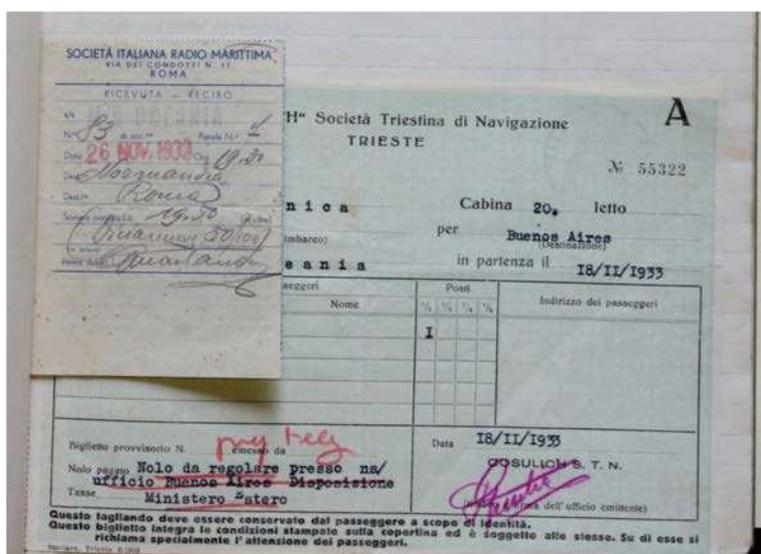


Figura 1: **Passagem Nápoles – Buenos Aires 18/11/1933 e recibo de chamada telefônica para Anna Normandia em Roma 26/11/1933 colado no mesmo, ambos colados no “Diário AMER”**. Centro de Pesquisa do MASP

Um bilhete em papel azulado [Figura 1], desbotado pelo tempo, da empresa *Cosulich Società Triestina di Navigazione*¹, colado num diário, oficializa a viagem de Pietro Maria Bardi de Nápoles para Buenos Aires, a bordo do *Oceania* em novembro de 1933. Ao longo da sua longeva existência², ele algumas vezes se referiu a essa viagem. O documento está colado nesse caderno e as impressões ilustradas por belos desenhos, sobre o que observou neste pedaço do mundo, desconhecido para ele. 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, pois sua mãe, Inês, estava gravemente doente e ele já não a encontra com vida.³ Treze anos depois, em setembro de 1946, Bardi atravessaria de novo o Atlântico Sul para tentar a vida, já casado com a arquiteta Lina Bo Bardi e ambos participariam da criação do MASP, junto com Assis Chateaubriand⁴.

O destino de Bardi nessa primeira viagem era Buenos Aires, a principal cidade da América do Sul,

1 Esta empresa de navegação marítima era sediada em Trieste e seus navios produzidos em Montefalconi, importante polo industrial daquela região do norte da Itália.

2 Nascido em La Spezia, na Itália, em 21 de fevereiro de 1900, Bardi faleceu em São Paulo em 2 de outubro de 1999.

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

4 Ver AGUILAR, Nelson (org.). **Pietro Maria Bardi: construtor de um novo paradigma cultural**. Campinas: Editora Unicamp, 2019.

já com fisionomia de metrópole, na Argentina, que recebera um grande contingente de imigrantes, italianos na maioria. Até o início da Primeira Guerra Mundial quase um milhão de italianos ali vivia numa população total na faixa de oito milhões. Assim, além da divulgação da arquitetura italiana na região, a viagem pretendia também fortalecer a propaganda do regime fascista. A viagem foi precedida de divulgação antecipada com vasto material de imprensa e fotografias. Havia o interesse de mostrar pelos jornais ligados ao fascismo o lado cultural da Itália. O intuito repetia a experiência de 1924, da *Nave Itália*, que visitou países da América do Sul e do Norte que tinham comunidades italianas, com uma comitiva de nomes ligados ao fascismo, produtos industriais e obras de arte para expor aos visitantes, que eram recebidos a bordo, na tentativa de conquistar mercados emergentes.

A Argentina era estratégica para o fascismo. Os italianos e seus descendentes atuavam em vários segmentos da sociedade argentina e eram vários os jornais no país em italiano, destinados aos patrícios que ainda usavam o idioma. A exposição sobre arquitetura seria uma boa propaganda do aspecto cultural do regime, que tinha adeptos na Argentina, mas também opositores.

Os grandes jornais argentinos eram de cunho conservador. *La Prensa*, fundado em 1869, e *La Nación*, de 1870, ligado à igreja católica e aos proprietários de terras. Entre os jornais italianos, *La Patria degli Italiani*, fundado em 1876, 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. [...] Nessa data La Patria italiana, como tinha sido rebatizado em 1883, com suas 11.000 cópias, era o quarto jornal mais vendido em absoluto: seguiam La Nación e La Prensa ambos com 18.000, El Diario (12.5000) e Operaio (6.000).⁵

Assim, o Bardi jornalista, crítico de arte, editor e galerista, ia à Argentina para divulgar o regime fascista, ao qual estava ligado, levando uma exposição da arquitetura racionalista italiana, da qual era defensor nos artigos que escrevia para jornais de seu país. Ele já havia apresentado aquela exposição na Galleria d'Arte di Roma, da qual era diretor.

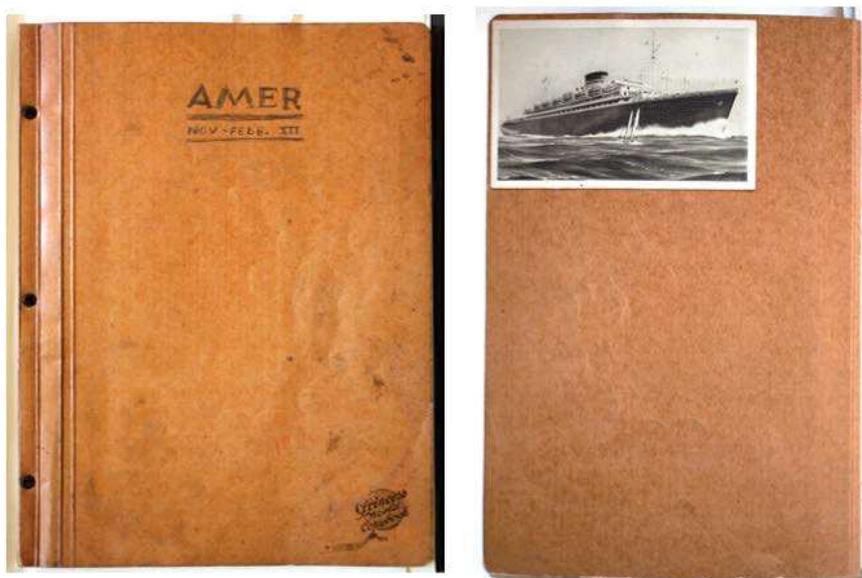
Um parêntese sobre os escritos de Pietro Maria Bardi. Ele sempre preservou suas cartas, papéis, escritos, artigos, que hoje estão em três locais distin-

⁵ BERTAGNA, Federica. *La stampa italiana in Argentina*. Roma: Donzelli Editore, 2009, p. 33.

tos. No Brasil, o Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, localizado na Casa de Vidro, em São Paulo, conserva parte de seu arquivo. O Centro de Pesquisa do MASP contém o que se refere ao período de 1947 a 1990, quando ele atuou na direção do museu. Seu precioso arquivo que abrange de 1917 a 1946 e que compreende sua atividade na Itália, retornou àquele país, doado pelo próprio Bardi. Encontra-se em Milão, no Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana. Ali estão conservados os documentos referentes à viagem para Buenos Aires de 1933. Por sorte este diário de sua viagem a bordo do *Oceania* passou despercebido e permaneceu no Brasil.

Bardi deu o nome de AMER [Figura 2] ao seu diário, objeto deste texto, talvez referência à América para onde a nave se dirigia. O caderno ficou no MASP e foi encontrado por Ivani Di Grazia Costa em meio aos livros raros doados por Bardi e Lina em 1977 e que constituiu o núcleo inicial do atual Centro de Pesquisa da instituição. É um caderno tipo brochura, da marca *Princess World Copybook*, medindo 30 x 23 cm x 1 cm, sendo esta última medida a espessura. Tem 79 folhas não numeradas, das quais 67 são escritas ou desenhadas, com anotações ou recortes de papel colado, o restante está em branco.

Figura 2: **Capa e contracapa do Diário AMER.** Centro de Pesquisa do MASP.



As anotações do caderno são, em sua maior parte, confidências e notas de um homem jovem, num momento crítico pessoal e também profissional⁶. Entre outras coisas, ele estava percebendo que sua defesa intransigente por uma nova arquitetura em seu país dificilmente se concretizaria devido à crescente influência dos arquitetos ditos “culturalistas”⁷, cujo estilo prevaleceria no gosto de Mussolini, que era quem dava a palavra final. O tempo lhe daria razão. Esse afastamento de seu país durante mais de três meses lhe faria bem e, no retorno, ele continuaria a se dedicar ao jornalismo. Havia criado pouco antes da viagem a significativa revista *Quadrante* da qual muito se ocuparia. No entanto, anos depois, Bardi seria proibido pelo regime de assinar textos – até continuou a escrever e publicar, mas não podia constar sua autoria⁸. A partir dali foi o comércio de obras de arte e o *antiquariato* que lhe permitiu sobreviver, como foi explicado por seu biógrafo Francesco Tentori⁹.

6 Ver GORINI ESMERALDO, Eugênia. **AMER - a primeira América de Bardi: diário de bordo de P.M. Bardi (1933-1934)**. 2020. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2020.

7 O dicionário italiano Zingarelli define este termo como “*vacua ostentazione di cultura*”, ou seja, “ostentação pobre de cultura” que definia a arquitetura que recorria a recursos decorativos nas fachadas e construções em geral, desses arquitetos, diferentes dos “racionalistas”, divulgados por Bardi, que privilegiavam as linhas retas e limpas, isentas de maiores decorações, cujo maior exemplo talvez seja a *Casa del Fascio* em Como, de Giuseppe Terragni, amigo fraterno de nosso personagem. ZINGARELLI, Nicola. **Dizionario Il nuovo Zingarelli: vocabolario della lingua italiana**. Bologna: Zanichelli, 1990, p. 498.

8 Um dos exemplos é a revista *Il vetro* [O vidro] publicada pelos produtores italianos de vidro que ele praticamente fazia sozinho, porém seu nome não está em nenhuma edição. O Centro de Pesquisa do MASP conserva números da revista.

9 TENTORI, Francesco. **P. M. Bardi**. Tradução de Eugênia Gorini Esmeraldo. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2000, p. 229-347.

Foi nessa viagem que Pietro Maria Bardi, pela primeira vez esteve na América do Sul e conheceu, mesmo que brevemente, algumas cidades brasileiras. Este texto se refere aos seus registros, poucos, desses locais. O diário traz os comentários sobre pessoas que Bardi encontra, locais que visita, e, como já foi dito, desenha, pois o texto é recheado também por desenhos. A ideia que fica é que ele pretendia escrever um livro sobre essa experiência além-mar. Esta publicação, porém, nunca foi concretizada.

A primeira cidade brasileira que Bardi conhece é Recife. Em 27 de novembro de 1933, escreve sobre “Pernambuco: Olinda, antiga cidade fundada pelos holandeses... 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.”

Na página seguinte, repleta de desenhos e comentários, escreve “Aldeia absolutamente africana” [Figura 3]. Talvez tenha feito um passeio pelos arredores de Recife numa zona pantanosa, pois reproduz uma cabana rústica, uma palmeira e um animal no cercado. Bom observador e interessado no construir, anotou que as “Cabanas [são] construídas de madeira e de terra”, ou seja, Bardi provavelmente estaria vendo, pela primeira vez, casas de pau-a-pique. Desenha a empena de um prédio onde está escrita, na vertical, a palavra Chop [sic] e um toldo à

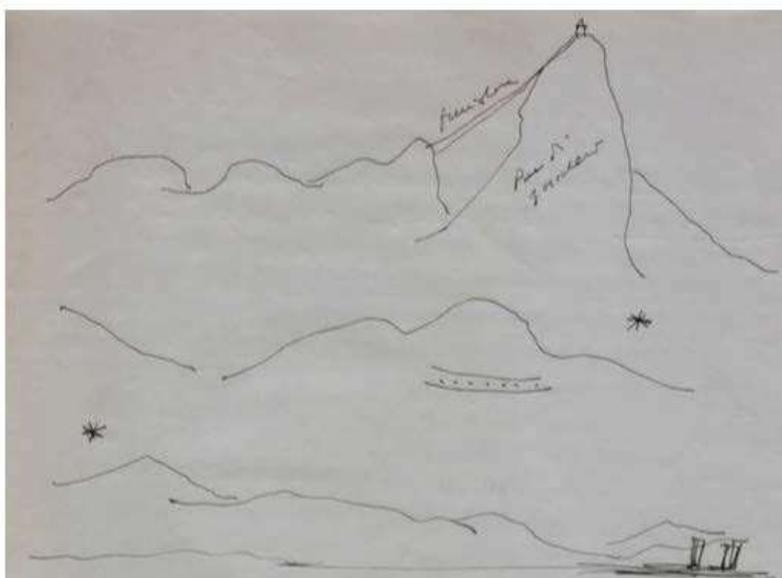


Figura 4: Pietro Maria Bardi, **Desenho do perfil das montanhas do Rio de Janeiro.** Diário AMER. Centro de Pesquisa do MASP.

Quando Bardi passou pelo Brasil estava vigente o governo de Getúlio Vargas. Ele escreveu: “Fachadas [em Pernambuco] de azulejos. Faculdade universitária. Soldados sempre alerta, [mesmo] nas horas livre com capacete... Ótimo o equipamento dos soldados. Houve uma revolução um ano atrás. Grande edifício de um jornal. Longa avenida ao longo do Atlântico”. A revolução que ele menciona foi a de 1932. Ele também registra as “pontes compridas em ferro e cimento, as casas baixas de apenas um andar. Também lojas, mansões - placas de dentistas - Loterias.”

10 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 de 1932 a 2 de janeiro de 1937 e posteriormente chefiou a representação da Itália na Espanha. ROBERTO Cantalupo. **FGV-CPDOC.** Disponível em: <http://www.fgv.br/Cpdoc/Acervo/dicionarios/verbete-biografico/cantalupo-roberto>. Acesso em: 03 jul. 2019.

Mais adiante ele fala da chegada à Bahia, em 28 de novembro, comparando a costa brasileira a uma longa serpente, detalhe que repetiria nas páginas finais do caderno. Observa em Salvador *qualche costruzione moderna* [uma ou outra construção moderna]. Desenha o perfil da capital baiana, com ênfase ao Farol da Barra e ao elevador Lacerda. Anota que é uma “Cidade totalmente diferente de Pernambuco, com 200.000 habitantes, onde um frango custa o equivalente a 3 libras e há peles de cobra a venda”.

Sua primeira anotação sobre o Rio de Janeiro é de caráter pessoal, pois o embaixador italiano Roberto Cantalupo¹⁰ o recebe e informa que preten-

de trazer a exposição de arquitetura para mostrá-la aos cariocas – o que não aconteceria.

Bardi comenta seu giro pelo Rio de Janeiro, quando constatou que a cidade é “estupenda”, destaca a presença de arranha-céus e afirma que pretende voltar. Desenha o bondinho aéreo do Pão de Açúcar [Figura 4] e anota o livro de um certo Agache. É bem possível que se referisse ao arquiteto e urbanista francês Alfred Agache¹¹ (1875-1969), responsável, em 1927, por um plano-diretor do Rio de Janeiro e que foi contratado pelo paulista Antônio Prado Junior (1880-1955), prefeito do Rio de Janeiro de 1926 a 1930. Uma das obras de Agache no Rio 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. Agache fez projetos também para Curitiba, Porto Alegre e outras cidades brasileiras.

Talvez por ser italiano, Bardi anota um arquiteto Cellini no Rio de Janeiro. É possível que fosse 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 lugar¹². Este interesse por sobrenomes peninsulares se repete em Buenos Aires, quando ele visita o Patronato Italiano e anota:

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.

Ele se referia muito provavelmente a Julio E. Latini, “engenheiro architecto” que projetou a Igreja Matriz do Bom Jesus da Cana Verde, em Batatais, no Estado de São Paulo. Em 1927 teria deixado a construção iniciada, mas se afastou por razões pessoais¹³. A decoração do templo católico foi feita por Cândido Portinari.

Em Santos, Bardi assistiu ao desembarque de um dos passageiros do *Oceania*, o Conde Francisco Matarazzo, sua esposa Filomena e comitiva, cuja pompa o impressionou. A página traz o desenho de um jovem assistindo do alto, assombrado, a cena que ocorre embaixo e que ficou em sua memória, pois ele a mencionaria algumas vezes. Num artigo em sua página semanal da revista *Senhor*, lembrou este acontecimento, com um certo ufa-

¹¹ Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Alfred_Agache_\(arquiteto\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Alfred_Agache_(arquiteto)). Acesso em: 29 set. 2019.

¹² “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. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, p. 48-49. Disponível em: <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-73022/um-aeroporto-uma-cidade--um-estudo-sobre-o-aeroporto-santos-dumont>. Acesso em: 18 fev. 2021.

¹³ 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.

nismo pelo nosso país, reconhecendo que o Brasil estava se desenvolvendo:

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 singular¹⁴.

A partir dali o diário de Bardi só faria menção a um navio afundado nos molhes do canal ao passar pelo Rio Grande do Sul, talvez no porto da cidade de Rio Grande. Há o desenho desse barco.

Depois disso a escrita se atém ao que ele vê em Buenos Aires e vizinhanças.

No retorno para a Itália, na passagem pelo litoral paulista, em 30 de janeiro de 1934, Bardi escreve “*Siamo fermi a Santos. Andremo tra poco a San Paolo per via automobilistica*” [Estamos parados em Santos. Iremos daqui a pouco a São Paulo por via rodoviária]. Ou seja, o italiano, habituado a usar o trem como principal meio de locomoção, especifica o transporte que utilizará – o automóvel – para contar de seu primeiro contato com a cidade, onde anos depois passaria a viver e desenvolver um significativo trabalho cultural. Mais adiante, num certo ponto do diário, Bardi fala de um serpentário que o impressionou, de modo que deve ter visitado o Butantã nessa passagem. Por vezes ele recordava também que havia se hospedado num hotel que ficava atrás do teatro Municipal, provavelmente o conhecido *Esplanada* que se vê nos cartões postais da época.

No Rio de Janeiro, em 31 de janeiro, ele anota a Rua do Mangue e, ao ilustrar com seis quadros de mulheres, escreve “*Come in gabbia; Zoologia delle prostitute. Tutte le razze.*” [Como numa gaiola. Zoológico das prostitutas. Todas as raças.] Foram duas coisas que o impressionaram muito – as cobras e a zona de prostituição do Mangue.

No dia 3 de fevereiro anota “*oggi addio al Brasile*” [hoje adeus ao Brasil]. E, no dia 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]. Também esboça o perfil da ilha. No entanto, na véspera estivera no que descreve como “Bairro Negro” em Pernambuco [Recife] e num mercado, quando observara o comércio de cartões pornográficos.

¹⁴ “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.

Como se nota, esta “descoberta do Brasil”, na passagem rápida pelo litoral brasileiro, provocou em Bardi comentários comuns a qualquer pessoa que pretendesse registrar algo. Há poucas menções à arquitetura, seu interesse daquele momento – nota as casas de pau a pique, por exemplo, registra uma ou outra construção moderna na Bahia e arranha-céus no Rio. Nenhum desses comentários deixa entrever o que sucederia após novembro de 1946, quando Bardi, já casado com Lina Bo Bardi, chegaria novamente ao Brasil. O destino era Buenos Aires levando obras de arte para vender. Mas pretendia ver as possibilidades também no Brasil, país sobre o qual conversaria com o amigo Mario da Silva, jornalista que morou na Itália e em Berlim, e também com o nosso embaixador em Roma, Pedro Moraes Barros. Assim, ele se deteve no Rio de Janeiro para apresentar exposições de arte.

Ali conhece Assis Chateaubriand, dando início à criação do MASP. O Brasil estava iniciando a busca por modernidade, com a industrialização. Era um outro país em visível crescimento que Bardi encontrava, diferente do que vira anos antes. Descobriu um ambiente que lhe oferecia possibilidade de também atuar no mercado de arte, no jornalismo e como empreendedor cultural. A conjunção entre Chateaubriand e Bardi, nesse Brasil que aspirava à modernidade, permitiu o surgimento do MASP¹⁵, entidade cultural ímpar que todos respeitamos. Com o tempo, escrevendo para jornais e revistas até 1992, Bardi se tornou um grande agitador cultural e formador de opinião com artigos variados, algumas vezes polêmicos, sobre temas culturais. Era ousado e irreverente, como mostra uma icônica foto de Lew Parrella. Era 1968, quando o museu seria transferido da rua Sete de Abril, 230, no centro da cidade, para a nova sede projetada por Lina na Paulista: Bardi aparece, com um espanador na mão, em meio a algumas das obras primas do museu, como a evidenciar seu orgulho, cuidado e preocupação com o acervo que comprou e conservou para o Brasil.

¹⁵ Ver ESMERALDO, Eugênia Gorni. A formação do MASP. **MASP: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand**. São Paulo: Instituto Cultural J. Safra, 2017, p. 19-26. (Coleção Museus brasileiros).

Referências Bibliográficas

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

BARDI, Pietro Maria. **História do MASP**. São Paulo: Instituto Quadrante, 1992.

BERTAGNA, Federica. **La stampa italiana in Argentina**. Roma: Donzelli Editore, 2009.

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>. Acesso em: 14 abr. 2021.

ESMERALDO, Eugênia Gorini. Breve comentário sobre o papel de Pietro Maria Bardi e a fundação do MASP. **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. Acesso em: 14 abr. 2021.

ESMERALDO, Eugênia Gorini. Bardi jornalista e criador de um grande museu de arte. AGUILAR, Nelson (org.). **Pietro Maria Bardi: construtor de um novo paradigma cultural**. Campinas: Editora Unicamp, 2019.

ESMERALDO, Eugênia Gorini. **AMER - a primeira América de Bardi: diário de bordo de P.M. Bardi (1933-1934)**. 2020. Tese (doutorado - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2020.

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

MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. São Paulo: Instituto Cultural J. Safra, 2017.

RUSCONI, Paolo. Pietro Maria Bardi's first journey to South America: a narrative of travel, politics and architectural utopia. **Intellectuals in the Latin Space during the Era of Fascism: Crossing Borders**. London: Routledge, 2020. <https://doi.org/10.4324/9781351057141>.

TENTORI, Francesco. **P. M. Bardi**. Tradução de Eugênia Gorini Esmeraldo. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2000.

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

Centro de Pesquisa do MASP

Sobre a autora

Eugênia Gorini Esmeraldo possui mestrado e doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas (2000). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes. Atualmente é chefe da coordenação de Intercâmbio do Masp, responsável pela negociação de empréstimo das obras do museu. Desde 1978 trabalha no MASP tendo colaborado diretamente com o figurar emblemáticas do museu como Pietro Maria Bardi curador, artista e idealizador do acervo do MASP.