

Architettura in Italia I valori e la bellezza

A cura di
Orazio Carpenzano
Dina Nencini
Manuela Raitano



DiAP PRINT / TEORIE

Architettura in Italia I valori e la bellezza

A cura di Orazio Carpenzano,
Dina Nencini, Manuela Raitano

Quodlibet

DiAP Dipartimento di Architettura e
Progetto
Direttore Orazio Carpenzano

Sapienza Università di Roma

© 2018
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23
Macerata
www.quodlibet.it

DIAP PRINT / TEORIE

Collana a cura del
Gruppo Comunicazione del DiAP
Coordinatore Cristina Imbrogliani

PRIMA EDIZIONE
aprile 2018

ISBN
978-88-229-0187-3

COMITATO SCIENTIFICO

Carmen Andriani
Roberta Amirante
Jordi Bellmunt
Renato Bocchi
Giovanni Corbellini
Giovanni Durbiano
Carlo Gasparri
Sara Marini
Luca Molinari
Alessandra Muntoni
Franco Purini
Joseph Rykwert
Andrea Sciascia
Zeila Tesoriere
Ilaria Valente
Herman van Bergeijk
Franco Zagari

IN COPERTINA
Elaborazione grafica di Mariangela
Ludovica Santarsiero

*Ogni volume della collana è
sottoposto alla revisione di referees
esterni al Dipartimento di Architettura
e Progetto scelti tra i componenti del
Comitato Scientifico.*

Indice

- 9 *Nota dei curatori. Le ragioni di un incontro*
- 13 *Preludio*
Orazio Carpenzano
- 25 *Valori e bellezza. Contemporanee fertili inquietudini e
necessarie azioni*
Dina Nencini
- 33 *Via il piombo dalle ali!*
Manuela Raitano
- Parte prima. Di bellezze e di valori**
- 45 *Il “politeismo dei valori” dell’architettura italiana*
Marco Biraghi
- 53 *Fuori dalla crisi: rospi, bellezze e il sapere dell’architetto*
Roberta Amirante
- 63 *La bellezza è un fraintendimento*
Carmen Andriani
- 77 *Salvare la bellezza. L’architettura italiana al bivio*
Luca Molinari
- 87 *La bellezza come disvelamento*
Carlo Moccia

- 95 L'architettura come *arte positiva*
Franco Purini
- 107 L'architettura è solo per una *stirpe felice?*
Anna Irene Del Monaco
- 121 Bellezza e commisurazione
Mariangela L. Santarsiero
- 129 Architettura abito del corpo
Giovanni R. Cellini
- 137 Ordine e disordine, armonie e dissonanze
Alessandra Capanna
- 147 Bellezza o dello sguardo critico
Antonino Saggio
- 155 Legami ambigui e necessari tra bellezza e valori
Luca Porqueddu
- 165 La bellezza come diritto e come espressione di dignità civile
Piero Ostilio Rossi
- 177 Il paesaggio tra valori e bellezza
Alessandra Capuano
- Parte seconda. Architetture in Italia
- 189 Note per una bellezza possibile
Michele Beccu
- 201 L'indicibilità della bellezza e l'appropriatezza della costruzione
Bruno Messina

- 211 Architettura e tecnica di guerriglia
Cherubino Gambardella
- 217 Le idee e il progetto
Vittorio Pizzigoni
- 225 Lo spazio pubblico come valore. Figure della bellezza negli
spazi della mobilità
Filippo Lambertucci
- 235 La ricerca dell'aura perduta
Aldo Aymonino

Parte terza. Letture

- 245 Archeologia del bello
Anna Giovannelli
- 255 Tra valore d'uso e funzione
Lelio Di Loreto
- 265 Valori mutevoli nelle case di vacanza di Gio Ponti
Pisana Posocco
- 277 La bellezza ha uno spirito interiore
Simona Ottieri
- 283 “Battaglie dal fronte”: l'intervento di piccola scala come “ri-
parazione” dei valori della vita delle comunità
Gianpaola Spirito
- 291 *Il diritto al brutto* di Lina Bo Bardi e la bellezza dell'architettura popolare
Alessandra Criconia
- 303 Postfazione *di Edoardo Albinati*

Il *diritto al brutto* di Lina Bo Bardi e la bellezza dell'architettura popolare

Alessandra Criconia

Qualche riflessione in premessa

Stabilire una connessione tra valori e bellezza nell'epoca contemporanea, non è scontato. Così come non è scontato fare una lettura critica di quali valori e di quale bellezza sia portatrice l'architettura degli ultimi decenni. Questo non solo perché esprimere dei giudizi è quanto mai difficile anche a causa dell'insufficiente distanza critica, ma perché nulla quanto il concetto del Bello ha subito variazioni di senso sotto le pressioni del mercato e dell'industria culturale. La mancanza poi di “grandi narrazioni” ha disinnescato qualsiasi spinta alla produzione di opere dotate di senso collettivo. Il Bello, e dunque l'idea di bellezza, si sono radicalmente modificati e questo è il motivo per cui si rende necessario delineare dei diversi ambiti di significazione, nella speranza di “poter definire nuovi, possibili scenari operativi per l'architettura italiana, dopo una fase di stagnazione e marginalità rispetto alla scena internazionale”¹.

A tale proposito, ciò che mi interessa in questo saggio, è riesaminare il rapporto che l'architettura moderna italiana ha intrecciato con le tradizioni popolari del costruire, per incrociarlo con la teoria del brutto di Lina Bo Bardi maturata in Brasile negli anni Sessanta, nell'ipotesi di una permanenza dal moderno al contemporaneo di un'estetica del segno “povero” che oggi potrebbe essere definita della “decrescita”. Difficile dire se questa sia una proposta in grado di dare una risposta

¹ Programma del convegno “Architettura italiana, i valori e la bellezza”, Roma 16 dicembre 2016.

complessiva alla nuova richiesta di valori e identità, ma certamente si tratta di una riscoperta che trasforma il ritardo endemico della posizione italiana in un punto di forza.

La bellezza della casa rurale, “opera onesta di architettura”

Il punto dal quale intendo partire è un aspetto che ha caratterizzato, e distinto, una certa linea di ricerca italiana e che è stata ripresa dalla critica in tempi recenti per contrapporre un “argine”, teorico e progettuale, alla diffusione delle architetture “neobarocche” delle archistar². Mi riferisco all’interesse per l’architettura ordinaria e *senza pedigree*, per usare un’espressione di Bernard Rudofsky, costruita nell’anonimato in funzione delle necessità concrete dell’abitare, che venne inaugurato da Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel con la mostra *Architettura rurale italiana* presentata nel 1936 alla VI Triennale di Milano e che segnò l’inizio di un’importante riflessione sull’architettura minore e popolare³.

Quella esposizione, basata su un repertorio di circa 2.000 fotografie in bianco e nero fatte in larga misura dallo stesso Pagano “scorazzando” per l’Italia, mostrò per la prima volta una modernità inclusiva e attenta ai caratteri dei luoghi e

² “Oggi siamo indubbiamente in un momento di svolta, nel campo dell’architettura onesta. Sembra tramontata un’epoca di ridondanza ed eccesso e torna la necessità di fare i conti con ciò che esiste, con l’ambiente, con la storia, con le tradizioni costruttive comuni. Per questo riprendere in mano il contributo, progettuale o analitico, di alcuni personaggi anomali, è importante». A. Ferlenga, *Architetti senza architettura. Architettura popolare e rifondazione culturale*, in U. Rossi, (a cura di), *Tradizione e modernità*, Siracusa: Lettera Ventidue, 2015, p. 28.

³ Sull’architettura popolare e il vernacolare, negli ultimi anni sono stati pubblicati diversi studi. Tra questi segnalo: Michelangelo Sabatino, *Orgoglio della modestia. Architettura moderna italiana e tradizione vernacolare*, Milano: Franco Angeli 2013; Ugo Rossi (a cura di), *Tradizione e modernità. L’influsso dell’architettura ordinaria nella modernità*, Siracusa: Lettera Ventidue, 2015; Alessandro Lanzetta, *Opaco Mediterraneo. Modernità informale*, Melfi: Libria, 2016. Suggestivo anche il catalogo della mostra *Giuseppe Pagano fotografo* curato da Cesare de Seta, Milano: Electa 1979 e la tesi di dottorato di Gabriella Musto, *Un architetto dietro l’obiettivo: l’archivio fotografico di Giuseppe Pagano*, 2007, reperibile in pdf all’indirizzo <http://www.fedoa.unina.it/1655/>.

dei territori, alle tradizioni dell'abitare e ai modi di costruire, alle necessità e agli usi effettivi degli spazi. Il paese ripreso da Pagano era “un'Italia di poche parole, fatta di paesaggi ricchi d'inesauribile fantasia plastica: un'Italia provinciale, rude, che dà lievito al mio temperamento moderno assai più delle accademie e dei compromessi delle grandi città”⁴. Raggruppati per categorie regionali, le case e gli edifici fotografati rivelavano una varietà di soluzioni tipologiche a partire da comuni matrici figurative e mostravano una bellezza dell'ordinario fondata sulla diretta relazione tra forma e funzione. Il linguaggio vernacolare era presentato come una componente attiva di cui tenere conto per dare corpo a un'architettura moderna, autentica e necessaria, priva delle sovrastrutture ideologiche quanto degli ornamenti decorativi, in piena aderenza alle funzioni per le quali era costruita: in poche parole un'architettura fatta per “uomini appartenenti alla civiltà contemporanea; [...] moralmente, socialmente, economicamente, spiritualmente legata alle condizioni del nostro paese”⁵ in cui estetica ed etica erano l'una al servizio dell'altra. Per Pagano, la semplicità e modestia dell'architettura rurale era un orizzonte di bellezza che “può riserbarci la gioia di scoprire motivi di onestà, di chiarezza, di logica, di salute edilizia, laddove una volta si vedeva solo arcadia e folclore. È come fare una cura di cibi semplici per chi s'è guastato la digestione con la pasticceria delle cariatidi, e

⁴ G. Pagano, *Un cacciatore di immagini*, in “Cinema”, dicembre 1938. Ripubblicato in “Costruzione-Casabella”, 195-198, 1946, p. 67. Per realizzare la mostra sull'architettura rurale italiana, Pagano si lanciò in un'imponente campagna fotografica andando a rilevare l'“immenso dizionario della logica costruttiva dell'uomo, creatore di forme astratte e di fantasie plastiche spiegabili con evidenti legami col suolo, col clima, con l'economia, con la tecnica” (G. Pagano e G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, Hoepli, Milano 1936, p. 12). La fotografia fu per Pagano uno strumento di indagine e di studio ma anche un mezzo di espressione figurativa ed estetica. “Mi sono avvicinato, a poco a poco, al bello fotografico, come a una cosa ben distinta da ogni distinzione figurativa. Arte? Tecnica? Io so soltanto che questa caccia d'immagini, mi entusiasma”. (G. Pagano, *Un cacciatore d'immagini*, cit.).

⁵ G. Pagano, *Sconfitte e vittorie dell'architettura moderna*, conferenza tenuta al Centro per le arti di Milano nel dicembre 1940; in F. Albin, G. Palanti, A. Castelli (a cura di), *Giuseppe Pagano Pogatschnig: architetture e scritti*, Milano, 1947, p. 20.

1. Giuseppe Pagano, Guarniero Daniel, *Architettura rurale italiana*, Hoepli, Milano 1936, in occasione della VI Triennale di Milano. La mostra mise in luce le tradizioni costruttive e il valore estetico della funzionalità.

constatare quanta distanza vi sia tra le frasi fatte e la realtà”⁶.

Nonostante l’adesione e la fede nel fascismo, Pagano (che soltanto nel 1943 diverrà antifascista e morirà in campo di concentramento dopo aver subito le torture della terribile banda Koch), non appare allineato all’architettura di Stato e all’immagine estetizzata dell’Italia presentata dalla propaganda. Le sue parole sull’autenticità come valore imprescindibile della modernità evocavano un’etica del mestiere e un’architettura che non ricomincia sempre da capo e neanche fa *tabula rasa* ma si appoggia e si radica su un passato assunto, modernamente, nel progetto del nuovo.

Da allora, l’arte e le tradizioni popolari entreranno a pieno titolo nel dibattito degli architetti italiani (facendo gridare al tradimento Rayner Bahnam), costituendo una costante della riflessione e della produzione, specialmente dal dopoguerra in poi. Lo stesso interrogativo “Continuità o crisi?” posto da Ernesto Nathan Rogers e risolto a favore del primo termine sul secondo (sebbene l’Italia abbia fatto della crisi il suo modello), si può dire che prenda le mosse da quella mostra e dall’idea di una bellezza necessaria, mistura di modernità e tradizione che nei fatti è il nucleo centrale della *non contemporaneità del contemporaneo* ovvero della permanenza di una certa dose di inattualità in ciò che è contemporaneo perché non esiste un nuovo che sia totalmente nuovo.

Da questo punto di vista, lo studio dell’architettura rurale italiana di Pagano e Daniel può essere inteso come un aspetto dirimente di quella che Franco Purini chiama la *modernità reinventata* fondata “sostanzialmente sul rifiuto della *tabula rasa*, [e che] ha come elementi principali un dialogo serrato con le preesistenze, la scelta di una dimensione media, un disegno armonico, frutto di una tradizione secolare che si fa naturalmente tradizione”⁷.

⁶ G. Pagano e G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, op. cit, p. 15.

⁷ F. Purini, *La misura italiana dell’architettura*, Roma-Bari: Laterza, 2015, p. 27.

Da Giuseppe Pagano a Lina Bo Bardi

Negli scritti e nelle riflessioni di Pagano si trovano spesso parole come “onesto”, “autentico”, “vero”, “semplice” che sappiamo appartenere anche al vocabolario di altri sostenitori dell'architettura ordinaria e senza *pedigree*, tra i quali anche Lina Bo Bardi.

Potrebbe non essere un caso. Quando Pagano e Daniel presentarono la loro mostra, Lina Bo (non ancora Bardi) era iscritta al terzo anno della Regia Scuola di Architettura di Roma. C'è da supporre che ne avesse sentito parlare, e nulla esclude che Lina l'abbia anche visitata. Inoltre Pagano, che in quegli anni era direttore di “Casabella”, aveva appena completato la costruzione dell'Istituto di fisica nella nuova città universitaria di Roma, chiamato da Marcello Piacentini nel 1932 a farne il progetto. Ci sono dunque diversi elementi per ritenere che Lina Bo possa non solo aver conosciuto l'opera di Pagano ma anche le posizioni di “impegno civile” e di esserne rimasta influenzata. Lo stesso progetto di laurea, un centro per donne nubili con bambini, proponeva una composizione di edifici a barra in stile razionalista che si rifaceva, tra gli altri, anche all'architettura di Pagano.

Queste note, seppure schematiche, sono necessarie a inquadrare alcuni aspetti del pensiero bobardiano e della sua visione estetica, che prendendo le mosse dal “brutto” dell'arte popolare confluì nel linguaggio e nella poetica dell'*arquitetura pobre*, una felice sintesi tra razionalismo e arte popolare, maturata in Brasile, ma fortemente influenzata dalle sue radici italiane. I





2. Lina Bo Bardi, *Sedia da bordo strada*, 1967. La sedia, progettata negli anni bahiani della svolta "povera", riprende il principio della sedia a tre gambe in legno e cuoio progettata vent'anni prima con Giancarlo Palanti.

di Giuseppe Pagano e Edoardo Persico”⁸. Se per un verso i mobili e le sedie progettati con Giancarlo Palanti, furono l’occasione per applicare a oggetti di piccole dimensioni, la razionalità funzionale delle manufatti artigianali – si pensi alla sedia a tre gambe in legno e cuoio che usava il criterio di sospensione delle amache per appendere il telo della seduta alla struttura e che fu il prototipo della *sedia da bordo strada* del 1967, icona della svolta povera di Lina –, dall’altro i laboratori di artigianato e arte popolare promossi da Lina in veste di direttore del MAMBA, il museo di arte moderna di Bahia, consentirono di riannodare le fila con gli anni della sua formazione. Nei laboratori bahiani dell’artigianato e della creazione artistica, basati su imponenti ricerche etnografiche delle culture del Nordeste brasiliano e sostenuti dalla politica di sviluppo intrapresa dal

primi progetti di design e di allestimento fatti con lo Studio di Arte e Architettura Palma; la lettura dei libri di Antonio Gramsci pubblicati in Brasile già nel 1948 e presenti nella biblioteca dei coniugi Bardi; i cinque anni passati a Salvador de Bahia, fecero riemergere tematiche già incontrate negli anni della formazione, com’è confermato da Renato Anelli che ha scritto: “La sua disposizione [di Lina] allo studio delle radici popolari della cultura brasiliana fu dovuta con molta probabilità agli anni italiani, all’attenzione di Ponti per l’artigianato integrata dall’approccio etico

⁸ R. Anelli, *Annotazioni sulla formazione intellettuale di Lina Bo Bardi*, in A. Criconia (a cura di), *Lina Bo Bardi. Un’architettura tra Italia e Brasile*, Milano, Franco Angeli 2017, p. 130.

governo federale brasiliano sul finire degli anni Cinquanta, Lina ritrovò la chiarezza e l'onestà dell'architettura rurale messa in mostra da Pagano e Daniel nel 1936: nell'arte popolare nordestina era insita la bellezza che nasce dall'intuizione e dalla creatività di chi riesce a combinare l'utilità con la migliore forma estetica.

Il Bello e il diritto al brutto

“Il Bello e il diritto al brutto” è il titolo di una delle prime esposizioni fatte all'interno del SESC Pompeia, nel 1982, pochi mesi dopo la fine dei lavori di recupero dei padiglioni della vecchia fabbrica di Vila Pompeia. Fin dal titolo si coglie il carattere provocatorio della mostra: nel grande soggiorno dei padiglioni rinnovati, erano state esposte delle case povere brasiliane che potevano essere visitate anche all'interno per mostrare l'autenticità e la dignità della creatività popolare. Attraverso la ricostruzione in scala ridotta di architetture e spazi domestici, sulla falsa riga dei musei etnografici nordeuropei, Lina Bo Bardi aveva messo in scena un discorso estetico: la bellezza non è soltanto l'apollineo del canone classico ma è anche ciò che viene creato per essere usato e anche modificato per venire ri-usato in altre situazioni e per altre necessità. Dunque rovesciando i canoni dell'estetica classica, il “brutto” popolare diventa un'altra forma di bello, fondamentale culturale e antropologico, “base essenziale di molte civiltà, dall'Africa all'Estremo Oriente, che non hanno mai conosciuto il concetto di bello, campo di concentrazione obbligato dalla civiltà occidentale”⁹.

Aldilà delle implicazioni ideologiche, l'importanza della posizione bobardiana risiede nell'aver assunto la sapienza artigianale come forma superiore di sintesi artistica, all'interno di un codice espressivo libero, ma dotato di senso. Le costruzioni e gli oggetti dell'arte popolare nascono sempre da

⁹ Lina Bo Bardi, *Il Bello e il diritto al brutto*, in Marcelo C. Ferraz (a cura di), Lina Bo Bardi, Milano, Charta 1994, p. 241.

3, 4. Lina Bo Bardi, SESC Pompeia, São Paulo, 1986. Le tre torri di cemento (Foto: A. Lanzetta) e Muro della torre delle palestre (Foto: A. Criconia). La fabbrica è il manifesto dell'*arquitetura pobre*, una poetica che usa materiali locali e di riuso ricomposti un progetto fortemente espressivo per dare forma all'*utile necessario* della vita quotidiana.



esigenze funzionali, sono dunque razionali e fatti con materiali locali e di recupero (*firmitas*), realizzati per essere usati (*utilitas*), ispirati a figure dell'immaginario collettivo che in Brasile sono gli animali e le piante della immensa riserva naturale della *mata* atlantica e gli Orixà dei riti magico-religiosi del candomblé (*venustas*). L'*utilitas* è lo snodo concettuale che rende belli gli oggetti e gli spazi creati al di fuori dei canoni classici e la cui aura coincide con la *naïvité* formale ma sostanziale dell'oggetto stesso: una cosa è bella quando serve a migliorare la vita degli uomini e incorpora la tradizione artigianale dell'*homo faber*.

Vista da questa angolatura, la bellezza prende le mosse dalla produzione materiale e da un processo compositivo di assemblaggi e combinazioni di materie eteroclite che nell'opera di Lina Bo Bardi sono le murature di terra impastate con pezzi di ceramica e sassi come in casa Cirell e casa Chame-Chame o le murature in cemento con le pietre annegate come in casa Bardi; sono le pareti brutaliste forate con le finestre troglodite come nella torre delle palestre del SESC Pompeia o nelle case della Misericordia a Salvador de Bahia; sono i tetti in paglia del por-



5. Lina Bo Bardi,
Casa di Valeria
Piacentini Cirelli,
São Paulo, 1958.
Portico e tetto in
paglia.



6. Lina Bo Bardi,
Casa del Benin
a Salvador de
Bahia, 1987.
Pareti in pannelli
di cemento (Foto:
A. Criconia).



tico ligneo di casa Cirell o della casa del Benin; sono le colature degli anelli di cemento del serbatoio dell'acqua; è la scala in legno del museo di arte popolare nel Solar do Unhão.

Qualche riflessione in conclusione

Sebbene il *diritto al brutto* possa essere considerato più che una tesi estetica, uno slogan fortemente legato al periodo e al contesto nel quale è stato formulato, esso ha sollevato una questione nodale per l'architettura, in particolare per quella contemporanea, e che riguarda i conti che di volta in volta vanno fatti con la variabilità delle situazioni, culturali e economiche, in una condizione di globalizzazione. Negli ultimi decenni, l'architettura è diventata sempre più "edificio senza forma di edificio" per rispondere a programmi complessi, ma anche per soddisfare una domanda di sensazionalità che porta a far prevalere la forma sulla funzione. Il Louvre Abu Dhabi, il museo progettato da Jean Nouvel in terra araba è da questo punto di vista esemplare: un grande edificio "neobarocco" che deve colpire e sorprendere per piacere a colpo d'occhio al di là della funzionalità e necessità dell'opera.

Ciononostante, la domanda di nuovi contenuti e di linguaggi più sobri comincia a emergere ed è rispetto a questa domanda che l'architettura povera di Lina Bo Bardi e la proposta di una bellezza utile e reversibile, si rivelano attuali. La necessità di tornare a fare un'architettura per la gente (tema esplorato nelle ultime biennali veneziane a cominciare da quella curata da Kazuyo Sejima *People meet in architecture*), spinge a cercare anche nell'opera ordinaria e senza autore, le chiavi per rifondare il senso dei luoghi e di un'identità collettiva.

Lina non è stata la sola a intraprendere questa strada. Prima di lei Pagano e Daniel avevano colto l'importanza dell'architettura ordinaria e cercato nella casa rurale il valore, e dunque la bellezza, di un'architettura moderna e autentica. Ma gli esempi sono anche più numerosi, basti pensare a Bernard Rudofsky e Dimitri Pikionis, interpreti di una ricerca che come ha scritto



7. Peter Zumthor,
Kolumba
Museum, Köln,
2007. Parete
traforata in
mattoni e inserti
del vecchio muro
superstite.

Alberto Ferlenga a proposito di Rudofsky, era interessata più ai contesti e alla geografia dei luoghi che alla storia, per rilevare un “mondo di differenze e incroci in cui le necessità funzionali e simboliche non hanno prodotto normalizzazione, ma ricchezza formale favorita e non ostacolata da regole, abitudini, tradizioni”¹⁰.

8. Wang Shu,
Ningbo Museum,
Ningbo, 2012.
Parete con tegole
e mattoni riciclati.

¹⁰ A. Ferlenga, *Architetti senza architettura. Architettura popolare e rifondazione culturale*, in U. Rossi, *Tradizione e modernità*, cit., p. 19.