

La Rivista di
Engramma

196

novembre 2022

Il viaggio dell'architetto

a cura di
Fernanda De Maio e Christian Toson

direttore
monica centanni

redazione
sara agnoletto, maddalena bassani,
asia benedetti, maria bergamo, elisa bizzotto,
emily verla bovino, giacomo calandra di rocolino,
olivia sara carli, concetta cataldo,
giacomo confortin, giorgiomaria cornelio,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filippini, anna ghirdalini,
ilaria gripa, laura leuzzi, vittoria magnoler,
michela maguolo, ada naval,
alessandra pedersoli, marina pellanda,
filippo perfetti, danielle pisani, stefania rimini,
daniela sacco, cesare sartori, antonella sbrilli,
massimo stella, ianick takaes de oliveira,
elizabeth enrica thomson, christian toson,
chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico
janyie anderson, barbara baert, anna beltrametti,
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, victoria cirlot,
fernanda de maio, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, nadia fusini,
maurizio harari, fabrizio lollini, natalia mazour,
salvatore settis, elisabetta terragni, oliver taplin,
piemario vescovo, marina vicelja

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
196 novembre 2022
www.engramma.it

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2022
edizioniengramma

ISBN carta 978-88-31494-94-6
ISBN digitale 978-88-31494-95-3
finito di stampare gennaio 2023

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=189> e ciò a valere ad ogni effetto di legge. L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Il viaggio dell'architetto. Editoriale di Engramma 196*
Fernanda De Maio e Christian Toson
- 15 *Ciò che il disegno non può raccontare*
Alberto Ferlenga
- 23 *Esperienza soggettiva e racconto collettivo*
Architetti sovietici in viaggio (1954-1964)
Christian Toson
- 47 *Ettore Sottsass. Il viaggio e l'archivio*
Marco Scotti
- 61 *Sola andata. Lina Bo Bardi in Brasile (1946-)*
Daniele Pisani
- 81 *I Viaggi di Bernard Rudofsky e la collezione di immagini*
Alessandra Como
- 93 *André Ravéreau architetto viaggiatore*
Scoperta, indagine e proiezione dell' 'altro Mediterraneo'
Daniela Ruggeri
- 107 *"Food for thought"*
Il viaggio lento da Venezia all'India di Dolf Schnebli
(1928-2009)
Isotta Forni e Luisa Smeragliuolo Perrotta
- 125 *In viaggio nella mia Africa*
Intrecci, corrispondenze, luoghi e tempi
Flavia Vaccher
- 139 *Mario Praz, viaggiatore antiromantico*
Guido Zucconi
- Recensioni e materiali**
- 157 *Schinkel in viaggio*
Presentazione, con brani scelti, di Schinkel, A Meander
through his Life and Work di Kurt W. Forster (Birkhäuser
2018)
a cura di Christian Toson
- 175 *Immagini dal Vicino Oriente*
Presentazione di Viaggi a Oriente. Fotografia, disegno,
racconto di Arturo Carlo Quintavalle (Skira 2021)
Anna Ghiraldini

- 183 *Lo sguardo di un architetto in guerra*
Presentazione di Enrico Peressutti. URSS 1941, a cura di
Alberto Saibene e Serena Maffioletti (Humboldt Books 2022)
Paola Virgioli
- 187 *Tornare sui propri passi*
Presentazione di Napoli scontrosa di Davide Vargas (La nave
di Teseo, Milano 2022)
Fernanda De Maio

Sola andata

Lina Bo Bardi in Brasile (1946-)

Daniele Pisani



Ritratto di Lina Bo Bardi dal "Diário de Notícias", 8 e 9 gennaio 1961.

È ben nota l'importanza assegnata al viaggio da parte dell'architetto, occidentale almeno. In particolare, non si contano gli studi sull'"influenza" esercitata dalla visita a una certa opera del passato sulla sua produzione successiva, mossi in ultima istanza da uno sforzo – al tempo spesso comprensibile, necessario e vano – di 'spiegarne' la produzione sulla base di dati in qualche modo oggettivi, o comunque di ricondurla a qualcosa di (presuntamente) noto.

Il primo ad assegnare un ruolo decisivo al viaggio, naturalmente, è non di rado l'architetto stesso, impegnato a 'costruirsi' prima scegliendo le proprie mete e programmandone la visita, poi – una volta fatto ritorno – decidendo come organizzare il materiale raccolto, non senza talvolta lanciarsi lui stesso nell'interpretazione del senso dell'esperienza compiuta. Verrebbe quasi da dire che se qualcosa ancora resta al giorno d'oggi dell'idea romantica di *Bildung*, ebbene, si annida proprio nel viaggio inteso come il momento imprescindibile di una tenace costruzione della propria personalità e cultura.

Se il viaggio per l'architetto è programmatica costruzione di se stesso – senza escludere l'epifanico incontro accidentale con qualcosa di non preventivato – esistono pure casi, per quanto rari, di viaggi negati in quanto tali: di viaggi effettivamente compiuti ma di cui è stata sistematicamente occultata la natura, appunto, di viaggi; così come esistono casi di esperienze che del viaggio non hanno le sembianze, ma che ciò non di meno – come vedremo – ne presentano alcuni dei tratti distintivi.

Andata

Tra i viaggi negati, spicca quello intrapreso nel 1946 da Pietro Maria e Lina Bo Bardi. Si erano sposati a Roma il 24 agosto e il 24 settembre si imbarcavano a Genova a bordo del transatlantico *Almirante Jaceguai*. Si recavano in Brasile con almeno un obiettivo comune: trascorrere la luna di miele al di là dell'Oceano. Bardi portava poi con sé alcuni dipinti del suo Studio d'Arte Palma, destinati a venire esposti in una serie di mostre (Pozzoli 2014); Bo Bardi, dal canto suo, era incaricata da parte della Triennale di Milano di intercedere presso le autorità locali in modo da ottenere la partecipazione ufficiale del Brasile alla sua ottava edizione, la celebre T8 (Pisani 2022).

Non sappiamo molto sulle ragioni per cui nacque l'idea del viaggio in Brasile. Senza poter fornire alcuna prova, a noi sembra che l'ipotesi più probabile consista nel ritenere che siano state le mostre di Bardi, una volta programmate, a suggerire loro l'idea di passare la luna di miele proprio in Brasile; è invece evidente che l'incarico assegnato a Bo Bardi lo fu perché a Milano, dove viveva ormai da anni, si era venuti a conoscenza della sua prossima partenza. Quel che è certo, è che la coppia non partiva per il

Brasile con l'intenzione di trasferirsi. Questo è quello che ci vollero far credere – Bo Bardi soprattutto – parecchi decenni più tardi, ma è completamente falso (Pisani 2022). Non solcavano l'Oceano per emigrare, ma si apprestavano a intraprendere un viaggio in America Latina dalla durata incerta e senza dubbio lungo, ma che prevedevano di concludere con un ritorno.

In Brasile

D'altro canto, nulla nella carriera di Bo Bardi sino a quel momento lasciava trapelare un interesse pregresso per il Brasile, la sua cultura o anche solo la sua architettura. Anche in questo caso, ci vorrà far credere il contrario, ad esempio sostenendo che *Brazil Builds* – il catalogo dell'omonima mostra del MoMA del 1943 che, per prima, aveva contribuito al 'successo' mondiale dell'architettura brasiliana (Goodwin 1943) – le era apparso sin da subito “come un faro di luce che risplende in un campo di morte” (Bo Bardi [s. d.] 1993a, 12). Senonché, non è affatto detto ed è anzi piuttosto difficile che il catalogo, edito nel bel mezzo della guerra, possa essere capitato tra le sue mani prima che sbarcasse sulle sponde della Baía de Guanabara.

Almeno in parte diverso il discorso è per Bardi, che all'America Latina, invece, aveva già guardato in precedenza; e in Argentina si era pure recato, nel 1933, per accompagnare una mostra, da lui curata, dedicata all'architettura del regime, di cui conosciamo il catalogo (*Belvedere* 1933; v. inoltre Tentori 1990, 69–79); a scrivere estesamente del proprio viaggio sull'altra sponda dell'Atlantico, purtroppo per noi, non fu però lui – che pure non era alieno dalla passione per la scrittura di resoconti di viaggio (Bardi 1933; v. inoltre Bassignana 2000; Petacchi 2014) –, bensì Massimo Bontempelli, l'altro celebre intellettuale che lo affiancò nella direzione di “Quadrante” (Bontempelli 1934). Sappiamo, comunque, che durante la traversata oceanica che lo portava a Buenos Aires, nel corso di una sosta nel porto di Santos, Bardi si recò in automobile a visitare – o meglio a darle una rapida occhiata – quella che diventerà la sua futura città, São Paulo.

Se non in Bardi, l'idea di trasferirsi in Brasile, per altro, circolava nel suo ambiente. Un suo caro amico, anche lui autore di un resoconto del proprio viaggio in Unione Sovietica, stava valutando proprio in quel frangente tale ipotesi. Si tratta dell'ingegnere Gaetano Ciocca, che in una lettera scritta a

Bardi il 21 aprile 1933 gli raccontava: “amici che non credono più alla funzione antesignana di [sic] Italia, mi hanno proposto un trapianto in Brasile. Io mi domando: ingegnere o scrittore oppure ingegnere e scrittore? Italia o Brasile, oppure Italia e Brasile? Tu mi puoi rispondere come nessuno” (cit. in Schnapp 2000, 34). Il 16 marzo 1947, in un'altra lettera sempre a Bardi, Ciocca gli confesserà ancora una volta di essere disposto a trasferirsi in Brasile (Schnapp 2000, 183).

Ciocca, naturalmente, finirà per non trasferirsi mai in Brasile. La sua seconda lettera è comunque utile a rammentarci che, nel dopoguerra, l'idea di emigrare in Brasile suonava tutt'altro che balzana agli occhi dei professionisti italiani. Nel campo dell'architettura, furono in parecchi a farlo o a pensare di farlo: da Giancarlo Palanti, che lasciò Milano per São Paulo, a Luigi Claudio Olivieri, che provò a fare lo stesso ma finì per ritornare in patria, o a Marcello Piacentini, che pensò anche lui di attraversare l'Oceano (ad attestarlo è una lettera a lui indirizzata di Arturo Dazzi: v. Nicoloso 2018, 300) per poi decidersi invece di restare e ricostruire in patria la consueta, vasta rete di potere; se poi estendiamo la nostra osservazione anche all'Argentina, l'elenco si estende ulteriormente, a comprendere ad esempio Enrico Tedeschi, Ernesto Lapadula o Cino Calcaprina, ma anche Ernesto Nathan Rogers o Luigi Piccinato, che vi trascorsero periodi di lavoro e/o di insegnamento più o meno prolungati (Liernur 1995; Marino 2015; Piccarolo 2015). Non mancarono, come è ovvio che sia, anche i movimenti in senso contrario, non tanto nel senso di architetti latino-americani che scelsero di vivere in Italia, ma di italiani che optarono per un ritorno nel loro paese; e tra di essi il caso più emblematico è senza dubbio quello rappresentato da Daniele Calabi.

A far decidere ai Bardi di restare in Brasile fu il caso. All'inaugurazione di una delle mostre *carioca* dello Studio d'Arte Palma, Bardi conobbe Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, più noto come 'Chatô' (Morais 1994). Si trattava di una figura di primo piano dell'imprenditoria brasiliana: era il proprietario del maggiore impero mediatico del subcontinente. Interessato da tempo a fondare un 'suo' museo d'arte, individuò in Bardi l'uomo che faceva per lui. A ben vedere, pare che l'incontro tra di loro non sia stato del tutto casuale. Certo è che Bardi non si aspettava di ricevere sin da subito, quasi a freddo, una proposta fenomenale e quasi irrinunciabile come quella che gli venne fatta; come è

certo che non si aspettava di riuscire a stabilire con una figura complessa, scostante e divisiva quale 'Chatô' – lo stesso Bardi, per altro, era e sapeva di essere una sorta di provocatore, incline alla lite e alla polemica – un rapporto duraturo, in grado di rimanere saldo per interi decenni, sino alla lunga malattia e poi alla morte dell'imprenditore, nonché giornalista e diplomatico, brasiliano.

Per quanto non sia affatto facile, dal momento che abbiamo ormai imparato a pensare ai Bardi come a una coppia di italiani che abbandonarono l'Italia e optarono per il Brasile all'atto stesso di imbarcarsi (come erroneamente sostenuto, tra gli altri, da Tentori 1990, 172–174; Id. 2002, 71; Lima 2013, 34), dobbiamo insomma sforzarci di considerarli nel novero di coloro i quali si sentivano degli italiani a tutti gli effetti intenti a compiere un'esperienza all'estero circoscritta nel tempo: piuttosto che con Palanti, che partì con il proposito di restare in Brasile e finì poi per tagliare i ponti con l'Italia, è corretto accomunarli – ad esempio – con Rogers, che si recava in Argentina per un certo periodo, senza chiudere con le svariate attività che aveva intrapreso nel proprio paese. A questo proposito, vale la pena di ricordare che a Roma era ben avviato lo Studio d'Arte Palma, di cui Bardi era il direttore, e di cui avrebbe continuato a esserlo ancora per alcuni anni dopo essersi insediato in Brasile.

“Resto qui”

L'incarico di dirigere un ambizioso museo d'arte, che sarebbe ben presto sorto con il nome di Museu de Arte de São Paulo (MASP), fu ciò che trattenne i Bardi in Brasile, prima a Rio de Janeiro, dove originariamente si pensava di aprirne la sede, e poi a São Paulo, dove si decise di insediarlo. Fu proprio per crearvi il MASP che la coppia abbandonò la capitale – tra i rimpianti, almeno in un primo momento, di Bo Bardi – per trasferirsi a São Paulo. Questo, tuttavia, non significa che, nel momento esatto in cui Bardi ricevette il decisivo incarico da parte di Chateaubriand, lui e sua moglie decisero che avrebbero trascorso in Brasile il resto della loro vita.

Propriamente parlando, dopo un po' di tempo quello che era iniziato come un viaggio non era più tale. Tuttavia, lavorare all'estero per un tempo indefinito, di cui non è stabilita l'estensione ma che tende a dilatarsi sempre più, non equivale affatto a decidere di emigrare. A quanto risulta

sia dalle testimonianze *ex post* – nel caso specifico, tutt’altro che attendibili – che da numerosi indizi coevi, Bardi si decise ben presto per il Brasile, anche se mantenendo un forte legame affettivo con l’Italia: in altri termini, si legò immediatamente al nuovo paese, ma senza mai tagliare i ponti emotivamente e professionalmente con quello vecchio (a osservarlo acutamente – non senza contrapporne l’esperienza alla propria – sarà sua moglie: Oliveira 2002, 242). Forse per ragioni caratteriali, forse perché incontrò molte difficoltà a inserirsi nel mondo lavorativo – il fatto di essere donna non la aiutò di certo –, fatto sta che per Bo Bardi le cose furono parecchio più complicate. Ad esempio, alcuni documenti dell’epoca ci fanno capire che continuava a sentirsi italiana – o, dalla prospettiva brasiliana, europea – e che il suo ‘ambientamento’ andava per le lunghe. Il 10 maggio 1948, ad esempio, confessava a Bottoni: “Tutto sommato rimpiango l’Europa” (la lettera, conservata presso il Fondo Piero Bottoni, Archivio Piero Bottoni, DASTU, Politecnico di Milano, Milano, è cit. in Pisani 2022). Ed è vero che nel 1953 otteneva la naturalizzazione brasiliana (Perrotta–Bosch 2021, 23–27), e che ormai abitava nella sua prima importante opera di architettura in Brasile, la Casa de Vidro, in cui i coniugi avrebbero vissuto (o meglio, avrebbero continuato a far ritorno, come se si trattasse di una sorta di porto) per il resto della loro esistenza. Tuttavia, è solo da alcune lettere scritte da Bo Bardi al marito – il quale in quel momento si trovava a Fiesole – nel corso del 1956 che veniamo a sapere come l’accettazione del Brasile quale ‘propria patria’ si stesse finalmente compiendo. Qui, finalmente, Bo Bardi afferma di aver “risolto il conflitto a favore del Brasile”, di aver “deciso – resto qui – e ricomincio a lavorare” (cit. in Pisani 2022). Ma lo afferma a quasi un decennio esatto di distanza dalla sua partenza in viaggio da Genova, ossia al termine di un lungo processo.

Un’altra esperienza più o meno coeva che non può essere del tutto trascurata tra quelle che dovettero giocare un qualche ruolo nel mutato orientamento da parte di Bo Bardi era avvenuta l’anno prima. Era il 1955 e Bruno Zevi, che conosceva Bo Bardi da tempo e la ammirava e ne rispettava le opinioni, per quanto molto spesso divergenti dalle sue, le proponeva di gestire uno spazio tutto suo nella nuova rivista di cui era il direttore: di occuparsi mensilmente di una rubrica, intitolata “Lettera dal Brasile”, per “Architettura. Cronache e storia” (Lima 2021, 165–167). La proposta venne accolta, ma diede vita a un rapporto di lavoro che più breve non avrebbe

potuto essere: Bo Bardi scrisse un unico testo intitolato *Lettera dal Brasile* (Bo Bardi 1956), trasformando ciò che avrebbe dovuto essere un contributo ricorrente in una collaborazione occasionale. A interessarci in questa sede è però il contenuto della *Lettera*, ampiamente dedicata a prendere le distanze da non meglio precisati articoli, pubblicati su “Il Corriere della Sera” e su “Il Borghese”, i cui autori – stando a Bo Bardi – altro non erano che “frettolosi inviati speciali” che, pochi giorni dopo essere arrivati in Brasile per la prima volta, si permettevano di pronunciare un giudizio netto e definitivo sul paese (Bo Bardi 1956, 183). Non sappiamo se fu il fatto di dover in qualche modo difendere il Brasile ‘d’ufficio’ a dissuaderla dal proseguire la collaborazione con “Architettura. Cronache e storia”; non possiamo però fare a meno di rimarcare che l’atteggiamento che Bo Bardi si sentì chiamata ad assumere dinanzi ai propri connazionali (per quanto non privo di almeno un precedente: Bo Bardi 1951; e di un seguito: Bo Bardi 1967) dovette essere decisivo nel rivelare a lei per prima che aveva radicalmente mutato la propria posizione, nei dieci anni trascorsi dalla sua partenza da Genova. Ora, infatti, scriveva una lettera che non era solo fisicamente scritta ‘dal Brasile’, ma era anche concepita ‘dal punto di vista del Brasile’.

Quel che ci preme porre in rilievo, a ogni modo, è che le lettere al marito del 1956 – insieme all’episodio della “*Lettera dal Brasile*” – aiutano a comprendere il paradossale statuto del viaggio dei Bardi. Era nato come un viaggio, e nella fattispecie come l’unione di un viaggio di nozze con un viaggio di lavoro: un viaggio per altro compiuto, un po’ paradossalmente, nel paese che qualche anno dopo avrebbe portato Claude Lévi-Strauss a vaticinare l’inevitabile “fine dei viaggi” per come li abbiamo conosciuti (“Viaggi, scrigni magici pieni di promesse fantastiche, non offrite più intatti i vostri tesori”: Lévi-Strauss [1955] 1965, 34). Del fatto che quello che ormai da tempo non era più vissuto dai coniugi Bardi come un viaggio fosse iniziato come un viaggio, probabilmente, nel frattempo dovevano essersi scordati persino loro. Del resto, non dev’esserci stato un momento specifico in cui il viaggio cessò di essere tale ai loro occhi. Fu il suo indefinito prolungarsi, nell’incertezza se ci sarebbe o meno stato un ritorno, nel dubbio se quella loro condizione di sempre-meno-italiani in Brasile sarebbe stata temporanea o definitiva, a minarne giorno dopo giorno la natura di viaggio, sino almeno a quando Bo Bardi mise al corrente suo marito di essersi decisa per il Brasile. A quel punto, il viaggio

era effettivamente senza ritorno. Bo Bardi deponeva ogni volontà di tornare indietro. E, tra le altre cose, poneva in essere le condizioni che l'avrebbero portata ad abdicare definitivamente dall'interpretazione del proprio viaggio come viaggio.

Lettera *dal* Brasile

L'ipotesi che intendiamo formulare qui di seguito è che, malgrado tutto quanto siamo venuti dicendo sinora, quello di Bo Bardi in Brasile possa e debba essere considerato come un viaggio vero e proprio.

A prima vista, a parlare di interi decenni di vita alla stregua di un viaggio, deve sembrare che si stia qui interpretando il tema metaforicamente. Per quanto questo sia innegabile, e forse pure inevitabile (Leed [1991] 1992, 13–14), a noi sembra però che la peculiare esperienza di Bo Bardi in Brasile sia ascrivibile al viaggio senza forzarne a dismisura il significato. Occorre però che ci si intenda preventivamente su che cosa si intende per viaggio. Se compiere un viaggio è recarsi dal luogo A al luogo B in un lasso relativamente limitato di tempo, quello di Bo Bardi in Brasile non rientra nella fattispecie. Per viaggio, tuttavia, non si intende soltanto uno spostamento da un luogo a un altro, con eventuale ritorno al punto di partenza, ma anche uno scarto rispetto al tran tran: il viaggio è una dimensione altra rispetto alla quotidianità, un'eccezione rispetto alla regola. In quanto tale, di norma il viaggio ha termine con il ritorno; ma a costituire la *conditio sine qua non* del viaggio non è il ritorno – che può anche mancare – bensì la partenza. E lo è perché partendo ci si lasciano alle spalle le abitudini, gli usi, gli impegni di ogni giorno e ci si avvia, anche solo per poco, verso una *terra incognita*. Per essere tale, infatti, ci pare che un viaggio debba essere in grado di porre il soggetto che lo compie al cospetto dell'estraneo (su questo tema, anche se relativamente a un tema affatto diverso, resta illuminante la riflessione sulla “prova dell'estraneo” di Berman [1984] 1997); o, per dirla in altri termini, deve essere capace di produrre uno spaesamento (Ginzburg 1998) nel soggetto che lo compie.

È in tal senso che la lunga permanenza di Bo Bardi in Brasile ci sembra poter essere ricondotta senza forzature eccessive al concetto di viaggio. Da questo punto di vista, il contrasto con suo marito è assai netto. Bardi, come abbiamo già notato, fu – almeno stando a quanto diede a vedere

esteriormente – rapido nell’adattarsi al paese in cui si era trasferito, ma non sembra mai aver compiuto quella sorta di apertura nei confronti del nuovo, dell’altro, che costituisce il fulcro dell’esperienza brasiliana di sua moglie.

A dire il vero, inizialmente anche Bo Bardi – come tanti altri prima di lei (v. almeno Grafton 1992; Abulafia 2009) – fu incapace di vedere le novità che si paravano dinanzi ai suoi occhi senza ricondurle al proprio punto di vista eurocentrico, nonché riluttante a fare proprio il Nuovo Mondo in cui si trovava, misurandosi davvero con le sue peculiarità (Pisani 2022). Questa difficoltà iniziale sembra però inscindibile dalla profondità del processo che avverrà in lei nel corso del tempo. Il momento in cui senti di essersi finalmente decisa per il Brasile fu, come abbiamo visto, il 1956, l’anno delle lettere al marito e della *Lettera dal Brasile*. Un altro momento importante è rappresentato dal 1958, l’anno in cui fu invitata a insegnare a Salvador de Bahia, e quindi fu costretta ad abbandonare la casa di São Paulo e, per contro, le fu permesso di affrontare da sola il mondo – ad altissima concentrazione di cultura afro – del Nordest brasiliano. Si trasferì da São Paulo a Salvador con un proprio lavoro, a cui ne seguiranno presto degli altri; e l’arrivo a Salvador significò l’incontro con quello che per lei, senza dubbio, era l’‘autentico’ Brasile. Ora, a nostro giudizio, fu l’effetto congiunto della consapevolezza di non essere più quella che era sbarcata a Rio nel 1946 e della ‘scoperta’ del Brasile afro che ebbe luogo a Salvador a rimettere in moto in Bo Bardi un modo di fare esperienza che è quello proprio del viaggiatore: di colui che è salpato e si dirige verso nuove mete (e che quindi, a ogni momento, si trova in mezzo al guado). Vale la pena di rammentare che arriverà ad affermare: “Io credo che il Brasile non fa parte dell’Occidente. È Africa” (Bo Bardi [s. d.] 1993b, 203). A confermarlo è la sua produzione sia teorica che progettuale a partire da quel momento: dall’elaborazione dei testi che sarebbero poi entrati nel libro postumo *Tempos de grossura. O design no impasse* e dalla concezione e curatela di una nutrita serie di allestimenti teatrali e soprattutto di mostre – è in particolare il caso di *Bahia no Ibirapuera* (1959), *Nordeste* (1963) e *A mão do povo brasileiro* (1969), ma anche di *Repastos* (1975), *Design no Brasil: história e realidade* (1982), *Mil brinquedos para a criança brasileira* (1982), *O belo e o direito ao feio* (1982), *Caipiras, papiaus: pau-a-pique* (1984), *Entreato para crianças* (1985) o *Afríca negra* (1988) – all’elaborazione dei progetti per opere come il SESC Pompéia (1977–1986), la Capela Santa

Maria dos Anjos (1978), il Teatro Oficina (1982–1993) o la Casa do Benin (1987–1988): progetti assai diversi tra di loro ma accomunati dal comune sforzo di lasciarsi alle spalle formule stantie per avventurarsi in terre ancora inesplorate e tutte ancora da mappare, in cui convivono e stabiliscono inediti rapporti eredità della tradizione e ripensamento del modernismo, uso di tecniche arcaiche e impiego della prefabbricazione, ammirazione per la cultura popolare e coscienza critica e politica.

Dispatrio

Negli ultimi anni di vita, fu Bo Bardi stessa a voler sancire nella forma più netta possibile il taglio da lei effettuato con il passato, ossia con l'Italia. Una volta, scrisse: “ho detto che il Brasile è il paese che mi sono scelta, e per questo è il mio paese due volte. Non sono nata qui, ho scelto questo posto per viverci. Quando si nasce, non si sceglie niente, si nasce per caso. Io ho scelto il mio paese” (Bo Bardi 1990, 107; v. inoltre Bo Bardi [s. d.] 1993a, 12). Si tratta di parole straordinarie ma che è doveroso prendere con le pinze. Bo Bardi in quegli anni – erano i suoi ultimi, e lo sapeva – stava riscrivendo il proprio passato a futura memoria, e nella ricostruzione *ex post* che si sforzava di accreditare tanto l'abbandono dell'Italia quanto la scelta del Brasile erano fatti passare per decisioni consapevoli e coraggiose (Pisani 2022). L'insistenza sulla ‘scelta’ del Brasile attestata dalle parole appena citate va quindi intesa come un modo di portare acqua al mulino della propria narrazione. Vi è però anche dell'altro. Si tratta di parole di rara durezza, con il loro totale rigetto nei confronti delle ‘origini’. Laddove ci aspetteremmo di trovare affermata la natura, per così dire, anfibia e composita della cultura di Bo Bardi, lei pone invece la questione nei termini di un mero avvicendamento: come se la propria appartenenza culturale potesse compiere dei salti, per giunta intenzionali.

Le parole di Bo Bardi, insomma, oltre a dirci qualcosa di molto importante su di lei – ci torneremo – suonano esagerate a bella posta. Ci sembrano corrispondere più esattamente all'esperienza di tanti altri espatriati parole come quelle pronunciate da Tzvetan Todorov dopo decenni trascorsi a Parigi, quando, di ritorno nella sua natia Bulgaria, osservò: “Non mi sentivo meno a mio agio come bulgaro che come francese e avevo l'impressione di appartenere al tempo stesso a tutte e due le culture” (Todorov 1997, 5). Aggiungendo: “La lezione di quel ritorno al paese natale, dopo diciotto anni dalla partenza, mi s'imponeva poco a poco. La coesistenza di due

voci diventa una minaccia, porta alla schizofrenia sociale, quando quelle due voci sono fra loro in competizione; ma se si inseriscono in una gerarchia il cui principio è stato liberamente scelto allora si possono superare le angosce da sdoppiamento e la coesistenza diventa il fertile terreno di un'esperienza nuova" (Todorov 1997, 10). Per far questo, naturalmente, occorre a suo parere accettare di vivere in una situazione peculiare: "Il mio stato attuale non corrisponde dunque alla deculturazione, né all'acculturazione, ma piuttosto a qualcosa che si potrebbe chiamare *transculturazione*, l'acquisizione di un nuovo codice senza la perdita del precedente. Vivo oramai in uno spazio singolare, al tempo stesso dentro e fuori: straniero 'in casa' (Sofia), e in casa 'all'estero' (Parigi)" (Todorov 1997, 12).

Il confronto diventa forse ancora più illuminante se lo si stabilisce con uno scrittore italiano di qualche anno più giovane di Bo Bardi, ma anche lui emigrato più o meno nello stesso momento e senza aver stabilito di farlo prima di partire per l'estero. È il caso di Luigi Meneghello, recatosi in Inghilterra – racconterà – "con l'idea di starci dieci mesi [...] col vago intento di imparare un po' di civiltà moderna e poi tornare" (Meneghello 1993, 8–9) un anno esatto dopo che i Bardi si erano recati in Brasile – era il settembre del 1947 – e poi rimasto a Reading, Berkshire per il resto della vita. Al di là delle svariate e ovvie differenze, la netta divaricazione tra l'esperienza vissuta da Meneghello e da Bo Bardi non risiede nella scelta che li porta all'estero (in ambedue i casi tutto sommato casuale), bensì nella relazione stabilita nel corso degli anni con il paese d'origine: laddove Bo Bardi prende sempre più le distanze dall'Italia, fino a ricusarla del tutto dicendosi brasiliana a tutti gli effetti, Meneghello impiega la condizione di quello che chiama "dispatrio" per assurgere a intellettuale la cui caratteristica peculiare è la doppia appartenenza:

Volendone fare una storia, sarebbero due storie incrociate: come da un lato l'esperienza inglese (EN) ha stravolto la mia percezione dell'Italia (IT) e dall'altro come IT ha stravolto EN. Mi accorgo che il punto di vista continua ad oscillare [...]. Qui, là. Corrente alternata (Meneghello 1993, 27).

Si tratta di una posizione scomoda, conclude Meneghello riflettendo in tarda età sulla propria esperienza, ma non priva di vantaggi. Chi vive nello stato di dispatrio, infatti, è in grado di pensare a ciascuna delle realtà (o

“sistemi culturali”) a cui co-appartiene da fuori. “Trovandomi dunque nel mezzo di questo sistema così diverso, cominciai ad assorbire una buona dose della sua sostanza, e la assorbivo con avidità. Non si trattava di una cultura che ne soppiantava un'altra, ma della formazione di un secondo polo culturale. Il risultato finale fu infatti una forma di polarità che venne a investire quasi ogni aspetto della mia visione intellettuale. Era come se per poter pensare, o perfino sentire, occorresse lasciar fluire la corrente tra i due poli” (Meneghello [1989] 2006, 1301).

Le riflessioni compiute da Meneghello consentono di cogliere, per differenza, la peculiarità delle affermazioni di Bo Bardi. Meneghello descrive la propria esperienza come quella di chi si senta costantemente investito da due polarità, nessuna delle quali in grado – è il verbo che usa – di “soppiantare” l'altra. Non si tratta per lui di scegliere tra Italia e Inghilterra, tra un polo e l'altro, bensì di trarre vantaggio dalla propria condizione (di cittadino di origine italiana che parla quotidianamente la lingua inglese immerso ogni giorno nel modo di vita inglese) così da liberarsi e da superare il formalismo di cui accusa la presunta cultura alta italiana attingendo alla propria infanzia, soprattutto mediante l'uso del dialetto (Pozzolo 2020). In tal senso, la condizione di alterità è pertanto la *conditio sine qua non* per accedere a un difficile, forse impossibile recupero del *proprium* (l'uso del dialetto quale lingua in cui è incamerato il *temps perdu* dell'infanzia). Bo Bardi, invece, dichiara di non avere più nulla a che fare con l'Italia. Nata italiana, in altri termini, sarebbe diventata in tutto e per tutto brasiliana, ragion per cui, al momento di scrivere le parole sopra citate, era semplicemente tale.

Ferma restando la differenza ineliminabile tra le esperienze all'estero compiute da ciascuno dei due intellettuali di origine italiana, le parole di Meneghello ci aiutano a mettere in dubbio le affermazioni di Bo Bardi e ci invitano, inoltre, a chiederci se l'atteggiamento da lei descritto come il proprio, oltre a essere possibile, sia produttivo. A noi sembra di dover rispondere negativamente a entrambe le domande. In primo luogo, si tratta di comprendere come molto della capacità di Bo Bardi di cogliere preziose potenzialità laddove i suoi ‘connazionali’ (prendendola sul serio e intendendo quindi i brasiliani) non vedevano altro che arcaismi da superare, se non addirittura di cui vergognarsi, derivi proprio dalla sua posizione decentrata, dal suo mancato appartenere alla prospettiva

comune. Ad esempio, la sua capacità di comprendere e amare come lei il modo brutale e grossolano con cui la gente più umile delle *favelas* di Salvador, discendente da generazioni e generazioni di schiavi importati a forza dall’Africa, riadattava ciò che si trovava tra le mani (usando come “materia prima: l’immondizia”, Bo Bardi [1963] 1994, 35) per farne oggetti di uso quotidiano, a noi sembra che non potesse scoccare se non dallo choc prodotto dall’incontro con qualcosa di lontano, sorprendente, impensabile; in questo senso, pure il fatto di provenire da un paese di straordinaria tradizione artigianale non dovette essere un fattore di poco conto. Infatti, era lo scarto a rendere visibile l’eccezionalità di ciò a cui si trovava dinanzi. E lo scarto presuppone la permanenza di un termine altro, del secondo di quelli che Meneghelli – come si è visto – chiama ‘poli’.

È, questo, soltanto uno tra i tanti esempi possibili, ma ci sembra rivelatore nella misura in cui ci permette di difendere Bo Bardi dalle sue stesse parole. Non si tratterà di ridurre le distanze – di approssimarsi – al connubio di cultura europea, indigena e (soprattutto) afro a cui si trovò di fronte e che tanto avrebbe imparato ad amare. Si tratterà, piuttosto, di giocare tale distanza a proprio favore: ed è questo che apprese a fare, non prima, tuttavia, di aver detto addio a ogni pretesa di superiorità del proprio punto di vista iniziale e di aver imparato a guardare con i propri occhi. In un certo senso, per ‘scoprire’ il ‘suo’ Brasile Bo Bardi dovette prima riconoscere la propria natura duplice e anfibia, di “pianta epifita” (così scrisse di sentirsi in una delle lettere a suo marito del 1956), e poi rigettare le proprie origini. Ma non per questo tali origini smettevano di restare là, distanti ma presenti. Dichiarando di identificarsi senza meno con il Brasile, insomma, Bo Bardi voleva farci credere che il viaggio in cui si era imbarcata si fosse concluso con un arrivo più o meno definitivo. A noi sembra invece che rimase sempre – proficuamente – a metà del guado.

Una questione di punto di vista

Se davvero la ricchezza delle grandi conquiste conseguite dall’architettura di Bo Bardi – pensiamo in primo luogo a un’opera come la Casa do Benin – consiste in una capacità di appropriarsi dell’altro che ha come premessa un’ineludibile, costitutiva distanza culturale, allora ricorrere al concetto di viaggio può esserci d’aiuto.

Del resto, quello che mostrano coloro che meglio ci sembrano aver riflettuto sulla natura del viaggio, come Giorgio Manganelli, è il modo “profondamente mutato” con cui ci si trova, una volta che ci si sia imbarcati, a “osservare e meditare le immagini della [propria] terra di origine” (Manganelli [1970] 2018, 11; testo da leggersi insieme a Id. [1983] 2005, 13). Non a caso, quello che è forse il suo principale libro di viaggio, *Esperimento con l'India*, ha come parola chiave del titolo un vocabolo – “esperimento” – che, come il tedesco *Erfahrung*, implica una concezione del viaggio come un ‘fare esperienza di’, nel senso primario di ‘mettere’ e ‘mettersi alla prova’ (Leed [1991] 1992, 14–15). Viaggiare è, insomma, scoprire che altrove tutto può aver un “segno diverso” e un “senso diverso” e risultare quindi addirittura “incomunicabile” (Manganelli [1975] 1992, 36): significa fare i conti con l’altro, “sapendo che, dopo, non ci sarà consentito entrare, e insieme non ci sarà possibile tornare” (Manganelli [1975] 1992, 49).

Nel 1946, insieme a suo marito Bo Bardi intraprendeva un viaggio in Brasile. Questo viaggio veniva a protrarsi a tal punto da non venire nemmeno più riconosciuto come tale. Furono anni in cui faticò ad ambientarsi; continuava a sentirsi a metà tra il paese in cui era nata e cresciuta e quello in cui si era trovata un po’ per caso a vivere, un paese che non rigettava ma che pure non riusciva ad abbracciare, a sentire come proprio. Questa fase, se non di rigetto, certo di riluttanza durò a lungo: all’incirca una decina d’anni. Alla difficoltà di sormontare le difficoltà incontrate in questo lungo periodo si deve, tuttavia, la radicalità del decentramento da lei operato in seguito.

Fu un processo lento, complesso e faticoso, ma proprio per questo foriero di risultati inaspettati. Non si trattò di una facile accettazione, né di un adeguamento delle proprie categorie interpretative al nuovo contesto, ma di un processo di radicale revisione di tali categorie e del proprio punto di vista. Bo Bardi a un certo punto colse – ed è per questo che ci sembra così significativa l’esperienza, pressoché abortita, della *Lettera dal Brasile* – che la sua posizione e il suo punto d’osservazione non erano più quelli che la connotavano al momento del suo sbarco. Non guardava più a quello che la circondava dalla prospettiva di un’italiana.

Quale che fosse la nuova prospettiva, forse, non lo sapeva nemmeno lei. Quando affermò di essere brasiliana come e più dei restanti brasiliani, visto che al contrario di coloro che vi erano nati lei aveva deliberatamente deciso di esserlo, stava enunciando una petizione di principio. Nessuno smette di essere qualcosa (e in particolare qualcosa di indelebilmente iscritto nella propria mente e nella propria carne) solo perché si è allontanato dalla sorgente di quel modo di essere o perché ha deciso di prenderne le distanze. Quelle parole, insomma, non le dobbiamo prendere alla lettera, ma come attestato non soltanto di un'aspirazione, ma anche di una conquista di cui, evidentemente, Bo Bardi andava orgogliosa: la conquista di una posizione che non era più quella da cui si guardava intorno quando giunse per la prima volta nel Nuovo Mondo.

Ed è per questo che, nel suo caso, parlare di viaggio non ci sembra così improprio. Il viaggio vero e proprio, naturalmente, era finito. Non era più tale ormai da tempo. Ma dicendosi brasiliana, in fondo, era lei stessa a sminuire senza volerlo la rilevanza di quanto era riuscita a fare. La verità è che a quel punto propriamente non era né italiana, né brasiliana. Aveva ormai acquisito una distanza dal proprio paese d'origine, e ne manteneva una da quello d'adozione. Si era lasciata alle spalle la cultura eurocentrica con cui era cresciuta, e la sua conquista più decisiva consistette nell'imparare a guardare il Brasile da una prospettiva decentrata; a restarvi ma, sempre e comunque, almeno un po' spaesata. È in tal senso che possiamo dire che quello compiuto in Brasile fu un viaggio vero e proprio, ossia un confronto con l'estraneo senza fine e così radicale da non consentirle più di guardarsi intorno dal punto di vista da cui lo faceva al momento di partire.

Riferimenti bibliografici

Abulafia 2009

D. Abulafia, *The Discovery of Mankind: Atlantic Encounters in the Age of Columbus*, New Haven - London 2009.

Bardi 1933

P.M. Bardi, *Un fascista al paese dei Soviet*, Roma 1933.

Bassignana

P.L. Bassignana, *Fascisti nel paese dei Soviet*, Torino 2000.

- Belvedere* 1933
Belvedere dell'architettura italiana d'oggi. 36 tavole composte e commentate da P. M. Bardi, Milano 1933.
- Berman [1984] 1997
 A. Berman, *La prova dell'estraneo. Cultura e traduzione nella Germania romantica. Herder Goethe Schlegel Novalis Humboldt Schleiermacher Hölderlin* [1984], Macerata 1997.
- Bo Bardi 1951
 L. Bo Bardi, *Bela criança*, "Habitat" 2 (1951), 3.
- Bo Bardi 1956
 L. Bo [Bardi], *Lettera dal Brasile*, "L'architettura. Cronache e storia" II, 9 (1956), 182-187.
- Bo Bardi [1963] 1994
 L. Bo Bardi, *Nordeste* [1963], in Ead., *Tempos de grossura. O design no impasse*, São Paulo 1994, 35-37.
- Bo Bardi 1967
 L. Bo Bardi, *Na América do Sul: após Le Corbusier, o que está acontecendo?*, "Mirante das Artes, & Co." 1 (1967), 10-11.
- Bo Bardi 1990
 L. Bo Bardi, *Uma aula de arquitetura*, "Projeto" 133 (1990), 103-108.
- Bo Bardi [s. d.] 1993a
 L. Bo Bardi, *Curriculum literário* [s. d.], in M. Carvalho Ferraz (a cura di), *Lina Bo Bardi*, São Paulo 1993, 9-12.
- Bo Bardi [s. d.] 1993b
 L. Bo Bardi, s. t., in M. Carvalho Ferraz (a cura di), *Lina Bo Bardi*, São Paulo 1993, 203.
- Bontempelli
 M. Bontempelli, *Noi, gli ariani. Interpretazioni sudamericane*, Roma 1934.
- Ciocca
 G. Ciocca, *Giudizio sul Bolscevismo*, Milano 1933.
- Ginzburg 1998
 C. Ginzburg, *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano 1998.
- Goodwin 1943
 P.L. Goodwin, *Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942*, New York, NY 1943.
- Grafton 1992
 A. Grafton, *New Worlds, Ancient Texts. The Power of Tradition and the Shock of Discovery*, Cambridge - London 1992.

Leed [1991] 1992

E. J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale* [*The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to global tourism*, New York 1991], Bologna 1992.

Lévi-Strauss [1955] 1965

C. Lévi-Strauss, *Tristi tropici* [*Tristes tropiques*, Paris 1955], Milano 1965.

Liernur 1995

J. F. Liernur, *Architetti italiani del secondo dopoguerra nel dibattito architettonico nella 'nuova Argentina' (1947-1951)*, "Metamorfofi. Quaderni di Architettura" 25-26 (1995), 71-80.

Lima 2013

Zeuler R. Lima, *Lina Bo Bardi*, New Haven, CT - London 2013.

Lima 2021

Zeuler R. Lima, *La dea stanca. Vita di Lina Bo Bardi*, Milano 2021.

Manganelli [1970] 2018

G. Manganelli, *Viaggio in Africa* [1970], Milano 2018.

Manganelli [1975] 1992

G. Manganelli, *Esperimento con l'India* [1975], Milano 1992.

Manganelli [1983] 2005

G. Manganelli, *Viatico* [1983], in Id., *La favola pitagorica. Luoghi italiani*, Milano 2005.

Marchesoni 2018

S. Marchesoni, *Esperienza*, in A. Pinotti (a cura di), *Costellazioni. Le parole di Walter Benjamin*, Torino 2018, 43-46.

Marino 2015

F. Marino, *Enrico Tedeschi, "un italiano sulle Ande"*, in G. D'Amia (a cura di), *Italia-Argentina. Andata e ritorno. Migrazioni professionali, relazioni architettoniche, trasformazioni urbane*, Santarcangelo di Romagna 2015, 234-258.

Meneghello [1989] 2006

L. Meneghello, *La materia di Reading e altri reperti* [1989], in Id., *Opere Scelte*, Milano 2006, 1265-1323.

Meneghello 1993

L. Meneghello, *Il dispatrio*, Milano 1993.

Morais 1994

F. Morais, *Chatô. O rei do Brasil*, São Paulo 1994.

Nicoloso 2018

P. Nicoloso, *Marcello Piacentini. Architettura e potere: una biografia*, Udine 2018.

Oliveira 2002

O. de Oliveira, *Entrevista con Lina Bo Bardi*, in *Lina Bo Bardi. Obra construida*, numero monografico di "2G" 23-24 (2002), 230-255.

Pereira 2008

J.A. Pereira, *Lina Bo Bardi. Bahia, 1958–1964*, Uberlândia 2008.

Perrotta–Bosch 2021

F. Perrotta–Bosch, *Lina. Uma biografia*, São Paulo 2021.

Petacchi 2014

G. Petacchi, *Viaggiatori fascisti e/o fascisti a modo loro nella Russia e sulla Russia negli anni Venti e Trenta*, "Rivista di Studi Politici Internazionali" 81, 1, 321 (2014), 35–57.

Piccarolo 2015

G. Piccarolo, *Cino Calaprina e il contributo italiano all'Instituto de Arquitectura y Urbanismo di Tucumán*, in G. D'Amia (a cura di), *Italia–Argentina. Andata e ritorno. Migrazioni professionali, relazioni architettoniche, trasformazioni urbane*, Sarcangelo di Romagna 2015, 259–275.

Pisani 2022

D. Pisani, *The Hidden Beginnings of a Breakthrough: Lina Bo Bardi's First Steps in Brazil*, "RIHA Journal" (2022) (di prossima pubblicazione).

Pozzoli 2014

V. Pozzoli, *1946! Perché Pietro Maria Bardi decide di lasciare l'Italia e partire per il Brasile?*, in A. Gonçalves Magalhães (org.), *Modernidade latina: os italianos e os centros do modernismo latino-americano*, São Paulo 2014, s. p.

Pozzolo 2020

M. Pozzolo, *Luigi Meneghello. Un intellettuale transnazionale*, Dueville 2020.

Rusconi 2020

P. Rusconi, *Pietro Maria Bardi's First Journey to South America. A Narrative of Travel, Politics and architectural Utopia*, in V. Galimi, A. Gori (a cura di), *Intellectuals in the Latin Space during the Era of Fascism. Crossing Borders*, London 2020, 57–84.

Schnapp 2000

Jeffrey T. Schnapp (a cura di), *Gaetano Ciocca. Costruttore, inventore, agricoltore, scrittore*, Milano 2000.

Tentori 1990

F. Tentori, *P. M. Bardi. Con le cronache de "L'Ambrosiano" 1930–1933*, Milano 1990.

Tentori 2002

F. Tentori, *Pietro Maria Bardi. Primo attore del razionalismo*, Torino 2002.

Todorov [1996] 1997

T. Todorov, *L'uomo spaesato. I percorsi dell'appartenenza* [1996], Roma 1997.

English abstract

When Pietro Maria and Lina Bo Bardi crossed the Atlantic Ocean aboard the liner Almirante Jaceguay, in 1946, they intended to embark on a long trip to Brazil. However, they ended up moving there altogether. Therefore, their journey became something so different from what was expected that one can barely call it a “journey”. Nevertheless, if a journey is also and above all the daily experience of “otherness”, of seeing things from a decentralised point of view, maybe we should indeed consider the years Lina Bo Bardi spent in Brazil as such. This paper aims to show that Bo Bardi’s uncomfortable but favourable position – as a traveller in a country she loved, where she felt she belonged, but was also compelled to see from the outside, through a sort of “anthropological gaze” – is one of the main conditions of her most original ideas and works.

keywords | Lina Bo Bardi; Brazil; Luigi Meneghello; Journey.

questo numero di Engramma è a invito: la revisione dei saggi è stata affidata al comitato editoriale e al comitato scientifico della rivista