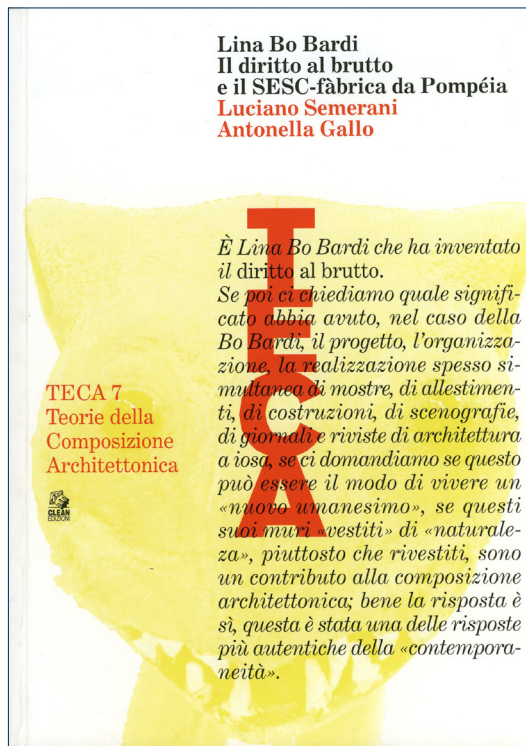


Giuseppina Scavuzzo

IL BRUTTO, TRA DESIDERIO E NECESSITÀ

UGLINESS: BETWEEN DESIRE AND NECESSITY



Luciano Semerani, Antonella Gallo, Lina Bo Bardi.
Il diritto al brutto e il SESC-fàbrica da Pompéia.
Napoli: CLEAN 2012, copertina / cover

Lina Bo Bardi. Il diritto al brutto e il SESC-fàbrica da Pompéia (1) è intitolato il recente libro di Luciano Semerani e Antonella Gallo sull'architetto italiano, attivo in Brasile come progettista, docente di Teoria dell'Architettura e animatrice culturale. Quel provocatorio "diritto al brutto", che intitola il saggio di Semerani e riprende un'espressione della Bardi, ha lo scopo, riuscito, di trasmettere un turbamento.

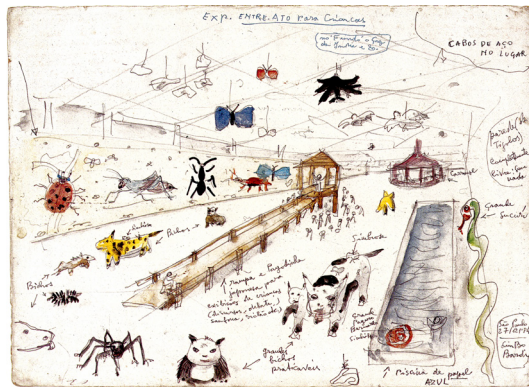
Leggendo i saggi dei due autori, scopriamo che questo turbamento va in direzione diversa dal *perturbante* individuato da Freud e applicato all'architettura da Antony Vidler, per descrivere l'espressione, in architettura, dell'invivibilità nella condizione contemporanea, del sentimento di sradicamento.

In completa antitesi procede il "brutto" con cui Semerani, isolando questa citazione, ha sintetizzato emblematicamente il discorso di Lina Bo Bardi: attraverso il paradosso, caro alla Bardi quanto a Semerani, quel "brutto" diviene un inno alle possibilità dell'architettura di essere feconda alla vita: una fertilità che dipende dal radicarsi in quanto di più originario, ancestrale, viscerale lega l'uomo al suo nascere sulla terra.

Il "diritto al brutto" è un'espressione che la Bardi utilizza riferendosi, prima che all'architettura, a un altro suo ambito di interesse, quello per l'arte popolare del Nordest brasiliano; da qui la riflessione sulla responsabilità civile della produzione di oggetti si trasferisce all'architettura, portando con sé la poten-

Lina Bo Bardi. Il diritto al brutto e il SESC-fàbrica da Pompéia¹ (*Lina Bo Bardi: the right to ugliness and the SESC Pompéia factory*) is the title of Luciano Semerani and Antonella Gallo's new book about the Italian architect who worked in Brazil as a planner and professor of Architectural Theory, as well as being a cultural promoter. The provocative "right to ugliness" title of Semerani's essay comes from an expression used by Bardi. Its aim is to transmit turmoil, and it works. Reading the two authors' essays, we discover that this turmoil goes in a different direction to the disturbing coined by Freud and subsequently applied to architecture by Antony Vidler to describe the feeling of uninhabitability, of feeling uprooted, in the contemporary condition. By isolating this quote, the "ugliness" with which Semerani has emblematically summarised Lina Bo Bardi's discourse goes in the completely opposite direction: paradoxically, that "ugliness" becomes a hymn to the possibilities of architecture becoming fertile. It is a fertility that depends on being rooted in the most original, ancestral and visceral form that connects man to his birth on earth.

The "right to ugliness" was an expression Bardi initially used to refer to another of her interests: northeast Brazilian folk art. Later her reflection on the civic responsibility to produce objects was transferred to architecture, bringing with it the



Lina Bo Bardi, Mostra "Intermezzo per bambini",
acquerello / Exhibition "Intermezzo for children",
watercolor, 1984

za iconica e figurativa che anima le sue architetture.

La produzione del Nordest brasiliano è un pre-artigianato (un sapere artigiano non era ancora nato quando in Brasile arrivarono gli europei) che trae elementi dalla preistoria e dall'Africa ed è già quasi post industriale, riutilizzando scarti provenienti da prodotti industriali, latte, bidoni, lampadine.

Una condizione che sovverte la linearità della storia e che, per la Bardi, mette a nudo le aberrazioni della modernizzazione occidentale, il fallimento dell'utopia rigenerativa da cui era nato il design industriale, sfociata nel feticismo e nella "consolazione dei gadgets".

E' questa cultura popolare che la Bardi preferisce fieramente ascrivere alla categoria del *brutto*, piuttosto che accettare le etichette di *folklore*, eredità regressiva di un artigianato non più vivo fondamento della società, ma sopravvissuto a uso e consumo turistico, o di *kitsch*, altrettanto mortifera acquiescenza all'estetica spazzatura della cultura di massa.

L'arte popolare brasiliana, invece, fa a pezzi i prodotti della cultura di massa, li mastica e li digerisce attraverso l'enzima straordinario che è l'attitudine a connettersi con le reali necessità quotidiane. Per cui quegli oggetti, compresi gli ex voto, contengono una urgente e positiva domanda di vita.

Dalle riflessioni sull'arte popolare arrivano all'architettura almeno due ordini di questioni, affrontate nei due saggi che compongono il libro, relative al linguaggio dell'architettura, la composizione, e al rapporto tra architettura e tecnica.

Il "diritto al brutto" è, per Semerani, diritto a sperimentare una lingua diversa da quella dominante, che sovverta regole e tecniche della composizione architettonica, rivendicandone la dignità al di là di ogni preclusione di ordine estetico.

Non per questo il "diritto al brutto" è negazione

iconic and figurative power that animates her architecture. Northeast Brazilian production is pre-artisanal (artisanal knowledge had yet to be born when the Europeans first arrived in Brazil) and takes elements from prehistory and from Africa. It is practically post-industrial, reusing discarded parts from industrial products: tin, bins, light bulbs and so on. It is a condition that subverts the linearity of history and which, for Bardi, lays bare the aberrations of western modernisation and the failure of the regenerative utopia from which industrial design developed, resulting in fetishism and in the "consolation of gadgets".

It is this popular culture that Bardi prefers to proudly ascribe to the category of ugly, rather than accepting labels such as folklore, a regressive inheritance of a craftsmanship that no longer exists in society but which survives for tourist consumption and use, or kitsch, an equally deadly acquiescence to the junk aesthetic of mass culture. On the contrary, Brazilian folk art destroys products of mass culture, chews them up and digests them thanks to an extraordinary enzyme, which is the inclination to be connected to everyday real necessities. Those objects, including ex-votos, thus contain an urgent and positive plea for life.

At least two kinds of questions regarding the language of architecture, composition, and the relationship between architecture and technique, come to architecture from these reflections on folk art and are dealt with in the two essays that make up the book. Semerani holds that the "right to ugliness" is the right to try out a different language to the dominant one, a language that subverts the rules and techniques of architectural composition, reclaiming its dignity beyond any preclusion of aesthetic order. This does not mean that the "right to ugliness" is the negation

Giuseppina Scavuzzo

IL BRUTTO, TRA DESIDERIO E NECESSITÀ

UGLINESS: BETWEEN DESIRE AND NECESSITY



Giuseppina Scavuzzo

www.fest.alarchitettura.it

dell'essenziale estetico dell'architettura, al contrario, col vigore del paradosso, costringe a confrontarsi con l'estetico, a riportarlo al ruolo cruciale che deve avere nella Composizione architettonica, sottraendolo all'arbitrio dell'autoreferenzialità e del formalismo.

Quello della Bardi non è un mondo formale personale, in cerca di originalità, attinge a una cultura, una idea di mondo, cui corrisponde un estetico che non è quello codificato dalla cultura occidentale, ma che ha strumenti e regole.

Non canoni armonici riferiti a principi di validità superiore, ma regole che trovano quella validità superiore nell'agganciarsi alla ciclicità della Natura, in cui tutto è passaggio di una cosa nell'altra, nell'attitudine alla metamorfosi e al riuso degli animali, che scavano tane o vivono in quelle altrui trasformandole, delle piante che si adattano a crescere ovunque, di tutto ciò che viene divorato e digerito e di nuovo diventa fertile per altre forme di vita.

Anche la cultura occidentale, per la Bardi, deve essere divorata e digerita per divenire altro, qualcosa di fertile per nutrire nuova vita: una concezione letterale di meticciamiento che non rilegge o traduce, ma feconda e rigenera.

Una lingua che segua queste regole non può essere astratta: come il Mito e la Magia a cui anche attinge, vi domina il segno, la figurazione, tratta dall'immaginario popolare, dall'animaleria brasiliana che Semerani definisce "Paradiso terrestre senza Arcangeli", rendendo la condizione originaria a cui Lina vuole restituirci, di abitanti di un universo non corrotto dal mercato e dalla teologia, un paradiso esuberante di vita animale e vegetale da cui arrivano all'architettura le tecniche dell'innesto, del mascheramento, dell'assemblaggio.

Con un'avvincente dimostrazione, Semerani descrive il passaggio al piano storico della composizione. Così le considerazioni della Bardi sul concetto di tempo – lineare e progressivo quello inventato dall'Occidente teleologico e mercantile, intrico di linee in cui si procede circolarmente e per salti, quello

IL BRUTTO, TRA DESIDERIO E NECESSITÀ

of the essential aesthetic of architecture. On the contrary, it forces a comparison with the aesthetic, leading it back to the crucial role it needs to have in architectural composition, freeing it from self-referentiality and formalism.

Bardi's is not a personal formal world which strives for originality or draws on a culture or an idea of the world with a corresponding aesthetic that is not the codified one from western culture. It has tools and rules. These are not harmonious canons referring to principles of superior validity, but rules that find superior validity by clinging to the cyclicity of nature, in which everything is a passage from one thing to another, including metamorphosis and reuse. Animals dig lairs or live in those of other animals, transforming them; plants adapt and can grow anywhere; everything is devoured and digested and becomes fertile soil for other forms of life. Bardi believed that western culture should also be devoured and digested to become something else, something fertile to nourish new life: a literal concept of crossbreeding that does not reinterpret or translate, but is fecund and regenerates.

A language that follows these rules cannot be abstract: like the myth and magic it refers to, the sign, or figuration, dominates. Taken from folk imagery, from the Brazilian bestiary that Semerani defines "Heaven on earth without archangels", Bardi wants to restore to us the original condition of the inhabitants of a universe uncorrupted by market needs or theology, an exuberant paradise of animal and vegetable life whose techniques of grafting, camouflage and assembly are passed on to architecture. With a compelling demonstration, Semerani describes composition reaching an ahistorical level. Bardi's considerations on the concept of time – the linear and progressive one invented by the theological and mercantile West,

UGLINESS: BETWEEN DESIRE AND NECESSITY

mitico, magico – sono trasposte dal piano ideologico a quello della diacronicità della composizione architettonica.

Il “diritto al brutto” è anche affermazione di libertà, “capacità di dire no” diceva la Bardi citando Brecht, rispetto alle imposizioni della tecnica e del mercato, perché “la libertà dell’artista è individuale ma la vera libertà può essere solo collettiva... una libertà connessa alle limitazioni della Scienza, e non della tecnologia divenuta tecnocrazia” (2). Nella cultura popolare, per la Bardi, può nascere una cultura moderna con la forza propulsiva in un nuovo umanesimo, che torni a usare la tecnica non come scopo ma come strumento della Necessità.

Antonella Gallo assume come paradigma di questa ricerca il SESC di Pompeia, la storia dell’intervento, la pratica costruttiva, la vita ospitata da un’architettura in cui, ci spiega, è il modello stesso della crescita della metropoli che viene divorato, digerito fino a sovvertirne il significato.

Emblematico del rapporto con la tecnica è l’errore esposto di cui racconta la Gallo. In varie tradizioni architettoniche, pensiamo a quella ebraica, l’errore è voluto e offerto come sacrificio dell’orgoglio, memento dell’imperfezione dell’uomo e delle sue opere.

Qui non è esercizio di umiltà ma autenticità: testimonianza lo sforzo fatto, non è cercato per una mortificazione ma accettato, non invalida l’opera ma ne è parte come le cicatrici su un corpo che ha vissuto e lottato.

L’esaltazione della tecnica e del mercato contengono un’idea di bello legata a tutto ciò che proclama il suo essere nuovo, lucido, perfetto, tanto che alcune architetture contemporanee sembrano dirci, da un mondo alieno di perfezione tecnologica, che siamo troppo umani, con i nostri corpi imperfetti, passibili di invecchiare.

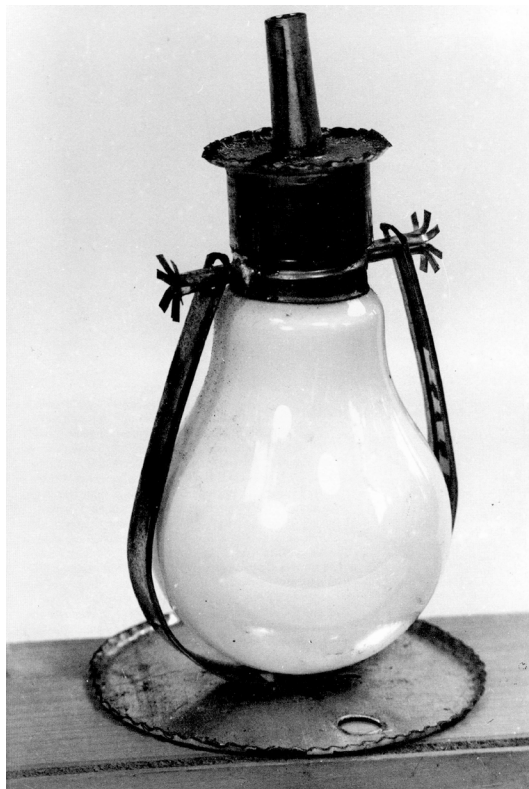
Il SESC, come descritto da Antonella Gallo, con le sue slabbrature e rozzezze, nella sua povertà, sa “dispensare il piacere della liberazione del corpo e

and the mythical, magical one consisting of a maze of lines in which one proceeds in a circular or jumpy fashion – are thus transposed from the ideological level to the diachronicity of architectural composition.

Bardi, quoting Brecht, said that the “right to ugliness” is also an affirmation of freedom, of the “capacity to say no” to the impositions of technique and market, because “the freedom of the artist is individual but true freedom can only be collective... a freedom connected to the limitations of science, and not to the technology that has become technocracy”². Bardi believed that modern culture could be created in popular culture with the propulsive power of a new humanism that reverts to using technique not as an aim but as a tool of necessity. Antonella Gallo takes as a paradigm of this research the SESC Pompeia, the history of the work, the constructive practice, the life housed within a kind of architecture in which, she explains, we find the very model of the growth of the metropolis that is devoured and digested until the meaning is subverted.

Emblematic of the relationship with technique is the exposed error that Gallo describes. In various architectural traditions, such as the Jewish one, the error is sought and offered as a sacrifice of pride, a reminder of the imperfection of man and his works. In this case it is not an exercise in humility but authenticity: the effort put into the work confirms this. It is not sought in order to be humbled but to be accepted, it does not invalidate the work but is part of it like the scars on a body that has lived and struggled. The exaltation of technique and market contain an idea of beauty linked to everything that proclaims it is new, lucid, perfect, to the extent that some contemporary architecture seems to tell us, from an alien world of technological perfection, that we are too

UGLINESS: BETWEEN DESIRE AND NECESSITY



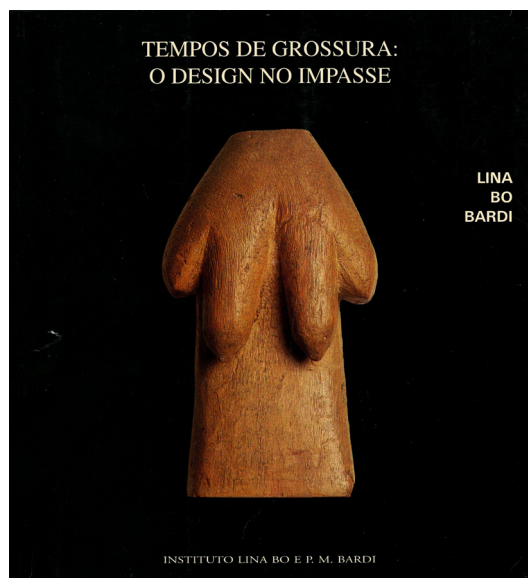
Fifò, lampada a olio da parete o da tavolo, realizzata con latta di recupero e lampadina bruciata / oil lamp for wall or table, tin plate and burnt-out lamp bulb, Bahia, 1963

Giuseppina Scavuzzo

IL BRUTTO, TRA DESIDERIO E NECESSITÀ



Lina Bo Bardi, "Possível futuro do SESC Pompéia",
prospettiva / perspective, 1983



Lina Bo Bardi, Tempos de grossura: o design no
impasse. San Paolo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi,
1994, copertina / cover

Giuseppina Scavuzzo

della psiche".

Il piano compositivo e quello della responsabilità civile sono inscindibili: il linguaggio poetico, atemporale, della composizione, si rigenera dalle proprie radici e i suoi segni e le sue figure divengono semi, promettono una prosecuzione potenziale di vita.

Vediamo riemergere questa consapevolezza perfino in paesi in cui la distruzione di ogni radice è stata sistematicamente pianificata e perseguita, in cui tecnica, mercato e frainteso senso di modernità si alleano per costruire macro interventi negazione di ogni umanesimo.

In Cina, Wang Shu costruisce muri multimaterici in cui materiali di risulta delle demolizioni compiute in nome della crescita, vecchie tegole, vecchi mattoni, pezzi di ceramiche smaltate, sono assemblati seguendo tecniche popolari tradizionali, per rispondere semplicemente alla necessità, assumendo come modello la produzione manuale di oggetti d'uso quotidiano. Così, come una grande figura metonimica, la sua Ceramic House dai muri ricoperti di pezzi di ceramica smaltata, riprende forma e principio di funzionamento delle pietre da inchiostro, strumento dell'arte della calligrafia che l'architetto pratica come quotidiano esercizio della capacità della mano di tracciare segni.

Il libro di Semerani e Gallo, seguendo non il tempo lineare ma le volute della storia come groviglio di linee, riporta ai nostri giorni in cerca di decrescite più o meno felici, il sorriso "canzonatorio e interrogativo di donna bella e intelligente", per citare Semerani, che mette in guardia dall'essere troppo sicuri che il progresso tecnico possa darci ciò di cui abbiamo bisogno, ciò che risponde al necessario e ciò che ci anima di desiderio.

Antonella Gallo cita un altro sentimento, ancora più provocatorio, la pietà, intesa come la capacità di riconoscere e conferire dignità ai mezzi limitati, per l'architettura la capacità di essere offerta.

IL BRUTTO, TRA DESIDERIO E NECESSITÀ

human, with our imperfect bodies that are prone to ageing. The SESC, as described by Antonella Gallo, knows how to "dispense the pleasure of the body and the psyche's freedom" through its openings, its primitiveness and its poverty. Composition and civic responsibility are inseparable: the composition's poetic, timeless language is regenerated by its roots and its signs; its figures become seeds, promising a potential continuation of life.

We see this awareness re-emerge even in countries in which the destruction of every root has been systematically planned and executed, in which technique, market and a misunderstood sense of modernity are allied to construct macro works that are the negation of any humanism. In China, Wang Shu builds multi-material walls in which materials from demolitions carried out in the name of growth – roof tiles, bricks, pieces of glazed tiles – are assembled according to traditional techniques, taking as a model the manual production of everyday objects. Thus, like a large metonymic figure, his Ceramic House of walls covered in pieces of glazed tiles assumes the form and principle of functionality of the ink stones used in the art of calligraphy that the architect practises on a daily basis.

Semerani and Gallo's book, which does not follow linear time but an intertwining of timelines, returns to the present in search of more or less positive downsizing, the "wry and questioning smile of a beautiful and intelligent woman", to quote Semerani. This stops us from being too certain that technical progress can give us what we need, which responds to our needs and fills us with desire. Gallo mentions another even more scandalously provocative feeling: pity, intended as the capacity to recognise and confer dignity to limited means, for architecture the ca-

UGLINESS: BETWEEN DESIRE AND NECESSITY

Essendo tutto questo mai disgiunto dalla capacità del popolo brasiliano di festeggiare la vita, dopo questa lettura dell'opera della Bardi, in quelle architetture, in quei fori irregolari, intravediamo il sorriso sdentato di un bambino, che nella sua disarmonia, forse per dispetto possiamo dire *brutto*, ma che è bello come una promessa di felicità.

¹ Semerani L., Gallo A. (2012) *Lina Bo Bardi. Il diritto al brutto e il SESC-fàbrica da Pompéia*. Napoli: CLEAN
² Bo Bardi L. (1994). *Tempos de grossura: o design no impasse*. San Paolo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, copertina.

capacity to be offered.

The Brazilian people's ability to celebrate life is never separated from this reading of Bardi's work. In her architecture, through those irregular holes, we glimpse the toothless smile of a baby. Perhaps out of spite we could say it is ugly in its disharmony, but it is as beautiful as a promise of happiness.

¹ Semerani L., Gallo A. (2012) *Lina Bo Bardi. Il diritto al brutto e il SESC-fàbrica da Pompéia*. Napoli: CLEAN
² Bo Bardi L. (1994). *Tempos de grossura: o design no impasse*. San Paolo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.



Giuseppina Scavuzzo

Giuseppina Scavuzzo (1971), ricercatrice in Composizione Architettonica e Urbana presso l'Università di Trieste, ha conseguito il Dottorato in Composizione Architettonica presso l'Università Iuav di Venezia ed è stata borsista della Fondation Le Corbusier di Parigi.

IL *BRUTTO*, TRA DESIDERIO E NECESSITÀ

Giuseppina Scavuzzo (1971), researcher in Architecture and Urban Design at the University of Trieste, PhD in Architectural Composition at the University IUAV of Venice, was a research fellow of the Fondation Le Corbusier in Paris.

UGLINESS: BETWEEN DESIRE AND NECESSITY