

Affinità e dissonanze nell'architettura di Lina Bo Bardi: A Casa de Vidro

Prof. Arch. Ana Carolina Bierrenbach

Faculdade de Arquitetura Universidade Federal da Bahia, Salvador-Brasil (FAUFBA)
Departamento de Projeto Teoria e História da Arquitetura
Email: linabiba@yahoo.com

Prof. Arch. Federico Calabrese

Centro Universitario Jorge Amado, Salvador-Brasil (UNIJORGE)
Email: fedecal@hotmail.com

Abstract

Questo testo descrive le affinità e le dissonanze dell'architettura di Lina Bo Bardi in relazione alle proposte diffuse dal Movimento Moderno. Il testo parte da una analisi di uno dei progetti bobardiani più significativi, la Casa de Vidro di São Paulo in Brasile, dove i Bardi hanno vissuto per circa 40 anni ed attualmente ospita la sede dell'Istituto Lina e Pietro Maria Bardi (ILPMB). Si argomenta che nonostante la casa abbia un carattere nitidamente moderno e che stabilisce strette relazioni con le architetture di uno dei suoi maggiori maestri -Le Corbusier-, nondimeno presenta dissonanze altrettanto rilevanti e che lo diventeranno ancora di più nei successivi progetti della Bo Bardi.

Parole chiave

Architettura, affinità, dissonanze.

Lina Bo Bardi (Roma 1914-São Paulo 1992) architetto progettista italiana trasferitasi in Brasile nel 1946 e di cui si è celebrato nel 2014, con eventi sia in Europa che in America il Centenario, realizza solo tre case nel corso della sua traiettoria professionale: la Casa de Vidro (São Paulo, 1951), la Casa Valéria Cirell (São Paulo, 1958-1964) e la Casa di Chame-Chame (Salvador 1958-1964). Realizza una serie di altri progetti non costruiti, come la casa di Mario Cravo (Salvador, 1958), la casa Figueredo Ferraz (São Paulo, 1962), la Casa Circolare (1962). Le case progettate da Lina Bo Bardi, presentano forti legami con il Movimento Moderno. Si relazionano con gli esperimenti artistici legati ai processi di modernizzazione e con le esperienze della modernità occidentale e più nello specifico con i due paesi in cui Lina lavorò, l'Italia ed il Brasile. Si cercherà di evidenziare tali legami e relazioni attraverso l'analisi della Casa de Vidro, la più rappresentativa e conosciuta di quelle realizzate dalla Bo Bardi. Questa analisi chiarirà come queste connessioni sono confermate anche dagli scritti della stessa Bo Bardi. Connessioni che si costruiscono non sempre in maniera continua e coerente, ma si presentano molte volte in modo contraddittorio e discontinuo, dando luogo ad una architettura estremamente dinamica e potente. La Casa de Vidro viene realizzata per essere abitata da Lina Bo e Pietro Maria Bardi nel quartiere di Morumbi nella città di São Paulo. I Bardi scelgono un luogo che è poco urbanizzato con abbondante vegetazione e fauna autoctona (Figura 1).

Un'altra circostanza che stimola la scelta del luogo dove costruire la propria residenza è la vista privilegiata sulla città. Questi elementi sono importanti per la definizione del progetto. Il programma è complesso ed ambizioso, deve offrire alla coppia un luogo dove sia possibile vivere e lavorare comodamente. La casa deve avere una grande infrastruttura di appoggio che renda facile soddisfare le diverse esigenze delle varie attività quotidiane. È divisa, in maniera chiara, in tre settori: quello sociale, quello intimo e quello di servizio, e presenta un patio ed grande giardino con camminamenti sinuosi e molte piante tropicali.

Dopo un lungo e discontinuo processo progettuale Lina Bo Bardi arriva ad una soluzione finale della residenza in cui prevale un carattere astratto a partire da una chiara forma geometrica. La casa struttura volumi e piani in modo nitido, separando chiaramente i tre settori della residenza. La casa si compone di due parti distinte, una *aerea* ed una *terrestre*. Nella parte *aerea* c'è la zona sociale e nella parte *terrestre* ci sono il settore intimo e di servizio, separati da un patio.

La parte sospesa della casa lascia inalterata la topografia del terreno e la sua vegetazione ed allo stesso tempo permette di definire una precisa geometria per la residenza. Questo settore della casa è avvolto da una grande e continua chiusura trasparente che integra la casa con il suo intorno (Figura 2)

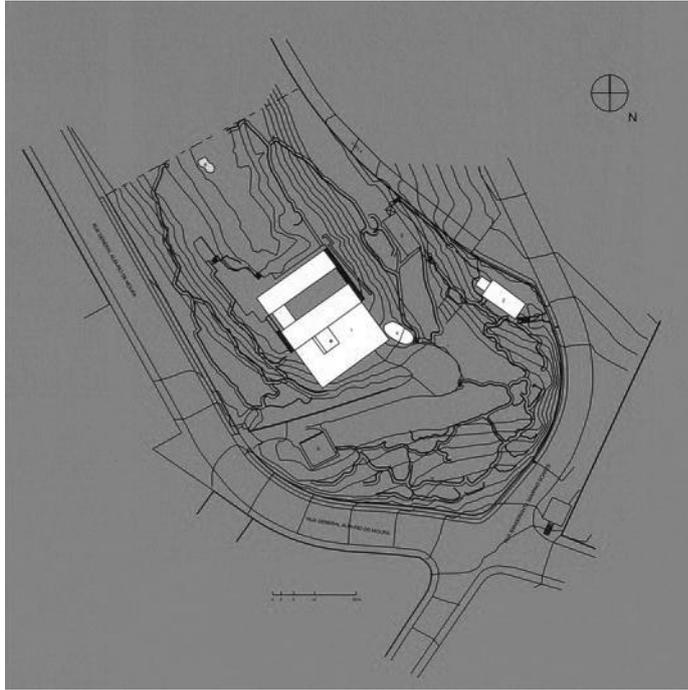


Figura1. Planimetria generale della Casa de Vidro.



Figura 2. Esterno della Casa de Vidro. Foto:Maira Martines



Figura 3. Interno della Casa de Vidro. Foto: Maira Martines

Dall'interno, questa finestratura continua è una cornice che delimita la separazione tra la casa ed il suo intorno, affermando la artificialità della creazione architettonica e la sua connessione con la città. (Figura 3) Ma dall'esterno la facciata trasparente può creare delle circostanze inattese e differenti. Con la crescita della vegetazione circostante il vetro la riflette in maniera da integrare, ancora di più, la casa con il suo intorno immediato, diminuendo il suo carattere artificiale. (Figura 4)



Figura 4. Esterno della Casa de Vidro. Foto: Maria Martha Siciliano

Il settore sociale della casa, quindi, è allo stesso tempo trasparente e parzialmente opaco, dipendendo dalle circostanze della sua osservazione. È comunque il settore più pubblico della casa, quello che si lascia contemplare più direttamente. Il settore intimo e quello servizio della casa, anche se radicati al terreno mantengono una chiara definizione geometrica. Una pelle opaca avvolge la maggior parte di queste aree, creando piccole aperture con persiane che definiscono una connessione parziale con l'esterno e con il patio (Figura 5). La parte privata della casa è più opaca, è quella che non si lascia guardare in modo diretto. Questa separazione dei settori è confermata dalle caratteristiche tecniche e materiche. Nel settore sociale predomina l'uso della struttura metallica a vista e negli altri settori l'uso di pareti di mattoni, poi intonacate. Nel primo caso si evidenzia la coerenza strutturale rappresentata da una trama regolare che collabora all'organizzazione della pianta, nel secondo caso questa logica è negata. In relazione ai materiali, prevalgono in tutti i settori quelli industrializzati. Anche quando sono usati materiali naturali, questi sono intonacati perdendo qualsiasi riferimento costruttivo. Queste circostanze aiutano a diminuire l'impatto della presenza dei materiali ed aumentare la percezione della composizione architettonica con i suoi volumi, piani ed angoli. Anche gli spazi interni della residenza dimostrano le differenze tra i settori. Nella zona sociale gli ambienti sono interconnessi, negli altri settori sono frammentati. (Figura 6)



Figura 5. Facciate laterali del settore intimo e di servizio della Casa de Vidro. Foto: Luiz Seo

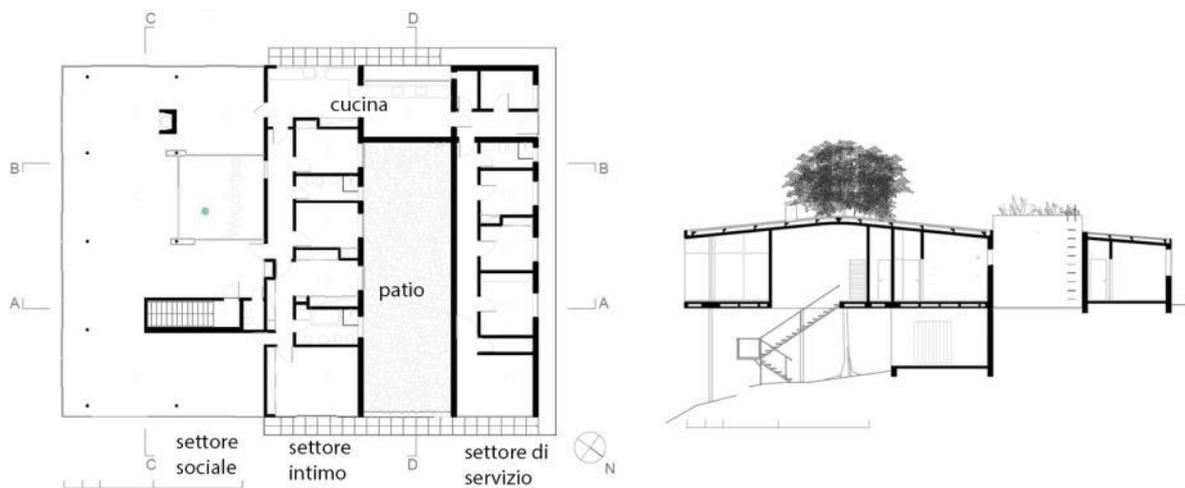


Figura 6. Pianta e sezione BB.

La connessione spaziale proposta nel settore più pubblico della casa rende possibile l'integrazione delle diverse attività sociali della residenza, della coppia, dei loro amici e dei loro collaboratori di lavoro. Questa connessione si espande dall'interno verso l'esterno e viceversa, dando la possibilità di vedere quello che succede in questa parte della casa. Al contrario le altre parti della residenza presentano molte divisioni interne e sono chiuse ad occhi indiscreti verso l'esterno. Si configurano, così, spazi appropriati per il tipo di vita di Lina Bo e Pietro Maria Bardi. Spazi ampi e liberi propizi alla loro animata vita sociale. Spazi piccoli e privati adatti ai momenti di vita matrimoniale ed alla routine domestica.

Affinità e dissonanze

La proposta architettonica della Casa de Vidro rivela affinità con progetti realizzati da altri architetti. È notoria la comparazione con Le Corbusier e con i suoi "5 punti per una nuova architettura". Nell'architettura corbusierana si nota una costante applicazione di questi punti, oltre alla presenza di una trama geometrica che si configura in una maglia strutturale di pilastri che apporta un riferimento organizzativo chiaro e visibile. Lina Bo Bardi applica parzialmente le direttrici corbusierane, usa un tracciato regolatore nel suo progetto, marcato da elementi puntuali e significativi: la scala, il patio, il camino.

In entrambi i casi è chiaro lo sforzo degli architetti di creare opere le cui caratteristiche principali - le forme, gli spazi, le tecniche ed i materiali- siano chiaramente evidenziati e facilmente comprensibili: gli edifici esistono per essere contemplati a partire dai loro propri attributi fisici visibili, a partire dalle proprie regole di produzione. Ma se Le Corbusier si mostra più rigoroso in relazione a questi aspetti, lo stesso non avviene con Lina Bo Bardi. Se la parte sociale della casa espone effettivamente le sue caratteristiche, le altre parti tendono ad occultarle. Nei settori intimo e di servizio non prevalgono solo caratteristiche visibili, ma altre, che stimolano altri sensi. Esistono altre relazioni tra le proposte dei due architetti. Per Le Corbusier quello che si definisce nelle piante, sezioni e facciate dei suoi progetti ha come obiettivo non solo dare le coordinate per la costruzione, ma principalmente orientare la percezione dell'architettura. Questa, solo esiste pienamente quando è effettivamente sperimentata, quando gli uomini sono disposti ad entrare nel suo *territorio* e sono influenzati dai suoi elementi. Lina Bo Bardi pensa lo stesso. L'architettura solo esiste con la presenza dei suoi variegati protagonisti, che sono gli uomini. Ma se Le Corbusier considera che è possibile controllare la fruizione architettonica attraverso meccanismi progettuali, Lina Bo Bardi non è pienamente d'accordo. La Bo Bardi certamente usa alcuni dispositivi progettuali, ma spesso si allontana da un processo progettuale più controllato per approdare ad uno più incerto ed incontrollato. Lavorando in questo modo scarta la possibilità di dominare completamente l'esperienza architettonica degli individui. Entrambi sono interessati a creare un mezzo appropriato per la vita dell'uomo contemporaneo. Nei suoi scritti Lina Bo Bardi menziona la Villa Savoye¹ enfatizzandone il carattere pulito e franco (Bo Bardi, 1944). Nella sua Casa de Vidro la Bo Bardi cerca di riprodurre queste caratteristiche. Crea una zona sociale che interconnette la sala, la sala da pranzo e la biblioteca, annullando le divisioni tradizionali. Crea un ambiente in cui la luce e l'aria hanno una presenza costante. D'altro canto, queste caratteristiche non sono presenti negli altri settori della casa, i cui ambienti sono quelli tipici della tradizione brasiliana, dove l'entrata di luce è molto più controllata e l'intimità degli abitanti più preservata.

Tanto la Villa Savoye come la Casa de Vidro posseggono le più recenti innovazioni tecnologiche disponibili per le residenze. Lina Bo Bardi realizza una serie di foto nelle quali mostra gli elettrodomestici presenti per facilitare la vita quotidiana: un tritatore elettrico di rifiuti; un inceneritore automatico per l'immondizia; una lavatrice; due cucine una elettrica e l'altra a gas; un tavolo ribaltabile da usare durante i pasti e per facilitare alcune attività domestiche; altri piccoli elettrodomestici. Lina Bo Bardi commenta l'importanza di utilizzare questi oggetti moderni, in modo che le donne si possano liberare da molte delle attività domestiche tradizionali. (Figura 7) In contrasto con tutte queste innovazioni tecnologiche, nella parte esterna della casa, in prossimità della cucina, ci sono due forni a legna, elementi fondamentali della cucina tradizionale brasiliana.



Figura 7. La cucina della Casa de Vidro, in primo piano la lavastoviglie ed in fondo le due cucine. Fonte: <http://diariodajoaquina.blogspot.com.br/>

¹ vari autori commentano le relazioni tra la Casa de Vidro e la Villa Savoye: Cabral, 1996; Campello, 1997; Oliveira, 2004. Siqueira Carvalho, 2004

Altri riferimenti sono presenti nella Casa de Vidro. Negli scritti della Bo Bardi degli anni 40 e 50 sono citati più volte i nomi degli architetti Albert Frey e Max Bill, entrambi svizzeri. I due realizzano un'architettura astratta, controllata ed austera, che ha affinità con il progetto di Lina Bo per la sua casa. Albert Frey crea architetture con forme geometriche semplici, di facile riconoscimento e comprensione.

Nella casa Kocher costruita nello stato di New York nel 1934 (Figura 8) l'architetto progetta un blocco rettangolare con un contorno preciso. Il volume è separato dal suolo da esili pilotis ed è costruito con materiali industrializzati come l'acciaio, l'alluminio ed uno speciale tessuto di cotone. Il risultato è un oggetto artificiale, chiaramente prodotto dall'uomo. Anche nella Casa de Vidro esiste questa volontà di creare un prodotto nitidamente artificiale. Albert Frey lavora, tra l'ottobre del 1928 ed il luglio del 1929, nell'atelier de Rue de Sèvres partecipando, tra gli altri, al progetto della Ville Savoye.

Di Max Bill, Lina Bo Bardi apprezza il controllo attraverso il quale genera la sua architettura a partire da leggi geometriche e matematiche. Nella Casa Villiger (Bermgarten, 1942) Max Bill controlla l'organizzazioni dei piani e degli spazi a partire da una base geometrica che si manifesta attraverso un tracciato di elementi verticali di legno e pannelli prefabbricati per le facciate e la copertura. Il risultato è un architettura logica e semplice.(Figura 8)



Figura 8. Casa Kocher di Albert Frey (1934) e Casa Villiger di Max Bill (1942)

Ma è nel giardino della Casa de Vidro dove ha luogo un altro tipo di esperimento spaziale a partire dall'incertezza. In questo caso è immediato il riferimento ad Antoni Gaudí e Josep Maria Jujol, maestri del modernismo catalano. I tracciati sinuosi accompagnano lievemente l'inclinazione del terreno dove Lina Bo Bardi costruisce pareti con incastonate piccole pietre colorate ed elementi ceramici, soluzioni care ai due architetti catalani (Figura 9)



Figura 9. Il giardino della Casa de Vidro Foto:Haruo Mikami

Conclusioni

Anche se la Casa de Vidro si concretizza a partire da una architettura di matrice astratta, è interessante notare come la Bo Bardi lascia un margine aperto per certe contraddizioni che fanno della casa un progetto più ambiguo. Colloca la sua casa nel terreno quasi in maniera indifferente, con un carattere planimetrico geometrico e potente, utilizzando prevalentemente materiali artificiali, manifesta le tecniche costruttive moderne e occulta quelle tradizionali, e dà un carattere astratto all'uso dei materiali. Tutte queste circostanze indicano una stretta relazione con il Movimento Moderno. Per un altro verso, quello che fa di questo un edificio realmente interessante sono le piccole dissonanze che appaiono in questo progetto e che si manifesteranno in altre occasioni nell'opera della Bo Bardi. Queste dissonanze sono sparse in molti angoli della casa: nel modo in cui una parte di essa si radica al suolo e nelle forme tortuose e nella rusticità dei materiali del giardino, per esempio. Elementi che creano un certo grado di tensione tra una dichiarata astrazione e una meno evidente ma potente mimesi. Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi hanno vissuto nella Casa de Vidro per 40 anni. I loro resti mortali riposano in un'urna nascosta in un muro della residenza che configura la sua geometria. Se da un lato la presenza della coppia è astratta e distante da un altro è vicina e reale. Come afferma Lina Bo Bardi: «*l'architettura non è mera astrazione, non dura nel tempo solo nel campo delle idee. L'architettura solo esiste realmente quando è occupata e trasformata dagli uomini. Siamo noi che con la nostra presenza quotidiana e ripetuta la facciamo nostra e diamo un senso alle sue forme, tecniche, materiali e spazi. Senza la presenza umana l'architettura esiste solo come una promessa*» (Bo Bardi, 1958).

Bibliografia

- Bo Bardi L. (1958), *Arquitetura como movimento. Nota sobre a síntese das artes*. Testo manoscritto non pubblicato. ILBPMB. Salvador
- Bierrenbach, A.C.(2006), *El caracol y el lagarto. Abstracción y mimesis en la arquitectura de Lina Bo Bardi*. Tesi di dottorato presentata alla ETSAB-UPC. Barcelona.
- Bo Bardi L.;Pagani C.(1944), "*Sensibilità dei materiali*". in *Domus* n.201, pp. 314-319. Milano
- Campello, M.(1997), *Lina Bo Bardi: as moradas da alma*. USP-São Carlos. São Carlos.
- Carvalho Siquera, A. *Aspiração à realidade na trajetória de Lina Bo Bardi, da Itália ao Brasil*. ETSAB-UPC. Barcelona, 2004.
- Oliveira, O. (2004), *Sutis substâncias da arquitetura de Lina Bo Bardi*. ETSAB-UPC. Barcelona.