DOPPIOZERO

Lina Bo Bardi, o dell’architettura mitopoietica

Maria Luisa Ghianda

9 Giugno 2019

Se fosse ancora in vita, il 5 dicembre compirebbe centocinque anni, ma è soltanto da vent’anni o poco più che il mondo dell'architettura e del design è tornato ad occuparsi di lei. Si scrivono libri, si allestiscono mostre, si tengono convegni e conferenze: attorno alla figura di Lina Bo Bardi (1914 - 1992), una delle più significative del modernismo, anche se è riduttivo etichettarla così, l'interesse è in crescita esponenziale. Attualmente, nel mondo, ci sono ben tre eventi che la riguardano: il primo, a New York, è espositivo (suoi mobili sono in mostra fino al 15 giugno alla Gladstone Gallery, con la consulenza della galleria Nilufar di Milano, che ne ha messi in produzione alcuni); il secondo è una conferenza al Design Museum di Londra dedicata al design brasiliano che l'ha vista protagonista (18 giugno a cura di Chris Larsen, curator del Met Museum); il terzo, il più importante, è una retrospettiva sulla sua opera, dal titolo *Lina Bo Bardi: Habitat*, in corso al Museu de Arte de São Paulo (MASP), da lei progettato nella città in cui aveva scelto di vivere e di lavorare (fino al 28 luglio. A gennaio 2020 l’esposizione sarà poi visitabile al Museo Jumex di Città del Messico e a giugno al Museo di Arte Contemporanea di Chicago). La mostra celebra l’opera di Lina Bo Bardi nel cinquantesimo anno dalla inaugurazione del MASP.

Salvo quest’ultima, le altre occasioni sono incentrate sul suo lavoro di designer, ma lei ha fatto molto di più: il suo campo d’applicazione prediletto, infatti, è stata senza dubbio l'architettura, ma si è dedicata anche al cinema, alla didattica, all’illustrazione, alla scenografia, agli allestimenti. Soprattutto in età giovanile, quando viveva a Milano, dove è giunta a maturazione la sua formazione intellettuale e professionale, si è cimentata anche nella scrittura. In ogni suo lavoro, d’architettura o d’altro, l’occhio di Lina è stato costantemente puntato sul côté umano e sociale del progetto. Al centro delle sue realizzazioni, infatti, ha sempre collocato la vita dell’uomo, senza tuttavia mai rinunciare alla ricercatezza

formale, anche se il più delle volte esplorata sul crinale che separa il grazioso dall'antigrazioso di matrice espressionista. E neppure ha mai declinato il piacere della sperimentazione di forme inconsuete e di tipologie innovative, né quello dell’impiego di nuovi materiali, senza escludere una nota ludica e allo stesso tempo lirica, così come proprio dei suoi interventi architettonici è il loro colloquio con la natura.



Uno scorcio della mostra Lina Bo Bardi: Habitat, in corso al Museu de Arte de São Paulo (MASP).

Achillina Bo nasce a Roma nel 1914 in una famiglia di origini genovesi e nel 1939 si laurea in architettura alla Sapienza; l’anno successivo si trasferisce a Milano, dove sarà fondamentale il suo incontro con Gio Ponti, “l'ultimo architetto umanista" come lo stesso maestro amava definirsi. Nella città meneghina collabora con importanti riviste di architettura e di costume, tra cui *Stile* (insieme al gruppo di lavoro formato da: GIo Ponti, ENrico Bo, LIna Bo e CArlo Pagani ne cura quasi tutte le copertine; firmate con l’acronimo GIENLICA, risultante dalle prima due lettere del nome proprio di ciascuno di loro), *Grazia*, *L’Illustrazione Italiana*, *Bellezza*, *Vetrina e Negozio*, *Cordelia* e *Tempo*. Nel 1944 con Carlo Pagani è vicedirettore di *Domus*. L’anno successivo i due (che avevano avuto uno studio in Via del Gesù, 12, distrutto dai bombardamenti del 1943), fondano e dirigono la

collana *Quaderni di Domus* e, con il sostegno di Bruno Zevi, creano il settimanale *A- Attualità, Architettura, Abitazione, Arte,* per far conoscere anche al grande pubblico il modo di abitare “razionale”. Partecipa alla resistenza ed è tra i fondatori del Movimento Studi Architettura (MSA).

Al termine del conflitto, Elio Vittorini, per il quotidiano *Milano Sera* da lui diretto, la incarica di redigere un reportage in giro per l’Italia che documenti le distruzioni causate dalla guerra. Sarà pubblicato su *A* con le foto di Federico Patellani (fotografie del maestro, tra cui un ritratto di Lina del 1945, sono al Museo della Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo), mentre la grafica, i disegni e i testi sono di Lina che, tra l'altro, scrive: “Fu allora, quando le bombe demolivano senza pietà l'opera e il lavoro dell'uomo, che capimmo che la casa deve essere per la vita dell'uomo, deve servire, deve consolare e non mostrare, in un'esibizione teatrale, le vanità inutili dello spirito umano”.

Sarà per lasciarsi alle spalle gli orrori della guerra e il ricordo delle efferatezze del fascismo che nel 1947, con suo marito, Pietro Maria Bardi, prima critico, storico dell'arte e giornalista; poi gallerista (Galleria di Roma) e quindi illuminato e moderno mercante d'arte (fonda e dirige il prestigioso Studio d'Arte Palma), decide di abbandonare l’Italia e di trasferirsi definitivamente in Brasile. Lì Pietro Maria Bardi era stato invitato dal magnate della stampa e mecenate Francisco de Assis Chateaubriand, uno degli uomini più ricchi e potenti del paese, a fondare e a dirigere il nuovo museo d'arte di São Paulo. Più tardi (1957-1969) sarà Lina stessa a realizzarne il progetto: un grande parallelepipedo di calcestruzzo e vetro che appare come sospeso nel vuoto, sorretto com’è da due giganteschi pilastri-trave rossi a forma di C, una scatola di luce che, elevata dal suolo, sta a mezza strada fra la terra e il cielo. Inoltre, a voler ben guardare, questo prisma reca in sé la memoria di un’antica stoà greca, quel luogo pubblico della polis dove gli artisti potevano mostrare a tutti le proprie opere, qui con tanto di agorà antistante (e sottostante), ancora oggi prediletta dal popolo paulista quale sede di eventi canori e di manifestazioni a carattere collettivo. Ma ricorda anche un monumentale altare arcaico, nel quale si celebra il rito laico dello scambio creativo tra gli umani. Quasi fosse un fratello moderno del mitico Altare di Pergamo, dove a fare le veci di Zeus Sotér, cui quello ellenistico è dedicato, c'è invece l'Arte intesa come salvatrice dell’umanità e al posto di Atena Nikephor, a portare la vittoria, non già sui Galati, ma sull’ignoranza e sull'isolamento, c’è la Cultura condivisa.

Lina, infatti, ha concepito il museo non soltanto quale contenitore che ospita le opere d'arte, ma soprattutto come un luogo fatto per la gente. E così il MASP non è per nulla il consueto museo-mausoleo, ma è piuttosto un edificio dotato di spazi aperti, di pareti mobili, di supporti trasparenti, circondati da pareti trasparenti, e di ambienti di relazione e di incontro che favoriscono il dialogo sociale.

Improntato ad uno spiccato carattere divulgativo e didattico, ospita anche teatri e un auditorium. Insolito e innovativo è pure l'allestimento delle opere, al contempo spartano e di sorprendente attualità (minimalista, brutalista) con i quadri collocati su lastre di cristallo trasparente sorrette da blocchi cubici di cemento grezzo.

All'interno di questa scatola di luce Lina ha infatti concepito spazi ‘fluidi', aperti a possibilità di fruizione degli oggetti esposti non stabilite a priori ma fluttuanti, libere in uno spazio in grado di cambiarne la percezione a seconda della creatività di chi ne gode e non già in base a quella impostagli dal suo ideatore, come in genere accade.

Inoltre, questo edificio, a tutt'oggi, costituisce un esempio insuperato di efficiente e straordinaria architettura museale, oltre ad essere uno degli esempi più significativi dell’architettura moderna dell’America Latina.



Museu de Arte de São Paulo (MASP) progettato da Lina Bo Bardi tra il 1957 e il 1969. In alto: due vedute aeree da cui si coglie la presenza della natura strettamente connessa all'architettura. In basso: una veduta dell'esterno; l'allestimento in una foto degli anni cinquanta, con i cubi di cemento a sostegno dei pannelli di cristallo trasparente su cui sono appese le opere d'arte.

Appena arrivata in Brasile, Lina si occupa di architettura degli interni e di design. Tra i suoi oggetti più noti si annovera la *Bowl Chair* o *poltrona scodella*, progettata nel 1951 e realizzata in due soli esemplari per la sua meravigliosa abitazione di São Paulo, la *Casa de Vidro*. Arper nel 2014 l'ha rimessa in produzione in occasione del centenario della nascita dell'artista. Edita in serie limitata, ogni esemplare è numerato e certificato con il placet dell'Istituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi. Oltre alla storica versione in pelle nera, sono state realizzate varianti in tessuto in sette colori.

Di questa poltrona, Lina ha scritto: "Ciò che è nuovo in questo mobile è il fatto che la seduta può muoversi in tutte le direzioni senza alcun mezzo meccanico, solo attraverso la sua forma sferica".



Lina Bo Bardi, Bowl chair, 1951. Sopra: disegni di progetto. Sotto: veduta della poltroncina BC in pelle nera (courtesy of Arper) e Lina stessa seduta su uno dei due esemplari realizzati per la sua casa di San Paolo, in una foto di Francisco Albuquerque.

Intanto, nel 1950 aveva fondato con il marito la rivista quadrimestrale *Habitat,* diretta da entrambi, incentrata sul tema delle arti e della cultura del Brasile e anche sulle sue riflessioni intorno al Modernismo.

Sul fronte dell’architettura, il suo primo progetto di casa unifamiliare risale al 1951 ed è la sua propria abitazione, universalmente nota come *Casa de Vidro,* come l'avevano battezzata i paulistanos, ovvero gli abitanti di San Paolo, anche se illustri artisti, che vi sono stati ospitati, l'hanno definita nei modi più diversi. Saul Steinberg, ad esempio, preferì chiamarla *casa poetica*; un poeta locale

l’aveva invece denominata *vasca per i pesci* perché durante la stagione delle piogge tropicali, immersa come è nella foresta, a chi vi si trovava, dava davvero l’impressione di star dentro un acquario; un filosofo amico dei Bardi l'aveva poi soprannominata *casa vedetta*, per la sua posizione sopraelevata, quasi fosse stata costruita lì, una palafitta a guardia della foresta.

In questa opera, come poi nel MASP e in molte altre successive, è ben presente anche uno dei motivi predominanti della poetica di Bo Bardi: il rapporto tra natura e architettura, e ciò in forte anticipo sui tempi. Oggi, a distanza di settant'anni dai primi lavori di questa progettista all’avanguardia, la liaison è arrivata ad essere al centro del dibattito culturale chi si occupa di architettura, come ben si evince, ad esempio, dal tema scelto per la XXII Triennale, *Broken Nature*, così come anche da edifici simbolo, quali il *bosco verticale* di Stefano Boeri, tanto per citare soltanto casi milanesi, ma nel mondo ve ne sono moltissimi altri.

Lina Bo Bardi intende la natura wrightianamente, o forse è più giusto dire ‘alla maniera minoica’, visto il suo colto interesse per tutte le stagioni dell'architettura. E così, nei suoi interventi natura e architettura vengono a configurarsi come paritetici scenari del teatro della vita, come spazi comprimari dell’agire umano, in cui nessuno dei due elementi sopravanza o domina l'altro, ma si rapportano tra di loro in modo dialettico, anzi osmotico, se non addirittura transustanziale.

Oggi, la *Casa de Vidro* è la sede dell'Istituto Lina Bo e P. M. Bardi.



Lina Bo Bardi, Casa de Vidro, 1951, San Paolo, arredata con i mobili da lei progettati.

Bo Bardi tratterà ancora altre volte il tema dell’abitazione monofamiliare, affrontandolo in modi sempre differenti e sorprendenti, come nella quasi fiabesca *Casa di Valeria Cirell* (1958) o nella *Casa do Chame-Chame* (1959), purtroppo demolita nel 1984. Uno dei suoi temi prediletti è però quello della casa popolare, in cui si cimenterà a più riprese nel corso della sua vita

Rientrata a San Paolo da Salvador de Bahia, dove aveva trascorso alcuni anni, compiendo esperienze lavorative dirette su disparati fronti, dall’urbanistica, alla direzione museale, senza mai rinunciare a progettare architetture, tra il 1977 e il 1986 realizza la sua opera più impegnativa. Si tratta del megaprogetto noto come *SESC-Fábrica da Pompéia*, un’opera a destino pubblico in cui si inverano tutti i principi nei quali Bo Bardi ha sempre creduto di un'arte e di un'architettura fatte dall’uomo per l'uomo.

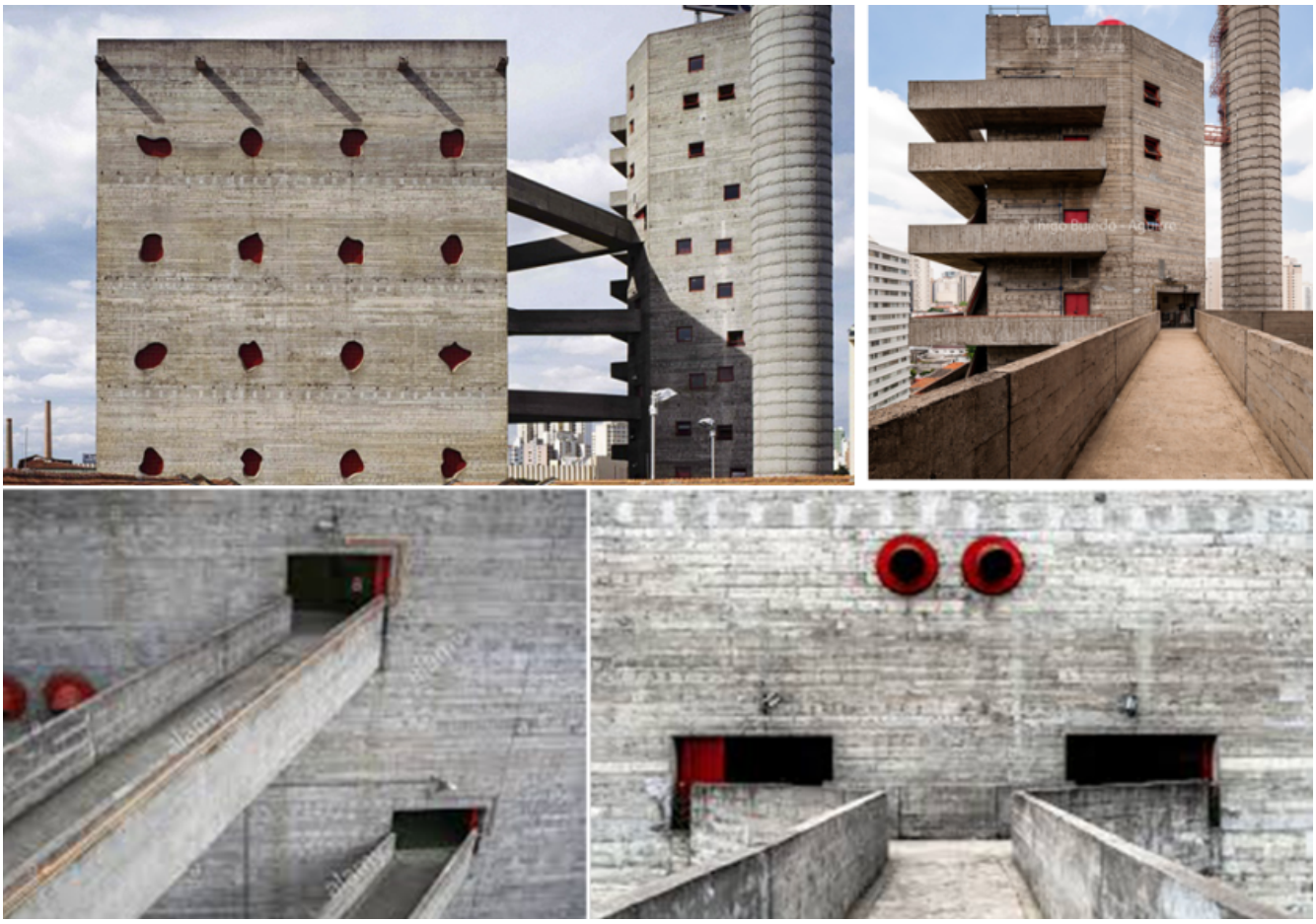
In un’area industriale dismessa realizza infatti un gigantesco centro sociale, ricreativo, culturale e sportivo, con teatri, biblioteche, laboratori fotografici, laboratori per la ceramica e per altre attività artistiche, studi musicali e spazi per

la danza, con campi di basket e zone adibite ad altri sport di gruppo.

Dal punto di vista architettonico si tratta di un’opera magniloquente, di grande impatto espressivo, in cui si mescolano, così come avviene anche per le varie attività a cui il luogo è destinato, le citazioni e i riferimenti culturali ai quali questa architettura si ispira: dalle memorie di Sant'Elia, all'architettura costruttivista di El Lissitzky; da Le Corbusier, a Mies van der Rohe; da Terragni a Wright; da Aalto a Gaudì; dalla casa contadina italiana, a quelle della cultura indigena latino-americana, in un meticciato culturale, paratattico e dissonante, di prorompente fascino e di indubbia modernità. Un’architettura libera. Inconfondibile. Impensata. In-conclusa. In divenire. Mitica, anzi, come direbbe Lévi-Strauss, mitopoietica.

D’altra parte, la stessa Bo Bardi, a proposito del tempo, scrive: “Il tempo lineare è un’invenzione dell’Occidente: il tempo non è lineare, è un meraviglioso accavallarsi per cui, in qualsiasi istante, è possibile selezionare punti e inventare soluzioni, senza inizio né fine”.

Ed è questa dimensione temporale continua a presiedere alle sue architetture, così ricche poi di sorprendenti invenzioni tipologiche, di insuperata modernità, ancora oggi motivo di riflessione e di studio per chi si occupa di questa disciplina.



Lina Bo Bardi, SESC-Fábrica da Pompéia, San Paolo, 1977-1986.

Quella di Lina Bo Bardi è stata soprattutto l’architettura dell'impegno civile, contro ogni moda fine a se stessa, tecnologica o formale che fosse; libera dai dettami di una scuola di pensiero, così come dalle maglie delle consorterie accademiche, sia europee che nordamericane. Un'architettura dell'uomo per l'uomo; moderna e antica (greca e umanistica) allo stesso tempo; popolare (amazzonica, meticcia, afro-latina) e colta; disvelata e misteriosa; originata dallo studio della forma e non generata dai numeri; topologica e non geometrica; artigianale e non industriale; rispettosa delle tradizioni ma anche innovativa; razionale, sì, ma soprattutto evocatrice di poesia.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

