



# LINA BO BARDI

Un'architettura tra Italia e Brasile

a cura di Alessandra Criconia

Nuova serie di architettura  
**FRANCOANGELI**

La pubblicazione del volume è stata sostenuta dai fondi universitari per il centenario della nascita di Lina Bo Bardi con il contributo dalla Fondazione per la critica sociale e il patrocinio dell'Istituto Lina Bo e P. M. Bardi.



L'autore e l'editore ringraziano i proprietari delle immagini riprodotte nel presente volume per la concessione dei diritti di riproduzione. Si scusano per eventuali omissioni o errori e si dichiarano a disposizione degli aventi diritto laddove non sia stato possibile rintracciarli.

Progetto grafico di Alessandra Criconia e Alessandro Lanzetta

In copertina: Lina Bo Bardi al ballo di Carnevale all'IAB di San Paolo del 1948, rielaborazione grafica da una fotografia di Henri Ballot

Traduzioni dal portoghese di Paula Queiroz e Ombretta Borgia

Copyright © 2017 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Ristampa	Anno
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9	2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore. Sono vietate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma (comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione (ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota od in futuro sviluppata).

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale, possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali ([www.clearedi.org](http://www.clearedi.org); e-mail [autorizzazioni@clearedi.org](mailto:autorizzazioni@clearedi.org)).

Stampa: Digital Print Service srl - sede legale: via dell'Annunciata 27, 20121 Milano;  
sedi operative: via Torricelli 9, 20090 Segrate (MI) e via Merano 18, 20127 Milano

# Indice

Premessa <i>Alessandra Criconia</i>	11
----------------------------------------	----

## **ROMA 1914-2014**

Bentornata Lina! <i>Piero Ostilio Rossi</i>	21
Lina Bo Bardi e l'utilità sociale dell'architetto <i>Anna Maria Giovenale</i>	22
Lavorare sulla modernità <i>Orazio Carpenzano</i>	23

## **ARCHITETTA DEI DUE MONDI**

Un'architetta romana in Brasile <i>Alessandra Criconia</i>	31
Lina Bo Bardi. Una biografia per immagini <i>a cura di Oficina Bo Bardi</i>	47
Considerazioni sul <i>Curriculum Letterario</i> di Lina Bo Bardi e altri ricordi <i>Carlo Pagani</i>	93
Lina Bo e Pietro Maria Bardi. Un'alleanza fortunata <i>Anna Carboncini</i>	105
Una lettera da San Paolo <i>Francesco Tentori</i>	111

## ARCHITETTURA IBRIDA

Annotazioni sulla formazione intellettuale di Lina Bo Bardi <i>Renato Anelli</i>	127
Il dettaglio povero di Lina Bo Bardi. Il grande concentrato nel piccolo <i>Maria Argenti</i>	135
Achillina Bo nella Regia Scuola Superiore di Architettura di Roma <i>Rossana Battistacci</i>	145
Le pratiche etnografiche di Lina Bo Bardi <i>Federico Bilò</i>	155
Lo Studio di Arte e Architettura Palma <i>Alessandra Capanna</i>	163
Sincretismi architettonici brasiliani <i>Alessandra Capuano</i>	173
Lina Bo 1939-1946 <i>Giorgio Ciucci</i>	183
Il "nuovo" museo <i>Martina De Luca</i>	201
L'etica <i>as found</i> di Lina Bo Bardi <i>Anna Rita Emili</i>	209
Progettare il transito. Lina Bo Bardi come ponte tra Italia e Brasile <i>Ettore Finazzi-Agrò</i>	219
Abitare la casa dell'uomo. Paesaggi domestici <i>Anna Giovannelli</i>	229
Simmetrie mediterranee a San Paolo <i>Alessandro Lanzetta</i>	235
Museografia in trasformazione <i>Giancarlo Latorraca</i>	245
Un'architetta fra due modernità <i>Zeuler R. M. de A. Lima</i>	253

Casa de Vidro e casa Farnsworth. Due visioni a confronto <i>Domizia Mandolesi</i>	261
Il Mediterraneo e l'Atlantico. Dalla casa sul mare alla Casa de Vidro <i>Alessandra Muntoni</i>	271
Una storia italiana <i>Emanuele Piccardo</i>	279
Le chiese di Lina Bo Bardi e le loro premesse italiane <i>Pisana Posocco</i>	285
Tra Gramsci e Croce <i>Silvana Rubino</i>	293
Lina Bo Bardi e il restauro tra formazione scientifica e vocazione critica <i>Simona Salvo</i>	301

## **APPARATI**

Bibliografia ragionata <i>a cura di Francesca Romana Castelli</i>	309
Notizie sugli autori	318
Abbreviazioni	320
Crediti	320



# Lo Studio di Arte e Architettura Palma

*Alessandra Capanna*

La presenza italiana nel più grande paese dell'America Latina risale all'ultimo quarto del XIX secolo. Dal 1875, masse di contadini veneti furono attratte dal lavoro come piccoli coltivatori, soprattutto nel sud del Brasile, dove la schiavitù era appena stata bandita dalle piantagioni di cotone e si aprivano ampi spazi per l'immigrazione. Il 1875 fu anche l'anno in cui Tommaso Gaudenzio Bezzi si stabilì a Rio de Janeiro e con la laurea in ingegneria, conseguita al Politecnico di Torino, si affermò come progettista e costruttore delle residenze delle più facoltose famiglie carioca, fino a legare la sua fama alla realizzazione nel 1895 del museo di storia naturale (poi conosciuto come "museo paulista dell'indipendenza") sulla collina di Ipiranga a San Paolo, lì dove negli anni Venti del Novecento venne realizzato il monumento all'indipendenza brasiliana disegnato dagli italiani Ettore Ximenes e Manfredo Manfredi. Determinante per l'evoluzione urbanistica, soprattutto di San Paolo, fu il contributo della prima generazione di progettisti italiani tra i quali si ricordano Giovanni Battista Bianchi, Giuseppe Chiappori, Giulio Michele, Luigi Pucci, Domiziano Rossi, autori oramai poco conosciuti in Italia, ma che in Brasile costruirono edifici di grande prestigio, importando uno stile di derivazione neoclassica, talvolta eclettico, che adottava la maniera italiana del passato come garanzia di bellezza<sup>1</sup>. Ne sono esempio l'edificio della Banca Commerciale Francese e Italiana per il Sudamerica, disegnato da Giulio Michele a imitazione del Palazzo Strozzi di Firenze, e le opere di Domiziano Rossi, in particolare il Palazzo di Giustizia di San Paolo che nel 1924 riproponeva una sorta di copia di quello romano di Guglielmo Calderini<sup>2</sup>.

A questa prima generazione di architetti italiani ne seguì una seconda, che contribuì a far entrare il gusto moderno in Brasile. Portò il testimone Marcello Piacentini, invitato a Rio de Janeiro nel 1935 per redigere il piano della nuova Città Universitaria, che tenne in quella occasione, nel suo ruolo di Accademico d'Italia, una conferenza sulla "Moderna architettura italiana"<sup>3</sup>; tornò tre anni dopo, questa volta a San Paolo, per realizzare l'edificio per le Industrie Riunite commissionatogli dal conte Francisco Matarazzo<sup>4</sup>.

Tra gli anni Trenta e il secondo dopoguerra si trasferirono in Brasile, lasciando temporaneamente l'Italia, per l'introduzione delle leggi razziali, o definitivamente, acquisendo la nazionalità brasiliana, tra gli altri, Rino Levi, Daniele Calabi e Giancarlo Palanti. Il linguaggio della nuova architettura, quindi, oltre alle radici lecorbusieriane reinterpretate secondo il carattere locale della potente e sensuale drammaticità della plastica di Oscar Niemeyer o del rigore visionario di Lucio Costa, fu particolarmente influenzato dalla declinazione italiana del razionalismo e dalla sua peculiare tendenza a valersi dello stretto legame tra arte e architettura. Fu questo il contesto nel quale Pietro Maria Bardi e Lina Bo, coniugata Bardi nel 1946, si stabilirono in Brasile.

Il viaggio di nozze in Sudamerica dove Bardi si era già recato nel 1933, fu solo uno dei motivi che videro il Brasile

< L. Bo Bardi, Disegno su fotografia di poltrona, San Paolo, 1950 (archivio ILBPMB)

come meta. L'ipotesi riguardo ad una sua volontà di tagliare i ponti con il passato, espatriando, è stata recentemente riesaminata alla luce di un carteggio rinvenuto presso il Ministero della Pubblica Istruzione tra il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, Ranuccio Bianchi Bandinelli, e Francesco Monotti, stretto collaboratore di Bardi che testimonia l'intenzione di Bardi di «inviare nell'entrante mese di giugno uno o due suoi delegati nell'America del Sud, allo scopo di presentare in quei paesi, ove risiedono tanti italiani, tre diverse mostre d'arte: una di pittura antica, una di pittura contemporanea, e una di artigianato artistico. Tutte e tre le mostre saranno di notevole importanza e tali da tenere alto il nome della nostra Nazione»<sup>5</sup>. Bardi aveva quindi maturato un progetto orientato al commercio e alla promozione dell'arte italiana in Sudamerica, come parte delle attività dello Studio d'Arte Palma, l'istituzione artistica da lui fondata a Roma nel maggio 1944<sup>6</sup>, tra i cui soci c'era anche il Monotti e dove Lina lavorava.

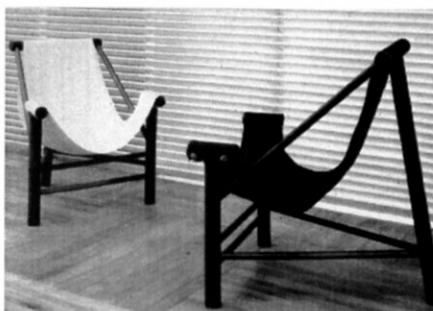
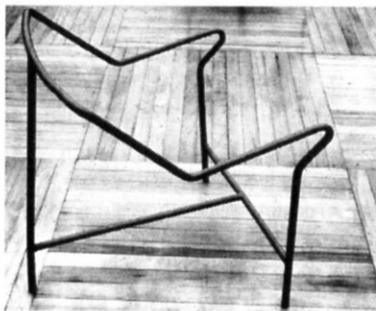
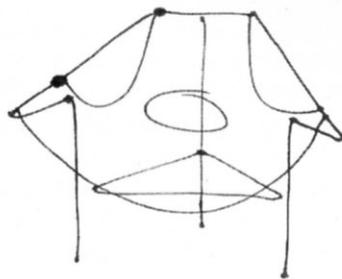
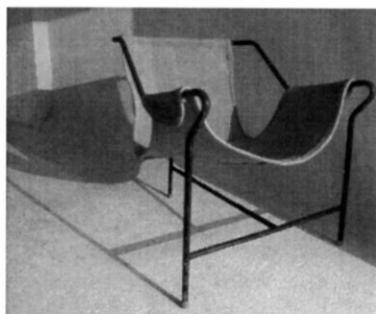
Lo Studio di Arte e Architettura Palma, fondato nel 1948 da Bardi, Lina e Giancarlo Palanti, ricalcava il nome dello studio romano e portava così con sé il germe della ricerca di un artigianato artistico.

Palanti aveva già affrontato il tema della progettazione di mobili in serie, sia nell'ambito della collaborazione con Franco Albini con il quale condivise lo studio professionale dal 1931 al 1946, anno della sua partenza per il Brasile, sia in occasione delle Triennali milanesi degli anni Trenta; in particolare, nel 1936 con Giuseppe Mazzoleni e Giulio Minoletti, Palanti aveva sviluppato, per la mostra dell'arredamento, la ricerca di elementi "fuori serie" da potersi realizzare "in serie", come carattere proprio del mobile moderno. Sia Lina che Palanti, inoltre, avevano fatto parte in anni diversi<sup>7</sup> della redazione della rivista "Domus" di Gio Ponti dal quale Lina aveva tratto la lezione del progetto di elementi d'arredo la cui attenzione alla tradizione popolare faceva da corollario a uno studio del mobilio integrato allo stile dell'architettura. In linea con la tendenza comune agli architetti moderni, da Loos di *Ornamento e delitto* a Le Corbusier e al suo rifiuto di ogni stile, perché non solo i mobili, ma anche le case erano destinate alla produzione *en série*, ciò voleva dire, perseguire una nuova forma di integrazione tra design, arti grafiche, opera d'arte e architettura.

Inaugurato in una grande sala al diciottesimo piano del Thomas Edison Building di San Paolo, costruito dall'architetto polacco Lucjan Korngold<sup>8</sup>, lo Studio Palma brasiliano era stato diviso nei settori dell'Architettura degli Interni e dell'Antico e in una sezione di mostre periodiche di arte antica e contemporanea, con Valeria Piacentini Cirell responsabile del settore dell'antiquariato.

Lo Studio si occupava di progettazione di elementi di arredo e allestimenti, coniugando le ricerche sull'ergonomia, care al Movimento Moderno, con le sollecitazioni provenienti dalle tradizioni locali, dai materiali agli oggetti, con l'obiettivo di perseguire, attraverso questi ultimi, l'unità di arte e architettura. La progettazione degli interni delle abitazioni si declinava quasi come un allestimento espositivo e quella dei negozi si arricchiva dell'installazione di opere d'arte di artisti affermati quali Roberto Sambonet, lo scultore Bruno Giorgi e di eccezionali apparizioni di *mobiles* di Calder, una contaminazione che Palanti adotterà nelle numerose sedi dei negozi Olivetti tra il 1957 e il 1958.

L'intento era sempre quello di "rinnovare" la configurazione degli spazi interni attraverso una progettazione integrale. «Nello Studio Palma, con l'architetto Giancarlo Palanti, abbiamo fatto il primo tentativo di produzione manifatturiera (non industriale) di mobili di legno compensato tagliato in fogli (non piegati come Alvar Aalto), con materiali brasiliani»<sup>9</sup>, dirà Lina nel libro scritto in prima persona, pubblicato a un anno dalla sua morte .



Dall'alto e da sinistra in senso antiorario: Chaise longue, 1948; Studio d'Arte e Architettura Palma, San Paolo 1948 ; poltrona Tripé (con telaio metallico, schizzo poltrona a tre piedi, telaio metallico e modello con telaio in legno), 1948-1953; sedia pieghevole in jacaranda e cuoio, versione prodotta in serie per l'auditorium del MASP nel 1947

E ancora: «Abbiamo usato anche molte stoffe di cotone delle *casas pernambucanas* e cuoio invece dei tessuti fatti a mano, molto lussuosi, che si usavano all'epoca»<sup>10</sup>.

Alla base del disegno industriale, dunque, veniva posta lo studio di una forma coerente con la sua logica naturale, che sfruttava la straordinaria bellezza delle venature e del colore dei legni brasiliani, il loro grado di resistenza e di adattabilità. Ispirati dai colori e dalla potenza della natura e delle sue forme, i progetti dello Studio Palma assumevano un carattere adattivo con l'ambiente naturale e con quello antropizzato. Da una parte la semplicità e l'essenzialità del gusto moderno, dall'altra la ricerca di materiali domestici con attenzione ai modi di produzione degli oggetti e agli stili di vita delle persone.

Come punto di partenza, la semplicità strutturale per la produzione in serie: molti progetti, soprattutto di sedie e poltrone, carrelli e tavolini impilabili di dimensione decrescente, furono caratterizzati dall'utilizzo di elementi ricavati da un foglio unico di compensato.

La poltrona *Zig Zag* e la poltrona *Tridente*, entrambe del 1948, ad esempio, presentano una struttura dalla geometria semplice, determinata dalla necessità di ridurre lo spreco di materiale ottimizzando lo spazio nel foglio, associate a linee organiche che richiamano la sagoma dei corpi umani stilizzati, visti di profilo, seduti su di esse.

Nello Studio Palma si realizzava la forma moderna con la materia e la tecnica primitiva. L'obiettivo ultimo era la produzione in serie su larga scala mantenendo la qualità artigianale. In questo ambito vanno ascritte le sedie pieghevoli e impilabili, realizzate nel 1950, che Lina replicò da quelle in legno e cuoio realizzate per il primo allestimento dell'auditorium del MASP, una creazione che ella considerava la prima "seggiola" moderna in Brasile. L'essenzialità della struttura, coniugata con la forma tradizionale dell'amaca fu la caratteristica della *Poltrona Tripé*, dal telaio in ferro curvo, a tre zampe, necessarie e sufficienti per la stabilità, realizzata anche nella variante con struttura in legno. Il design della sedia a tre zampe, che era stata la caratteristica rivoluzionaria della iconica *sedia a tre gambe* di Joaquim Tenreiro<sup>11</sup> costruita accostando e modellando i durissimi legni brasiliani *roxino*, palissandro, noce, avorio palissandro e mogano, nella *Poltrona Tripé* si giova del contrasto dei materiali per ottenere una semplificazione del rapporto tra forma e funzione: da una parte la struttura, semplificata, essenziale, modellata e disegnata, come si osserva nei numerosi schizzi a fil di ferro conservati nella sezione dell'archivio ILBPMB dedicata allo Studio Palma, quasi a cercare il segno ideale, dall'altra la seduta in cuoio la cui forma avvolgente denuncia una necessità.

«[...] Alla base del disegno industriale contemporaneo c'è la ricerca di una forma che denunci la sua logica naturale, la sua coerenza all'interno delle legge stabilite in natura e quindi umane. Sono leggi da cui l'uomo non può fuggire senza cadere in quello che si chiama *arbitrário* [...]. La vera opera d'arte si inquadra sempre all'interno di questa legge senza la quale ci si incammina verso quell'*arbitrário* definito dai primi architetti razionalisti e determinato perfino come fatto morale. A volte questa "logica", questa base scientifica, diventa essa stessa oggetto di esibizione, diventa ricerca sterile»<sup>12</sup>. In questo passaggio si legge un progressivo allontanamento dalla rigida norma razionalista, a favore di una ibridazione con modelli locali, attraverso i quali la logica moderna si fa più complessa, rimanendo essenziale.

Queste poltrone, avvolgenti come amache, si propongono come elementi di arredo moderni grazie al recupero di forme primitive.

Nel primo numero della rivista "Habitat", Lina dichiara il riferimento culturale e figurativo delle poltrone ideate per lo Studio Palma, consolidate dalla icona assoluta della sua produzione nell'ambito del design industriale, la *Bowl chair*, del 1951: «Nei vaporette che navigano i fiumi del nord del paese, l'amaca è, come in tutto il resto del paese, al tempo stesso letto e poltrona. La perfetta aderenza alla forma del corpo, il movimento ondulatorio, ne fanno uno degli strumenti di riposo più perfetti»<sup>13</sup>.

All'immagine di queste poltrone avvolgenti come amache fa eco una vecchia foto di Jorge Amado testimone della cultura e della natura profonda, intensa, radicale del Brasile, fotografato da Daniel Mordzinski mentre si culla in un'amaca e la memoria di Sepulveda che raccolse in un'intervista una sua affermazione «Il Paradiso deve essere così. Oziare in un'amaca per l'eternità»<sup>14</sup>.

Dopo soli due anni e nove mesi si concludeva l'attività dello Studio d'Arte e Architettura Palma, a causa, secondo una lapidaria dichiarazione di Lina, della mancanza di ordini e, secondo Bardi, della mentalità antimoderna della società brasiliana<sup>15</sup>.

1. Sul contributo degli architetti italiani in Brasile si veda P. M. Bardi, *Contribuições dos italianos na Arquitetura Brasileira*, São Paulo, Fiat Brasileira 1981 e anche "Abitare" 374, 1998, numero dedicato al Brasile.
2. Tutti questi edifici sono stati inseriti nell'elenco del patrimonio dello stato di San Paolo CONDEPHAAT. L'edificio della Banca Commerciale Francese e Italiana per il Sudamerica di Giulio Michele si trova a rua XV de Novembro nel centro di San Paolo. Oltre al Palazzo di Giustizia, Domiziano Rossi, architetto nato a Genova a fine Ottocento ed emigrato a San Paolo, realizzò anche il Palazzo delle Industrie per l'esposizione delle produzioni paulistane. Nel 1990, l'edificio fu restaurato da Lina Bo Bardi.
3. M. Lupano, *Marcello Piacentini*, Roma-Bari, Laterza 1991.
4. Alla realizzazione dell'edificio Matarazzo collaborò anche Vittorio Ballio Morpurgo. Si veda F. Di Marco, *Morpurgo Vittorio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 77, Roma, Treccani, 2012.
5. La lettera del 23 maggio 1946 è riportata in V. Pozzoli, *1946! Perché Pietro Maria Bardi decide di lasciare l'Italia e partire per il Brasile?*, in *Modernidade Latina. Os Italianos e os Centros do Modernismo Latino-americano*, a cura di A. Gonçalves Magalhães, São Paulo, 2014. <http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/index.html>
6. *Ibidem*.
7. Palanti nel biennio 1932-34 e Lina nel 1939.
8. Lucjan Korngold (Varsavia, 1897 - São Paulo SP 1963), aveva ottenuto la menzione d'onore alla V Triennale di Milano nel 1933 con la progettazione di una residenza a Varsavia realizzata con Henryk Blum; naturalizzato brasiliano nel 1949, nel 1953 ottenne l'abilitazione del Consiglio regionale di Ingegneria e Architettura. L'edificio Thomas Edison, del 1944, progettato con il suo socio Francisco Beck, presenta l'influenza del classicismo italiano nella produzione architettonica della prima metà del Novecento in Brasile.
9. *Palma. Studio d'Arte e Architettura 1948 São Paulo*, in *Lina Bo Bardi*, catalogo a cura di M. Carvalho Ferraz, San Paolo, ILBPMB; Milano, Charta, 1994, p. 56.
10. *Ibidem*.
11. Joaquim Tenreiro (1906-1992) è stato tra i più importanti designer di mobili e visual artist brasiliani. Nato in Portogallo da una famiglia di falegnami e carpentieri, emigrato in Brasile nel 1920, iniziò a lavorare per la fabbrica Laubisch Hirth, che produceva mobili di lusso, per fondare nel 1943 la sua ditta della quale fu cliente Oscar Niemeyer che commissionò per le sue architetture elementi di arredo originali.
12. *Palma. Studio d'Arte e Architettura 1948 São Paulo*, cit., p. 57.
13. "Habitat", 1, 1950, p. 54.
14. L. Sepulveda, *Il paradiso del mio amico Jorge Amado*, in "La Repubblica", 8 agosto 2001.
15. M. C. Loschiavo dos Santos, *Móvel Moderno no Brasil*, São Paulo, Studio Nobel 1995, p. 98.