

## Francesca Sarno

Sapienza Università di Roma | [francesca.sarno@uniroma1.it](mailto:francesca.sarno@uniroma1.it)

### KEYWORDS

autocostruzione; processi partecipativi; democratizzazione del cantiere; architettura brasiliana; Architettura Nova

### ABSTRACT

I cantieri di autocostruzione collettiva sono figli dei tempi di crisi. Essi rappresentano, quando le condizioni economiche si tramutano in urgenza sociale, una soluzione sì emergenziale, ma al contempo sperimentale, connotandosi come dei veri e propri laboratori architettonici, dal forte impulso democratico.

A partire dall'illustrazione di alcune pratiche costruttive, messe in atto nella Regione Metropolitana di San Paolo, il contributo propone una lettura critica delle speculazioni teoriche all'origine di tali pratiche virtuose, quali riconosciuta eredità della ricerca progettuale degli anni '60 e '70 del gruppo Architettura Nova. Le indagini di Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império hanno infatti ispirato, e permeato, l'organizzazione del cantiere per la costruzione di abitazioni e spazi collettivi, destinati a quella popolazione che non ha possibilità di accesso al mercato immobiliare. Le aspirazioni e sperimentazioni di Architettura Nova sanciscono l'affermazione di nuovi processi di gestione e realizzazione. Il paradigma costruttivo viene completamente rovesciato, al fine di abbattere la frontiera tra lavoro intellettuale e lavoro manuale. Il progetto, disegnato a priori, perde il suo ruolo per lasciare il posto al contributo individuale.

La produzione del gruppo, poco o per nulla nota in Italia, si incentra su un dialogo costante tra tutti gli attori coinvolti nella costruzione: la sfida è realizzare abitazioni secondo nuove relazioni e logiche produttive.

*English metadata at the end of the file*

# A ritmo di jazz. Il cantiere democratico di Arquitetura Nova

Le vicende politiche che hanno travolto il Brasile nella seconda metà del Novecento si intersecano prepotentemente con quelle della sua architettura e dei suoi protagonisti, per via dell'ingerenza che la dittatura militare (1964–1985) ha avuto nelle aule universitarie e nell'individuazione di docenti e progettisti graditi o meno al regime. Esse si intrecciano altresì con le manifestazioni dell'arte, le quali, all'epoca del colpo di stato, potevano contare su opere letterarie, teatrali, musicali, cinematografiche, che ricercavano in nuove forme estetiche e di linguaggio, in inedite sonorità ed espressioni, un legame tra tradizione, cultura ed etica. Il carattere militante contraddistingue infatti i movimenti artistici affermatosi negli anni immediatamente precedenti al regime, venendo a rappresentare, durante la dittatura e in antagonismo a essa, uno dei baluardi della democrazia e della libertà di espressione contro la censura. Si pensi al Cinema Novo, diffusosi nel corso del governo di João Goulart, il presidente deposto nel 1964, e al più noto movimento musicale del Tropicalismo o *Tropicália*, dal titolo dell'installazione di Hélio Oiticica, esposta per la prima volta

nel 1967 al Museo di Arte Moderna di Rio de Janeiro. In tale opera è possibile ritrovare tutti quegli elementi che caratterizzano la rivoluzione culturale brasiliana degli anni '50 e '60. In aderenza alle teorie di Oswald de Andrade, il padre del Manifesto Antropófago (1928), Oiticica *cannibalizza* le espressioni artistiche internazionali, riproponendo il Brasile esotico – così come viene comunemente immaginato – unitamente al Paese delle baracche delle *favelas*, quale drammatica realtà. L'installazione lo evocava con pannelli di legno e tendaggi, attraversati i quali ci si inoltrava in un percorso labirintico, sempre più scuro e opprimente, che conduceva a un televisore, simbolo della modernità globale, le cui immagini *fagocitavano* lo spettatore. L'atto cannibale si consumava dunque al termine dell'opera multisensoriale, la quale rappresentava secondo lo stesso Oiticica la forma più antropofagica di arte brasiliana.<sup>1</sup>

Ispirata all'ideologia della sinistra progressista, l'onda di cambiamento, che annovera anche la corrente artistica e letteraria del concretismo, coinvolge gli architetti del Paese, molti dei quali vicini o iscritti al partito comunista brasiliano.



1

Ciò comporta, sia prima sia dopo lo scioglimento del partito, avvenuto nel 1965 per volere del regime, anche l'esilio di suoi celebri affiliati; si pensi a Oscar Niemeyer e a João Batista Vilanova Artigas, che all'indomani del *golpe* abbandona il Paese per recarsi in Uruguay. Il suo allontanamento volontario racconta l'inizio di una serie di accadimenti che hanno influito sul corso della storia della Faculdade de Arquitetura e Urbanismo dell'Universidade de São Paulo (FAU-USP). I suoi massimi esponenti – Artigas e Paulo Mendes da Rocha – furono infatti sollevati dall'incarico di docente e allontanati dalla facoltà nel 1969, quando era oramai pienamente in vigore l'Ato Institucional n. 5, il decreto più restrittivo emanato dal regime militare, all'epoca guidato dal generale Arthur da Costa e Silva. I due illustri architetti tornarono nella facoltà nel 1979 grazie all'amnistia, ma ricoprendo il più basso incarico accademico. Ad accoglierli c'era una facoltà profondamente cambiata, come del resto lo era la società brasiliana.

I modelli del passato erano stati messi in discussione, poiché è proprio nei tempi di crisi che emerge l'insostenibilità dei sistemi egemonici, quando essi si rivelano inadeguati alle contingenze e sordi alle istanze di cambiamento. Il processo di revisione investe anche il tema dell'abitare, a fronte di una politica di regime incapace di rispondere alle istanze della popolazione a basso reddito in crescente aumento; nella Regione Metropolitana di San Paolo iniziano così a diffondersi nuove forme di produzione dello spazio abita-

to, dettate da pratiche di autogestione e di autocostruzione collettiva. Queste costituiscono ancora, nella contemporaneità, un rimedio arbitrario, ma efficace, alla carenza di alloggi per comunità disagiate; il coinvolgimento delle stesse contribuisce a sviluppare e meglio elaborare pratiche condivise per produrre il prodotto finale – per l'appunto il bene casa – secondo uno scambio equo tra il tempo e le energie impiegati nel lavoro e il frutto del lavoro stesso.

Guidata da collettivi di progettisti, col sostegno dei movimenti in difesa del diritto alla casa, grazie spesso a un contributo pubblico, la popolazione impossibilitata ad accedere al mercato immobiliare, a causa del basso reddito, diviene protagonista attiva del miglioramento del proprio ambiente di vita.

È ciò che accade, oramai sino dagli anni '90, quale consuetudine consolidata nella megalopoli di San Paolo e nella sua Regione Metropolitana. **Fig. 1**

### **COSTRUIRE CON LE COMUNITÀ PAULISTE**

Una delle aree più popolate al mondo, per i suoi 22,04 milioni di abitanti,<sup>2</sup> è il contesto in cui, tra gli anni '60 e '80, si è assistito a una crescita esponenziale della popolazione, con conseguente e sovente incontrollata espansione urbana;<sup>3</sup> è lo scenario di ingiustizie sociali quando allo sviluppo e alla dilatazione sono seguiti l'insalubrità e il degrado degli insediamenti informali;<sup>4</sup> è il teatro oggi di una costante lotta per il diritto alla terra, alla casa, ad abitare le aree centrali

1  
USINA, urbanizzazione della favela di Macaúba, Diadema (SP) 1995. Il processo partecipativo della costruzione.  
Courtesy USINA.ctah.

2  
USINA, Cazuzu, Diadema (SP) 1993.  
Planimetria dell'insediamento e immagini della costruzione.  
Courtesy USINA.ctah.

3  
USINA, Terra é Nossa, Jardim Piratininga, Osasco (SP) 1992.  
L'inizio del cantiere per la realizzazione di 520 unità abitative.  
Courtesy USINA.ctah.

della città: in sostanza di una lotta per la dignità dell'individuo, per il suo essere cittadino della *polis*.

La crescita economica – sottolinea infatti Pedro Fiori Arantes<sup>5</sup> – non determina necessariamente sviluppo ed equità sociale, così come l'urbanizzazione non migliora ineluttabilmente la qualità delle città, ma può causare al contrario una tendenza alla deurbanizzazione, anche a causa dell'insostenibilità del vivere in esse, quali territori di conflitto e di insicurezza. Da qui il diffondersi di *città invisibili*, le *favelas*: grandi, piccole, estese come quartieri, incuneate tra edifici, ai margini di arterie viarie o ferroviarie, ai limiti di torrenti, lungo pendii di colline, tra le frange terracquee. A partire soprattutto dalla fine degli anni '70, la massa operosa che le abita diviene oggetto di studi accademici<sup>6</sup> e dell'attenzione politica. È il momento in cui si prende finalmente coscienza della problematica abitativa che attanaglia San Paolo, una questione certamente complessa, ma affrontata autonomamente dalla popolazione più disagiata col ricorso a forme di organizzazione comunitaria e di autocostruzione della casa. Quando la sua esecuzione è individuale, essa si attesta quale pratica maggiormente diffusa nei contesti marginali della città, allora come oggi.

La consapevolezza della situazione – ricorda sempre Arantes – avviò in tempi successivi (all'inizio degli anni '90) una prima riforma urbana, proiettata a "un'urbanistica democratico-popolare,"<sup>7</sup> per la quale è stato dato particolare impulso alla regolarizzazione fondiaria, con conseguenti interventi

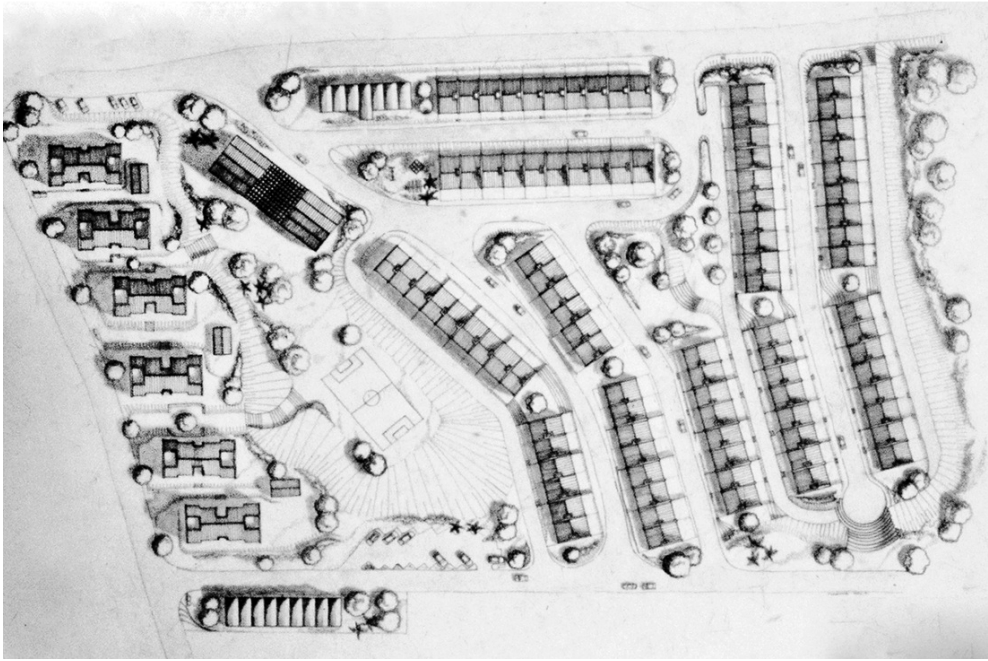
di urbanizzazione di *favelas*, oppure alla costruzione di abitazioni in autogestione o in *mutirão*,<sup>8</sup> nonché alla realizzazione di piazze, scuole e di tutto ciò che possa portare alle comunità bisognose un miglioramento nella quotidianità dell'esistenza.

Tali interventi, per quanto positivi e permeati dall'euforia di un approccio che trovava nel popolo il soggetto promotore e attuttore, si rivelarono tuttavia uno strumento atto a vincolare i movimenti popolari all'agenda di governo. Secondo Arantes, alla fine del decennio erano infatti le imprese edili e il mercato immobiliare i veri protagonisti della riforma e non i movimenti di lotta. Egli individua alcune cause che hanno contribuito a un tale esito, tutte condivisibili, in parte confermate dall'attuale situazione, in parte dall'osservazione di alcuni sviluppi progettuali.

Il modello uruguayano, pur recepito in Brasile, non viene applicato nella sua interezza: le comunità non si costituiscono in cooperative, cosicché le abitazioni realizzate collettivamente sono alla fine distribuite in proprietà individuali. Neanche la gestione degli spazi comuni trae profondi vantaggi; a essa si aggiunge la difficoltà nel creare luoghi destinati all'apprendimento o alla cura della salute e pertanto il più delle volte gli interventi si riducono ad un'integrazione *standardizzata* del progetto, espressa in centri comunitari, pannerie, campi di calcio.

Le pratiche di autogestione e di autocostruzione si esauriscono nel loro essere il mezzo per avviare un'inclusione







3

sociale; in tal modo non divengono la modalità per una sua evoluzione, capace di opporsi al sistema dominante, capitalista e incentrato sul profitto. Con la realizzazione del *prodotto casa* cessa il dialogo tra progettisti, attivisti, lavoratori-abitanti, poiché lo sforzo collettivo per crearlo non avvia un processo di progressiva e ulteriore condivisione.

Nell'espone i limiti della riforma urbana e nell'auspicare per essa nuovi scenari di rivoluzione e lotta, Arantes attinge con ogni probabilità alla sua esperienza in USINA CTAH. Tale collettivo di professionisti affianca con le proprie consulenze tecniche i movimenti popolari nei processi di pianificazione, progettazione e costruzione a opera delle comunità. Il fine ultimo – si apprende dalla presentazione del collettivo – è superare le logiche di mercato nella produzione dell'architettura e dell'urbanistica, mutuandole in "esperienze sociali, spaziali, tecniche ed estetiche contro-egemoniche,"<sup>9</sup> nello scenario di una nuova elaborazione della riforma urbana e agraria. In una logica di economia, la sfida è riconsiderare il processo creativo, ridefinire la trasmissione delle conoscenze, ripensare il disegno, riorganizzare il cantiere. A partire dagli anni '90, USINA affronta tali sfide per la costruzione in *mutirão* di complessi residenziali, prevalentemente nella Regione Metropolitana di San Paolo. Il primo, che ha determinato la costituzione del gruppo di professionisti, è stato Cazuzu, nella città di Diadema: un intervento pionieristico di tipo misto (case a schiera ed edifici con appartamenti) per 280 famiglie, che diede modo di dimostrare le

potenzialità del *mutirão* autogestito, anche per la realizzazione di fabbricati a più piani.<sup>10</sup> Chiamato a riformulare un progetto del municipio, in parte già avviato e dunque poco alterabile tanto nell'impianto urbano quanto nelle scelte architettoniche, il collettivo riuscì comunque ad apportare alcune migliorie, ma soprattutto a risolvere la costruzione in blocchi di laterizio (contro quelli previsti in cemento), del tipo portante per le case e autoportante per gli edifici. Tale scelta poteva infatti rispondere in maniera più adeguata alle conoscenze dei lavoratori-abitanti, non esperti nel campo. **Fig. 2** Il complesso di Diadema consentì dunque di mettere a punto aspetti propri del procedimento costruttivo autogestito, portando avanti la primissima esperienza (1989–1992) di Osasco, compiuta al fianco della Associação Comunitária Terra é Nossa per la realizzazione, da parte sempre dei futuri fruitori, di 520 unità residenziali, che rispondevano a quattro varianti di case a schiera.<sup>11</sup> **Fig. 3**

La pluralità delle abitazioni, il più delle volte combinate tra loro a costituire delle unità di quartiere o dei piccoli insediamenti, è un aspetto costante degli interventi di USINA, esito di un lungo confronto tra progettisti e comunità, tale da indurre queste ultime a individuare bisogni e desideri. La popolazione, organizzata in gruppi di lavoro spesso diversificati per età e genere, *gioca* a comporre la casa e i suoi spazi con l'aiuto di disegni essenziali, sino a definire l'impianto urbano e i servizi da prevedere. Significative sotto questi aspetti sono due esperienze condotte entrambe nella Re-

#### 4a l 4b

USINA, Comuna da Terra Dom Tomás Balduino, Franco da Rocha (SP) 2008. La costruzione della soluzione residenziale con copertura a volta. Courtesy USINA\_ctah.

#### 5a l 5b

USINA, Comuna Urbana Dom Hélder Câmara, Jandira (SP) 2012. Planimetria di insieme e immagine del cantiere. Courtesy USINA\_ctah.

#### 6a l 6b

USINA, Comuna Urbana Dom Hélder Câmara. Alcune alterazioni apportate dagli abitanti rispetto al progetto originario. Foto Francesca Sarno (2015).

gione Metropolitana di San Paolo, al fianco del Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). La prima – Comuna da Terra Dom Tomás Balduino nel comune di Franco da Rocha – è stata completata nel 2008 e ha visto coinvolte nella costruzione in *mutirão*, autogestito con mano d'opera complementare, le 61 famiglie di un insediamento scaturito dalla riforma agraria. Delle sei tipologie residenziali isolate prescelte, di circa 70 metri quadrati ognuna, cinque sono pensate in blocchi portanti di laterizio con copertura a falde in legno e tegole di ceramica; diversamente la sesta, a due livelli, sempre in muratura, presenta una copertura parabolica realizzata con elementi in laterizio di tipo *baiano*. A eccezione di quest'ultima, le soluzioni scelte rispondono a criteri di semplicità costruttiva, mentre le difficoltà riscontrate – spiegano i progettisti<sup>12</sup> – sono state generate soprattutto dalla condizione di decentramento tanto del sito quanto delle case, il che ha comportato 61 piccoli cantieri separati. Tale progetto ha dato altresì modo di affrontare il tema della proprietà collettiva e della costituzione di cooperative produttive, secondo nuove logiche di occupazione dell'*habitat* rurale. **Fig. 4**

Per il MST la sfida affrontata nella Comuna Dom Hélder Câmara a Jandira (2012)<sup>13</sup> è stata invece quella di applicare l'esperienza della Comuna di Franco da Rocha a un contesto urbano, per il quale USINA ricorre a una soluzione maggiormente articolata e complessa, sia da un punto di vista compositivo che di impostazione del cantiere. **Fig. 5**

Il tutto consente ai progettisti di ribadire, attraverso l'architettura e in conformità di ulteriori interventi, che è possibile elaborare altre forme di produzione dello spazio abitato, in opposizione al modello dominante, il quale si esprime in distese omogenee di case unifamiliari o in grandi edifici residenziali popolari, anonimi, isolati, privi di servizi. Ispirata

probabilmente ad alcuni progetti di Demetre Anastassakis,<sup>14</sup> quale il complesso di Jardim São Francisco a San Paolo (1991), la Comuna di Jandira coniuga lo spazio privato dell'abitazione, caratterizzato da quattro soluzioni differenti, con quello semiprivato delle piccole piazze, su cui si affacciano gruppi di case, e con quello collettivo della cavea e del campo di calcio. Specchiate, incastrate, affiancate, le 128 residenze vanno a costituire un quartiere o, se si vuole, un piccolo villaggio, comprensivo di asilo e panetteria comunitaria. Anche questo progetto viene realizzato in *mutirão* autogestito con mano d'opera aggiuntiva; esso è costruito sempre in muratura con blocchi di laterizio autoportanti ed è frutto del dialogo e del confronto con la comunità, cominciato nel 2006. Allo stato attuale, la parziale alterazione del progetto da parte degli abitanti rispetto a quanto originariamente concepito induce a ritenere che la Comuna Urbana Dom Hélder Câmara sia stata un'occasione mancata. **Fig. 6** Pur tuttavia essa possedeva, e tuttora possiede in sé, la visione, la progettualità, le potenzialità per una successiva evoluzione: il processo alla base dell'esercizio della creazione collettiva e del cantiere autogestito non deve esaurirsi con la conquista della casa, ma deve incentivare il diffondersi di pratiche profondamente democratiche per trasformare la società.

È il sogno di Sérgio Ferro. Quando il popolo privato di tutto, il popolo dei *sem* (senza) – *sem terra, sem teto* – riesce a far valere le proprie ragioni e i propri diritti attraverso le rivendicazioni, allora è necessario che concretizzi nuovi modelli di vita. Non può quindi lasciarsi affascinare dalla proprietà individuale, deve bensì anteporre a essa quella collettiva. La ricchezza dell'esperienza solidaristica, maturata negli anni di lotta e di cantiere, va salvaguardata e accresciuta. A partire da tali esperienze, bisogna costituire imprese edili au-



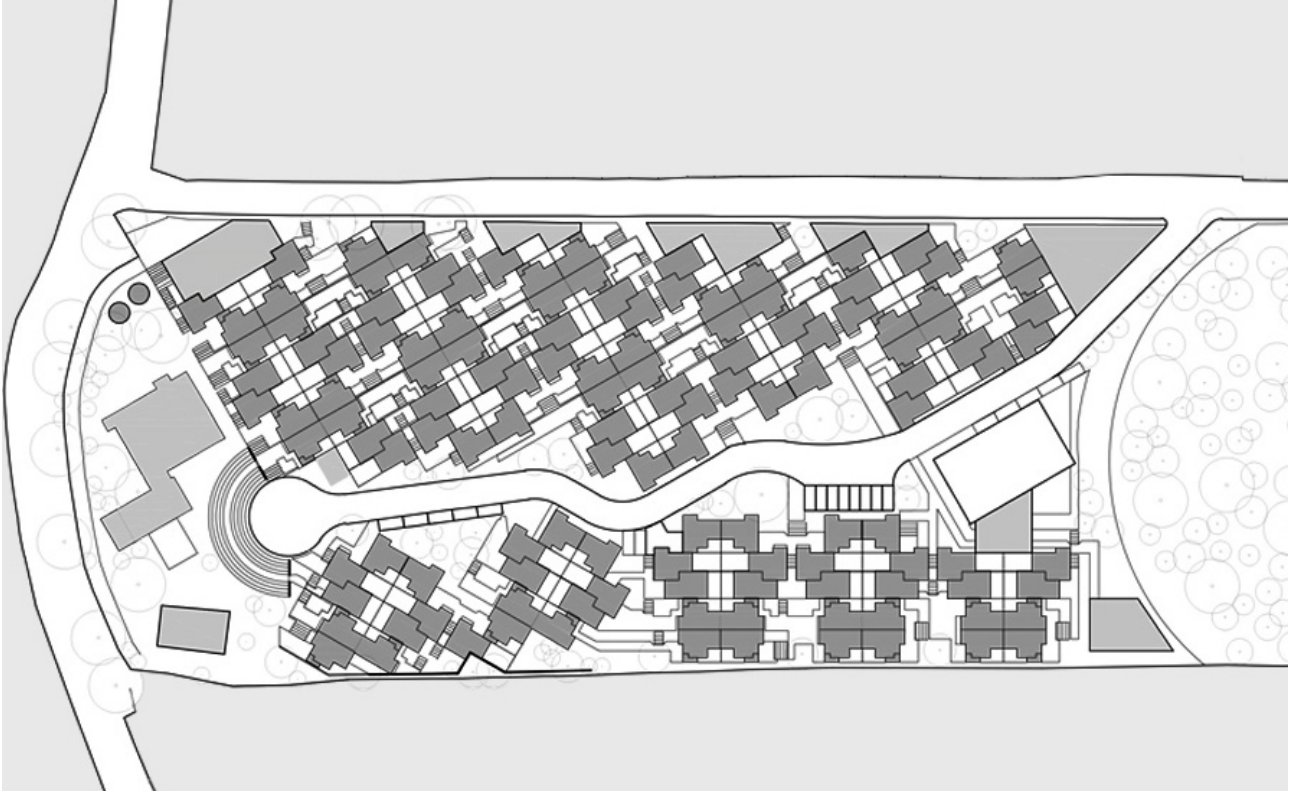


4a



4b





5a



5b



6a



6b



7

Sérgio Ferro, Casa Bernardo Issler, Cotia (SP) 1962.  
Fonte: Arquigrafia - Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

8

Rodrigo Brotero Lefèvre con Nestor Goulart Reis Filho, Casa Pery Campos, São Paulo 1970. Piante: 1. spazio per l'automobile; 2. spazio all'aperto sul fronte strada; 3-4. ambiti per il personale di servizio; 5. lavanderia; 6. cucina; 7. sala da pranzo; 8. soggiorno; 9. stanze da letto; 10. servizi igienici; 11. cabina armadio; 12. studio; 13. giardino. Fonte: Rodrigo Brotero Lefèvre, *Projeto de um acampamento de obra: uma Utopia*, tesi di mestrado FAUUSP 1981.

9

Rodrigo Brotero Lefèvre con Félix Alves de Araújo e Ronaldo Duschenes, Casa Dino Zammataro, São Paulo 1970.  
Fonte: Arquigrafia - Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

tonome e autogestite, finalizzate alle trasformazioni sociali avviate già insieme ai movimenti. Questi – sostiene sempre Ferro – con “fare da formica”<sup>15</sup> accumulano forza, piantano il seme del cambiamento, ambiscono a una trasformazione che può estendersi all'intera America Latina, scenario di numerosi processi puntuali di tale genere. La speranza risiede dunque nel far sì che esperienze analoghe, incentrate sulla produzione dello spazio abitato, disseminate in Brasile come in altri Paesi del Sudamerica, possano costituirsi in una grande rete che, mossa da spirito di solidarietà, condivide i medesimi fini, attraverso le medesime modalità. Centrale, in tale visione, è la figura dell'architetto, il quale deve incrementare il lavoro collettivo, anche rinunciando a essere il detentore della *verità* progettuale, per mettere le proprie capacità a servizio della società.

### L'IDEOLOGIA DI APPARTENENZA

Le posizioni espresse in tempi recenti da Sérgio Ferro hanno radici profonde. Esse risalgono agli anni di formazione nella Faculdade de Arquitetura e Urbanismo dell'Universidade de São Paulo, iniziata nel 1957 e conclusasi nel 1961; affondano nelle contestazioni sociali e accademiche degli anni '60, nella critica alle posizioni del partito comunista brasiliano, al quale egli si iscrive nel 1959 per poi lasciarlo nel 1967, e nella disamina dell'architettura dominante, a partire dalla fondazione di Brasilia. Scaturiscono dalla sua profonda avversione alla dittatura militare e dalla scelta di avvicinarsi al

gruppo di guerriglia urbana Ação Libertadora Nacional.

Le idee oggi difese sono le stesse dibattute in passato, esternate con vigore e convinzione in numerosi scritti, molti dei quali elaborati insieme a Rodrigo Lefèvre e Flávio Império. Col primo, nel 1963, Ferro pubblica per il *grêmio* della FAUUSP (il collettivo di studenti) *Proposta inicial para um debate: possibilidades de atuação*,<sup>16</sup> il testo col quale vengono alla luce le posizioni del gruppo Arquitetura Nova, il sodalizio che unisce per diversi anni l'attività dei tre colleghi di corso. L'intento dello scritto, espresso già nel titolo, è quello di avviare un dibattito propositivo sulla professione dell'architetto, attraverso un'operazione di sintesi collettiva, senza imporre posizioni rigidamente aprioristiche. In realtà, il testo con chiarezza già individua la problematica cardine della produzione dello spazio abitato nell'opposizione tra capitale e lavoro, vale a dire tra chi detiene il capitale e chi rappresenta invece la forza lavoro; una tematica questa che sarà approfondita e cristallizzata in anni successivi. Altresì in esso si espongono le basi di una nuova estetica: “la poetica dell'economia.” Mantenere ciò che è indispensabile, liberarsi del superfluo, e in tal modo definire un nuovo linguaggio architettonico, coerente con la realtà storica vissuta. È la poetica del “minimo utile, del minimo costruttivo e del minimo didattico.” Emerge dunque il desiderio di permeare di un carattere pedagogico le soluzioni edilizie, espresse nella chiarezza e nell'unità degli spazi.

Nella poetica dell'economia professata dal gruppo, Rober-



7

to Schwarz rilegge anche le sperimentazioni scenografiche di Flávio Império: si pensi a quelle per il teatro Oficina,<sup>17</sup> allestite con stoffe, giornali, materiali riciclati; Schwarz vi intravede finanche una vicinanza all'“estetica della fame” di Glauber Rocha e più in generale al clima avanguardista del Cinema Novo.<sup>18</sup>

Nel testo del 1963 affiora con altrettanta evidenza una vicinanza alla poetica paulista, affermatasi in seno alla Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, della quale anche il gruppo Arquitetura Nova rappresenta una sua filiazione. Ferro, Lefèvre e Império sono discepoli di Artigas, cui è unanimemente ricondotta la corrente architettonica dominante di San Paolo. Ferro, che ne è probabilmente l'allievo prediletto, inizia la sua carriera di docente presso la cattedra di Flávio Motta, con il quale Artigas nel corso degli anni '60 definisce l'impostazione didattica della FAUUSP.

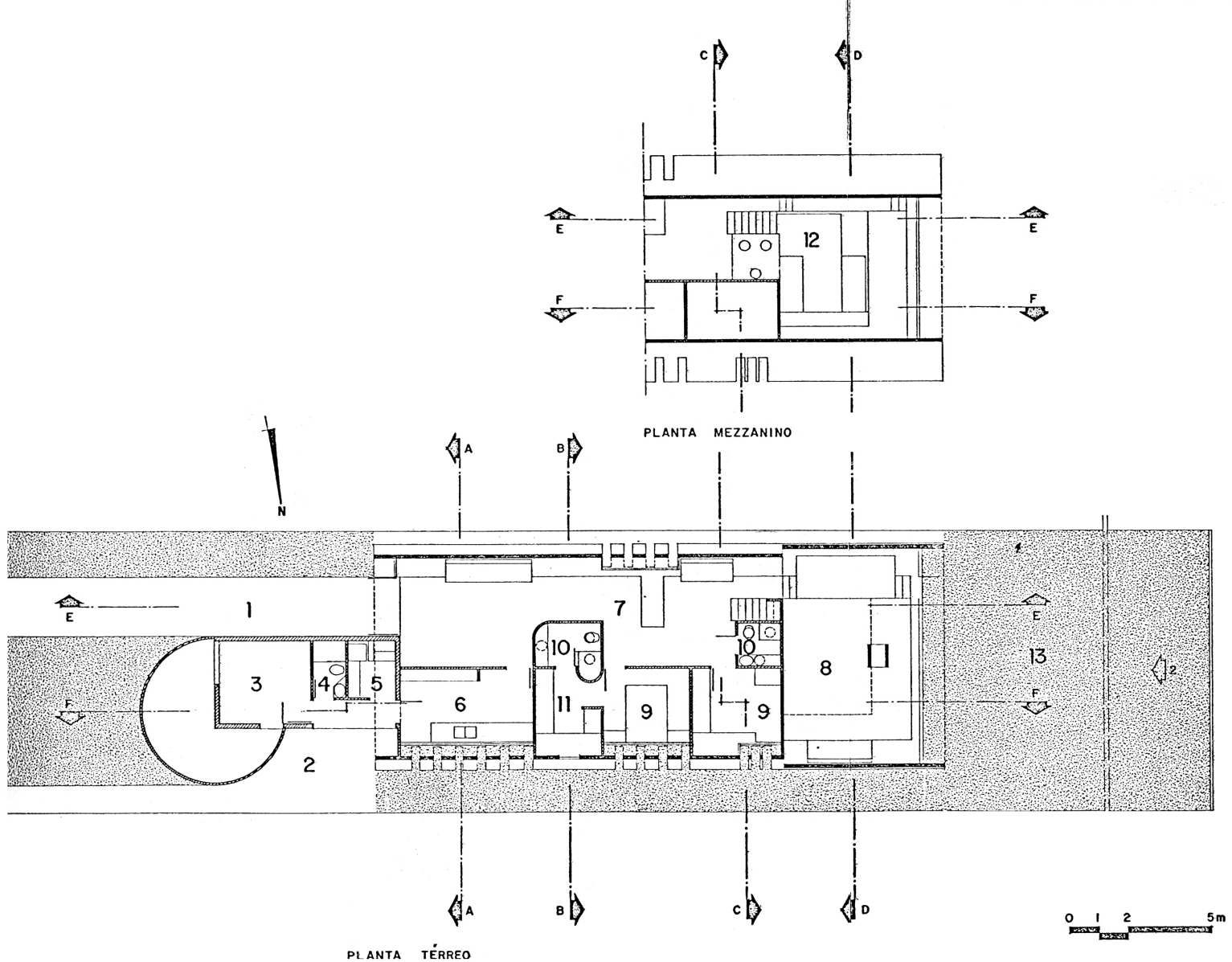
I tre progettisti insegnano nella facoltà nei medesimi anni di Paulo Mendes da Rocha, ma la poetica del “minimo utile” del gruppo si differenzia dal concetto di “povertà di ciò che è essenziale” espresso dall'illustre architetto, nonostante “che tutto ciò che è superfluo rechi fastidio. Tutto ciò che non è necessario diviene grottesco, soprattutto ai nostri tempi.”<sup>19</sup> L'aspirazione all'essenzialità della Scuola di Artigas<sup>20</sup> trova nella sintesi strutturale e nel cemento armato lasciato a vista le sue più note modalità espressive. Al contrario, Arquitetura Nova individua proprio nel persistente ricorso a tale materiale una delle cause che relegano ai margini del pro-

cesso costruttivo-creativo il lavoratore; quest'ultimo, infatti, non possiede le conoscenze tecniche per valutare forze di trazione e compressione, per bilanciare il conglomerato, per dimensionare le armature. Ciò aiuta a comprendere la natura paradigmatica di molte realizzazioni dei tre architetti, nonché il loro tentativo di limitare l'uso di quello che è considerato il materiale simbolo della modernità.

Ogni ideazione rappresenta così l'occasione per riflettere su quanto teorizzato e per sperimentare in termini relazionali il rapporto tra progettista e operaio, tra tecnologia a disposizione e capacità di attuazione. Le scelte devono ricadere non su metodologie estranee a quanto più comunemente conosciuto, ma devono indurre a fare cose nuove con procedimenti costruttivi collaudati.

Le case Boris Fausto (1961) e Bernardo Issler (1962) sono un significativo esempio di tali posizioni, dal momento che rappresentano due differenti sperimentazioni pratiche attraverso le quali Sérgio Ferro applica le teorie di Karl Marx sulla manifattura.<sup>21</sup> La prima residenza è riconducibile a quella eterogenea: realizzata con elementi industrializzati assemblati in cantiere, la costruzione mostra i limiti di un siffatto processo nel contesto brasiliano. La seconda è invece riconducibile alla manifattura seriale o organica, vale a dire a una costruzione tradizionale realizzata *in loco*.<sup>22</sup> **Fig. 7**

Ed è proprio nella casa Bernardo Issler che si sperimenta la copertura voltata quale elemento capace di coniugare insieme necessità statiche, spaziali e di cantiere. Tale coper-



8

tura rappresenta il nuovo linguaggio elaborato dal gruppo, la sintesi architettonica delle speculazioni teoriche, adottata tanto per le abitazioni unifamiliari, quanto per i complessi scolastici pubblici.<sup>23</sup>

È soprattutto Rodrigo Lefèvre<sup>24</sup> a ricorrere a tale sistema in diverse soluzioni residenziali. In esse si osserva che gli ambienti principali dell'abitazione sono diversamente armonizzati tra loro al di sotto della volta parabolica, secondo un progressivo ed empirico aumento planimetrico degli ambiti a uso comune rispetto a quelli individuali, quasi a volere accentuare una comunanza spaziale. Tali caratteristiche ricorrono emblematicamente in due residenze realizzate a San Paolo nel 1970 e in una terza a Guarujá nel 1972. In parte concepite nel presidio carcerario di Tiradentes, dove Lefèvre viene imprigionato per un anno insieme a Sérgio Ferro, le tre abitazioni rappresentano un ulteriore sviluppo delle concezioni teoriche elaborate dal gruppo. Inoltre esse dimostrano la predisposizione di Lefèvre per la ricerca applicata, secondo una tendenza che culmina nel 1981 con la tesi di mestrado dal titolo "Projeto de um acampamento de obra: uma Utopia."

Per la casa Pery Campos, ideata con Nestor Goulart Reis Filho, l'architetto mette a punto, con l'azienda brasiliana

Volterrana specializzata in lastre prefabbricate, il sistema costruttivo della volta parabolica, ricorrendo a travetti e pignatte, armando il tutto con tondini di acciaio e consolidando l'insieme con uno strato di cemento. L'adattamento della lastra piana alla mezza parabola gli consente di migliorare le prestazioni strutturali della copertura e di facilitare l'esecuzione del sistema sperimentato inizialmente dieci anni prima da Ferro.<sup>25</sup> A esclusione del mezzanino destinato a studio, tutta l'abitazione si sviluppa longitudinalmente su un unico piano; la copertura-tamponatura racchiude il susseguirsi di ambienti, eccetto alcuni spazi di servizio portati al di fuori e celati da un muro in mattoni traforato. Tali ambiti interrompono la continuità di una delle due vetrate a tutta altezza, poste entrambe a chiusura del sistema voltato e costituite da infissi in legno diversamente ritmati. **Fig. 8**

La casa Dino Zammataro, progettata insieme a Félix Alves de Araújo e a Ronaldo Duschenes, presenta invece una distribuzione degli ambienti maggiormente articolata, poiché l'altezza della volta consente di realizzare un secondo livello dedicato alla zona notte. L'abitazione, sviluppata sempre longitudinalmente, qui termina alle due estremità con i volumi geometricamente regolari destinati ai servizi igienici, sovrastati dalle casse di raccolta dell'acqua. **Fig. 9**



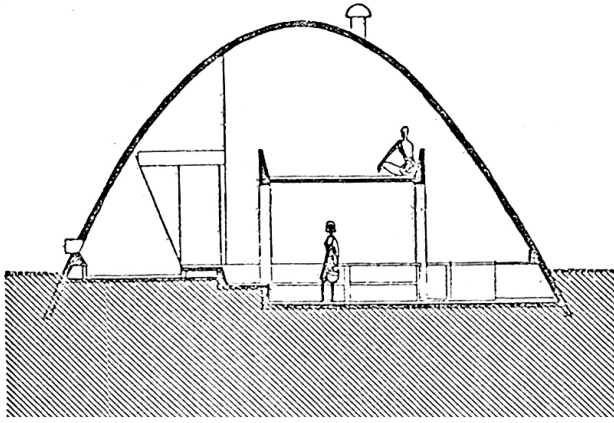
9

Complice il fatto che si trattava di un'abitazione di vacanza, nella residenza Carlos Alberto Ziegelmeyer, elaborata con Geny Yoshico Uehara e sempre insieme a Félix Alves de Araújo, la zona giorno, già predominante nella casa Zammataro, è ulteriormente ampliata, a discapito di quella per la notte. A Guarujá Lefèvre rimarca il medesimo schema applicato negli studi precedenti: dispone l'impianto su un unico livello, porta oltre la volta i servizi e al di sopra della sala crea, con quattro pilastri e un solaio in laterocemento, l'ambito rialzato, cui si accede mediante una scala in legno; ancora in legno rifinisce le vetrate a tutt'altezza. **Figg. 10-11** Nelle tre residenze viene data particolare attenzione anche alla progettazione degli arredi, ma resta prioritario il processo edificatorio, finalizzato a limitare gli sforzi del lavoratore, a razionalizzare la costruzione secondo logiche di *sincerità* operativa, nonché a limitare i costi.<sup>26</sup> La riduzione di quelli di produzione, che per le case di Ferro e Lefèvre riesce ad arrivare anche al 20–30% in meno rispetto al costo di mercato, è per Architettura Nova un aspetto essenziale, laddove a beneficiarvi è l'operaio, e non l'imprenditore-capitalista. In sintesi, con l'affermazione di nuovi processi di gestione e costruzione è l'organizzazione del lavoro stesso a trarne vantaggi.

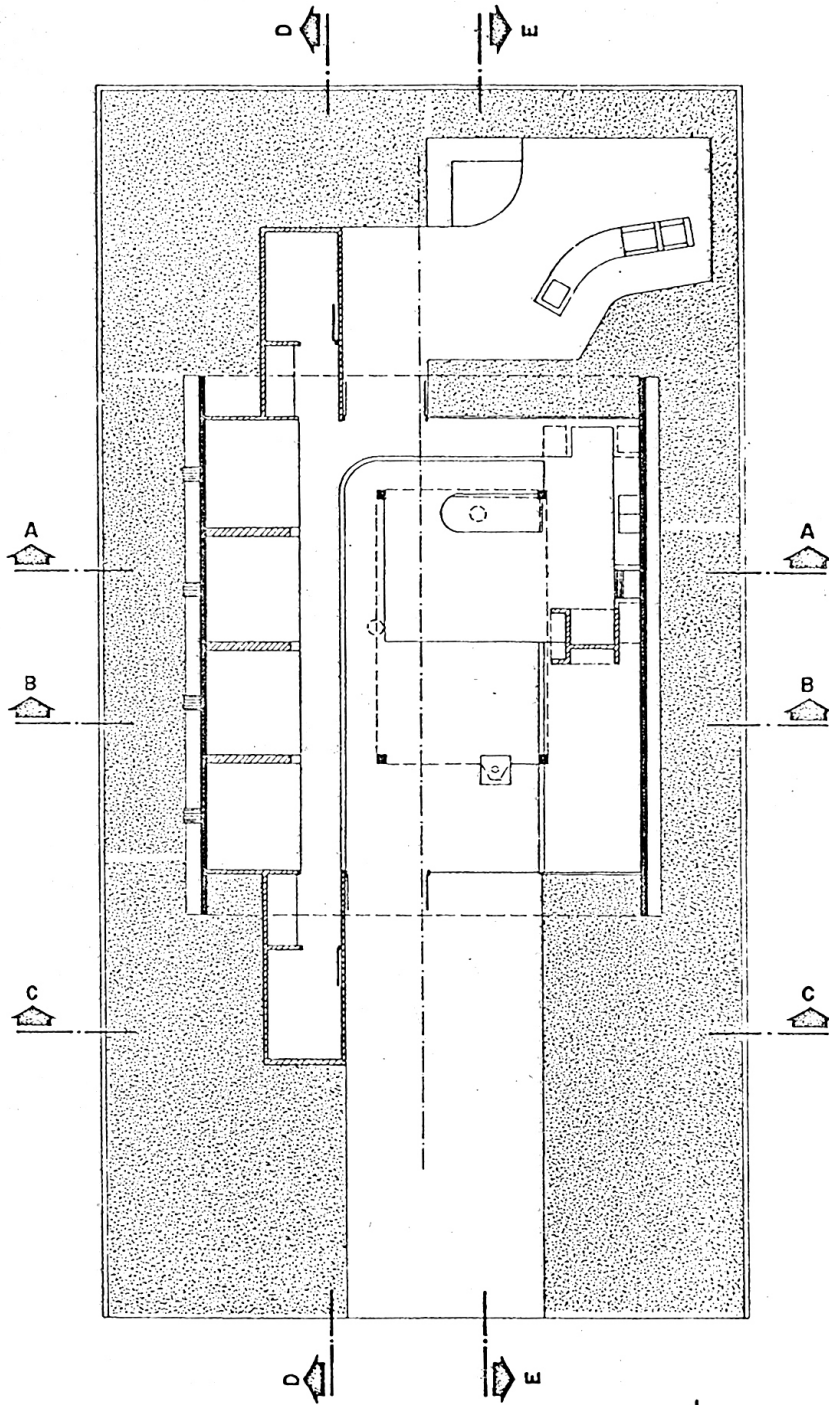
### SOVERTIRE LA COMPONENTE EGEMONICA

Negli anni in cui il Brasile poneva le proprie speranze nell'industrializzazione, grazie alla quale modernizzazione ed emancipazione popolare e nazionale apparivano certezze indiscutibili, Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império – come sottolinea Roberto Schwarz<sup>27</sup> – sovvertono completamente il paradigma costruttivo, al fine di abbattere la frontiera tra lavoro intellettuale e lavoro manuale; e ciò nello spirito di ricerca di "una ridefinizione non-borghese della cultura."<sup>28</sup> Essi investigano i sistemi voltati per rispondere all'ingente domanda di case popolari, che possano soddisfare criteri di economicità e di immediata realizzazione, grazie al ricorso a lavorazioni semplici, facili da apprendere e da insegnare. Presa dunque coscienza da parte del gruppo che l'oggetto architettonico è una merce non diversa dalle altre, pertanto "è fabbricato, circola ed è consumato,"<sup>29</sup> anche l'abitazione risulta essere tale e di conseguenza, nella produzione e nella logica capitalista, essa deve apportare un guadagno. È quindi necessario secondo Ferro indagare il processo di cantiere – il luogo dove il prodotto è realizzato – per eliminarne il plusvalore, nell'aspirazione di definire una diversa sfera sociale ai margini del sistema borghese-finanziario.

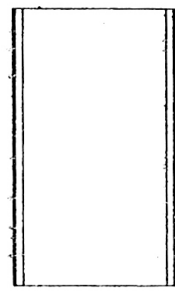




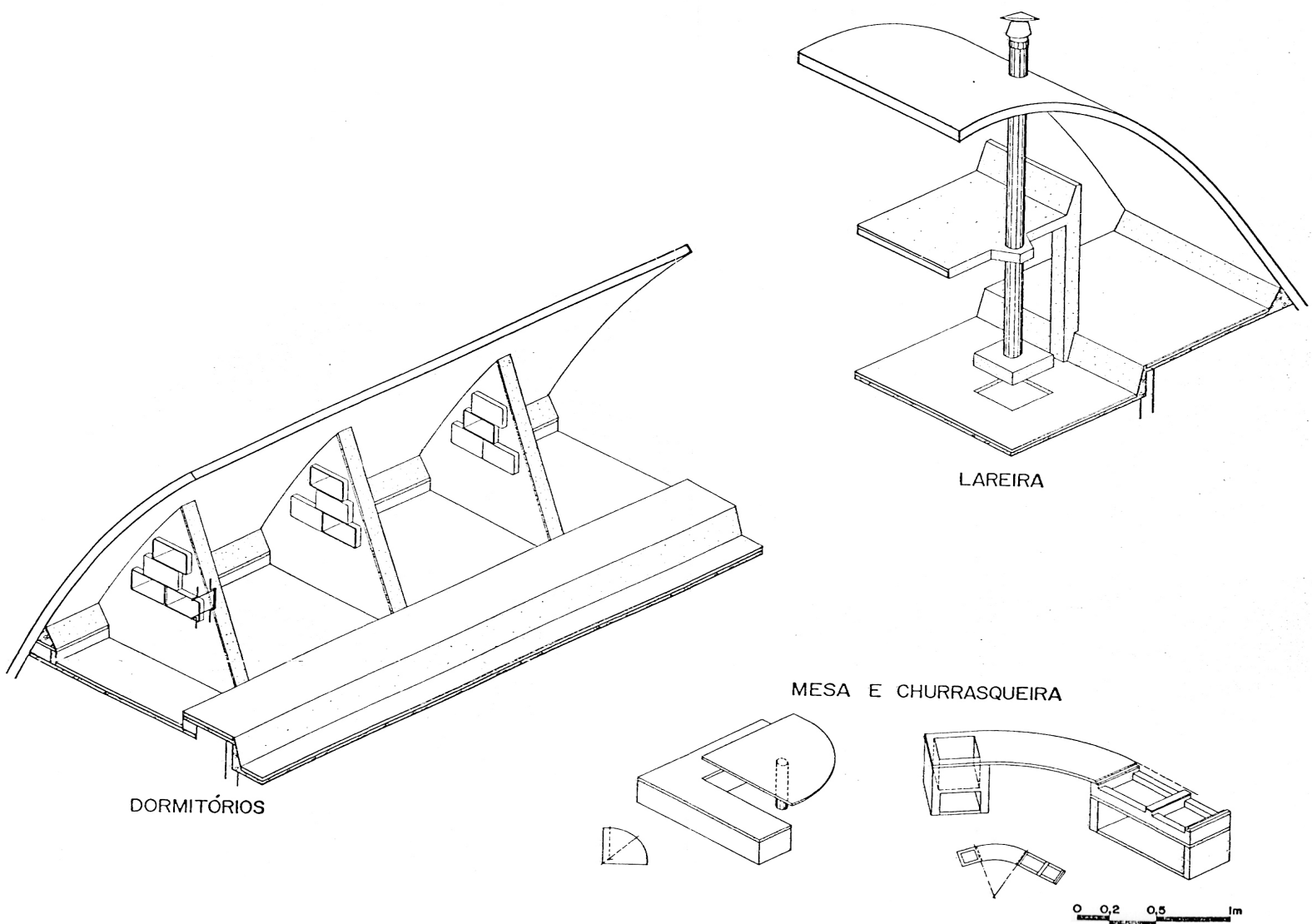
CORTE A A



PLANTA



PLANTA MEZZANINO



11

Per la realizzazione degli edifici Goiás e São Paulo a Brasília,<sup>30</sup> Ferro e Lefèvre, ancora studenti, hanno modo di constatare le condizioni drammatiche in cui vertono i lavoratori che edificano la nuova capitale; è probabilmente allora che essi, per la prima volta, prendono consapevolezza del miraggio dell'avanzamento del Paese. È in quel frangente che per i due giovani inizia a svanire l'aspettativa secondo cui con Brasília si stesse inaugurando una "forma nuova di vivere, di costruire, di relazionare il lavoro;"<sup>31</sup> la speranza si esaurisce del tutto quando le manifestazioni architettoniche del razionalismo brasiliano – notoriamente espressione della sinistra progressista e di partito – si rivelano conciliabili con le esigenze della dittatura militare.

È proprio a partire da quello stesso anno che Ferro si cimenta nella lettura dei meandri più tecnico-filosofici de *// Capitale* di Karl Marx, il quale professava "l'incompatibilità tra la divisione manifatturiera e quella industriale del lavoro."<sup>32</sup> Il testo diviene la base principale sulla quale impostare

le sue indagini, molte delle quali espresse nel celebre scritto *O canteiro e o desenho*. Pubblicato per la prima volta in due parti nel 1976 e poi integralmente nel 1979, esso si incentra sulla relazione tra il disegno di architettura e l'organizzazione del cantiere.

Come lo stesso Ferro ammette,<sup>33</sup> sono innumerevoli le conseguenze sia progettuali sia di distribuzione del lavoro scaturite dalle posizioni del gruppo. La manifattura, cui fanno riferimento, è organizzata in base all'apporto di équipe diverse e specializzate; quella seriale, sulla quale si concentrano le indagini di *Arquitetura Nova*, viene analizzata ponendo un'attenzione rigorosa alla successione logica degli interventi: "l'estetica della separazione;"<sup>34</sup> a essa si aggiunge la tassativa rinuncia a ogni gesto puramente artistico, incluse le rifiniture, e al contrario si palesano, senza celarle in alcun modo, tutte le lavorazioni primarie e sostanziali. Nel cantiere di *Arquitetura Nova* il lavoro delle équipe è impostato separatamente per evitare incoerenze nell'organizzazione



Rodrigo Brotero Lefèvre con Félix Alves de Araújo e Geny Yoshico Uehara, Casa Carlos Alberto Ziegelmeyer, Guarujá 1972. Piante e sezione trasversale. Fonte: Rodrigo Brotero Lefèvre, *Projeto de um acampamento de obra: uma Utopia*, tesi di mestrado FAUUSP 1981.

Rodrigo Brotero Lefèvre con Félix Alves de Araújo e Geny Yoshico Uehara, Casa Carlos Alberto Ziegelmeyer. Studi assonometrici degli ambienti interni e del mobilio per l'esterno. Fonte: Rodrigo Brotero Lefèvre, *Projeto de um acampamento de obra: uma Utopia*, tesi di mestrado FAUUSP 1981.

che non è più dettata dagli usuali cronoprogrammi. Tutti gli operai sono al corrente di quanto si sta realizzando, coerentemente con le tappe del progetto e del prodotto finale. L'alternanza e la segmentazione delle lavorazioni sono del tutto abolite. È un cantiere a ritmo di jazz: "un tema comune, alcuni passaggi obbligati [...] e la libertà ideatrice di tutti."<sup>35</sup> Le riflessioni di Ferro conducono a un'inesorabile conclusione: il disegno architettonico deve essere sacrificato alla conduzione democratica della costruzione edilizia. Così come il jazz non necessita di una partitura, ma tende a lasciare un largo margine di libertà espressiva ai musicisti, allo stesso modo il cantiere di Arquitetura Nova rifiuta il disegno, ritenuto impositivo, per sperimentare financo progetti trasmessi esclusivamente oralmente. L'architetto cessa dunque di indossare – osserva Pedro Fiori Arantes<sup>36</sup> – le vesti del compositore, per assumere quelle dell'arrangiatore, capace di creare di volta in volta temi e situazioni, ricorrendo così a un linguaggio del tutto nuovo. L'attacco che Ferro sferra nei confronti del disegno architettonico e in generale del processo costruttivo, a cui costantemente si fa oggi riferimento, crea un senso di destabilizzazione. È il sovvertimento di ciò che si insegna. È la negazione dello strumento con cui l'architettura si manifesta primariamente, del linguaggio con cui il progettista esprime visivamente la sua elaborazione. È la messa in discussione del maestro João Batista Vilanova Artigas, che nella celebre lezione del 1967<sup>37</sup> esalta il disegno quale strumento per manifestare l'idea compositiva, anche attraverso la succes-

sione delle varie fasi di realizzazione.

Nella natura della rappresentazione grafica architettonica Ferro ravvisa al contrario la testimonianza dell'esistenza di un'autorità, avvalorata dal ricorso a una simbologia codificata e convenzionale, che esclude inevitabilmente alcuni, per lasciare all'ideatore un ruolo di privilegio. Il disegno rappresenta la *colonna vertebrale* che plasma lo spazio architettonico, ma in una lettura marxista esso non fa altro che orientare forzatamente lo sviluppo della produzione. In tale visione, relazioni ed elaborati tecnici sono percepiti al pari di ordini di servizio, poiché non fanno altro che imporre una suddivisione del lavoro, il che rappresenta una forma di tirannia capitalista: "il lavoratore manifatturiero appare servo del suo ramo produttivo."<sup>38</sup>

In *O canteiro e o desenho* Sérgio Ferro vuole di fatto dimostrare che l'elaborazione materiale dello spazio rappresenta una fonte di interesse da parte del capitale, poiché tale elaborazione non risponde a riconosciute esigenze tecniche e organizzative. Il disegno d'architettura – egli sostiene infatti – "è una delle incarnazioni dell'eteronomia del cantiere,"<sup>39</sup> la condizione che da Immanuel Kant in poi designa lo stato di un soggetto quando agisce secondo leggi o norme impartite dall'esterno. Il disegno rappresenta altresì, sempre secondo Ferro, un cammino obbligato per ricavare un plusvalore, ed è pertanto asservito all'accumulazione capitalistica. Una delle conseguenze denunciate dall'architetto, e condivise dal gruppo, è l'alienazione dell'operaio, il quale non prende parte all'evoluzione creativa e non si interroga sul perché

di scelte e processi, poiché tutti sono impartiti dall'alto e definiti a priori, sulla carta e non in cantiere. Quest'ultimo si configura come una concatenazione di azioni, stabilite dal direttore delle fasi esecutive e "se c'è un 'capo' – in Hegel, nell'università o nel cantiere – c'è uno 'schiavo'".<sup>40</sup>

Tale modo di operare, originato dal disegno architettonico, crea una discontinuità tra il momento del *pensare* e quello del *fare* e siffatta "separazione corrompe i poli che separa: castra il lavoratore, impone la creazione."<sup>41</sup> L'ideazione spaziale, spiega ancora Ferro, rischia così di essere svilita nel subire il progressivo adeguamento alle forme di rappresentazione, le quali precedono il momento realizzativo vero e proprio. Da qui anche la tendenza alla perfezione geometrica, alla modularità, all'omogeneità.

La tirannide attuata dal disegno, che privilegia il ruolo del progettista rispetto a quello dell'operaio, influisce dunque sulla definizione dello spazio architettonico. Nella poetica di Architettura Nova è proprio il cantiere il luogo in cui il processo creativo e quello produttivo devono trovare effettiva concretizzazione. È solo in esso che si può perseguire una continuità tra *pensare* e *fare*, tra immaginazione e materia, al pari di come avviene ad esempio nella pittura. Ne deriva così la ricerca a indagare soluzioni nuove da parte del gruppo, come ad esempio la copertura voltata, o altre forme di produzione e tecniche fortemente legate alle tradizioni locali, per far coincidere i due momenti (*pensare* e *fare*), per consentire all'operaio di essere anch'egli protagonista della costruzione. È evidente come ideologicamente il cantiere

rappresenti dunque uno strumento di rivendicazione proletaria: in esso l'individuo realizza se stesso attraverso il proprio lavoro.

Queste convinzioni estreme, centrali e fondanti della poetica di Architettura Nova, sono difficilmente condivisibili nella loro interezza. Se ne resta comunque sedotti per il sofisticato impianto teorico, per la profondità del pensiero, per i risvolti che esse hanno avuto nella più recente storia dell'abitazione popolare di San Paolo.

L'architettura paulista non è estranea al ricorso a scelte progettuali che manifestino la vicinanza a un'ideologia e a un diverso modo di intendere e praticare la professione. Lo ha fatto Paulo Mendes da Rocha quando ha voluto riproporre, per il Padiglione del Brasile all'Expo di Osaka del 1970, la copertura dell'edificio della FAUUSP progettato da Artigas: era un chiaro segnale di adesione a una Scuola, negli anni luttuosi della dittatura militare.

La scelta della volta per una delle abitazioni della Comuna da Terra Dom Tomás Balduino, da parte di USINA, pare esprimere il medesimo intento: dichiarare l'ideologia di appartenenza. È del resto lo stesso Sérgio Ferro ad aver evidenziato in più occasioni come i progetti di Architettura Nova abbiano avuto soprattutto la valenza di prototipi; sono invece i collettivi, come quello di USINA, ad aver portato avanti il lavoro principiato dal gruppo, definendo le pratiche di cantiere autogestito, oggetto delle teorie degli anni '60 e '70. Tali dottrine, che si presentavano come ferree, senza lasciare spazio a dubbi, in realtà nella pratica dei processi

possono, e molte volte devono, mediare con le necessità e le problematiche contingenti.

Autocostruzione, partecipazione, democratizzazione, estetica dell'economia, tradizione culturale, sono i temi che accompagnano la vita del gruppo. Oggi è possibile riconoscere chiaramente il lascito di Architettura Nova, un'ulteriore corrente architettonica nata tra le aule della Faculdade de Arquitetura e Urbanismo dell'Universidade de São Paulo, costola estremista e radicale della Scuola di Artigas.

<sup>1</sup> Cynthia Canejo, "The Resurgence of Anthropophagy. Tropicália, Tropicalismo and Hélio Oiticica," *Third Text*, no. 1 (2004): 61–8.

<sup>2</sup> I dati sulla popolazione della Grande San Paolo sono consultabili in "IBGE divulga estimativa da população dos municípios para 2021," *Agência IBGE Notícias*, 27 agosto 2021, <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/31461-ibge-divulga-estimativa-da-populacao-dos-municipios-para-2021>.

<sup>3</sup> Suzana Pasternak e Lucia Maria Machado Bógus, "Evolução da situação de favelas na metrópole paulista e desigualdade socioespacial," in *Gestão Urbana e sustentabilidade*, cur. Arlindo Jr. Philippi e Gilda Collet Bruna (Barueri: Manole, 2018), 696–728.

<sup>4</sup> Cfr. Francesca Sarno, "L'ipertrofia del vuoto," in *Territori fragili. Paesaggi, città, architetture*, cur. Lorenzo Pignatti, Piero Rovigatti, Filippo Angelucci e Marcello Villani (Roma: Gangemi Editore, 2019), 966–73.

<sup>5</sup> Pedro Fiori Arantes, "Da (Anti)Reforma Urbana brasileira a um novo ciclo de lutas nas cidades," *Correio da Cidadania*, 9 novembre 2013, <http://www.usina-ctah.org.br/antireformaurbana.html>.

<sup>6</sup> Tra i tanti studi accademici si segnalano: Nabil Bonduki e Raquel Rolnik, "Periferia da Grande São Paulo. Reprodução do espaço como expediente de reprodução da força do trabalho," in *A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil Industrial*, cur. Erminia Maricato (São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1982), 117–54; Erminia Maricato, "Autoconstrução. A arquitetura possível," in *A produção capitalista*, 71–93.

<sup>7</sup> Arantes, "Da (Anti)Reforma Urbana brasileira a um novo ciclo de lutas nas cidades."

<sup>8</sup> Con il termine *mutirão* si fa riferimento a qualsivoglia azione che mobilita diverse persone intente a compiere, collettivamente, un lavoro per il miglioramento della comunità, tra cui e soprattutto la costruzione dell'abitazione.

<sup>9</sup> "Sobre USINA," USINA\_ctah, ultimo accesso 20 aprile 2022, <http://www.usina-ctah.org.br/sobre.html>.

<sup>10</sup> "Cazuza," USINA\_ctah, ultimo accesso 20 aprile 2022, <http://www.usina-ctah.org.br/cazuza.html>.

<sup>11</sup> "Terra é Nossa," USINA\_ctah, ultimo accesso 20 aprile 2022, <http://www.usina-ctah.org.br/terraenossa.html>.

<sup>12</sup> "Comuna da Terra Dom Tomás Balduino," USINA\_ctah, ultimo accesso 20 aprile 2022, <http://www.usina-ctah.org.br/domtomas.html>.

<sup>13</sup> Per maggiori approfondimenti si vedano: Maria Argenti, "Il tempo costruisce," in *Città immaginate. Riuso e nuove forme dell'abitare*, cur. Marco Gissara, Maura Percoco ed Emilia Rosmini (Castel San Pietro Romano: manifestolibri, 2018), 53–9; Francesca Sarno, Maria Argenti e Alex Kenya Abiko, "São Paulo work in progress. Appropriazione/Condivisione/Riconfigurazione in tre realtà informali pauliste. Limiti e potenzialità del progetto di architettura," in *Abitare insieme. Dimensione condivisa del progetto di futuro*, cur. Antonella Falotico, Nicola Flora, Francesco Domenico Moccia, Maria Federica Palestino, Sergio Pone, Francesco Rispoli, Michelangelo Russo, Sergio Russo Ermolli e Paola Scala (Napoli: Clean Edizioni, 2015), 463–73.

<sup>14</sup> Penny McGuire, "Act of Settlement: Housing Settlement, Guanabara Bay, Rio de Janeiro, Brazil," *Architectural Review*, n. 1236 (febbraio 2000): 67–9; Leticia Teixeira Mendes e Maria Gabriela Celani, "Uma gramática da forma para análise de Habitação de Interesse Social no Brasil: o caso do conjunto habitacional Jardim São Francisco," in *BRICS e a Habitação Coletiva Sustentável*, cur. Bruno Roberto Padovano (São Paulo: NUTAU USP, 2012).

<sup>15</sup> Sérgio Ferro, "Sérgio Ferro: o arquiteto e a revolução brasileira," intervista di El gruppo Campo, Cidade e Revolução, 5 dicembre 2020, Youtube, video, 1:54:34, [https://www.youtube.com/watch?v=\\_Hu-VyfpQk0](https://www.youtube.com/watch?v=_Hu-VyfpQk0).

<sup>16</sup> Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre, "Proposta inicial para um debate: possibilidades de atuação," in *Sérgio Ferro Arquitetura e trabalho livre*, cur. Pedro Fiori Arantes (São Paulo: Cosac Naify, 2006), 33–6.

<sup>17</sup> Cfr. Maria Argenti e Francesca Sarno, "Lina Bo Bardi. Teatro e impegno civile," in *Theatroideis. L'immagine della città, la città delle immagini. Atti del Convegno Internazionale. Bari, 15-19 giugno 2016*, vol. 11.IV, *L'immagine della città dal '900 ad oggi*, cur. Monica Livadiotti, Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Calì e Giacomo Martines (Roma: Quasar Edizioni, 2018), 249–62; Maria Argenti e Francesca Sarno, "Oltre la tradizione. Il Teatr(o) Oficina di Lina Bo Bardi e Edson Elito," in *Dal teatro all'italiana alle sale cinematografiche. Questioni di storia e prospettive di valorizzazione*, cur.

Maria Grazia Turco (Roma: Quasar Edizioni, 2017), 165–72.

<sup>18</sup> Roberto Schwarz, "Saudação a Sérgio Ferro," in Arantes, *Sérgio Ferro*, 435–39.

<sup>19</sup> Paulo Mendes da Rocha, "Cultura y naturaleza," in *Paulo Mendes da Rocha*, cur. Helio Piñón (Barcelona: ETSAB, 2003), 19.

<sup>20</sup> Sulla Scuola di architettura di San Paolo si vedano: Maria Argenti e Francesca Sarno, cur. "La Scuola di São Paulo in Brasile. Concezione strutturale e ideazione architettonica," *Rassegna di Architettura e Urbanistica XLVII*, n. 142-143 (gennaio-agosto 2014); Francesca Sarno, "L'architettura della Scuola di San Paolo in Brasile. Necessidade e desejo" (Tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma, 2013).

<sup>21</sup> Le due forme fondamentali di manifattura, la divisione del lavoro in seno ad essa e alla società e il carattere capitalistico della stessa, sono illustrati in Karl Marx, "Divisione del lavoro e manifattura," in *Il Capitale* (Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1996), 253–76.

<sup>22</sup> Sérgio Ferro, "Depoimento a um pesquisador," intervista di Pedro Fiori Arantes, in Arantes, *Sérgio Ferro*, 274–98.

<sup>23</sup> Per un approfondimento: Francesca Sarno, "Arquitetura Nova. La democratizzazione della casa paulista," in *ReUSO - Patrimonio in divenire. Conoscere Valorizzare Abitare*, cur. Antonio Conte e Antonella Guida (Roma: Gangemi Editore, 2019), 2725–732.

<sup>24</sup> Miguel Antonio Buzzar, *Rodrigo Brotero Lefèvre e a vanguarda da arquitetura no Brasil* (São Paulo: Edições Sesc, 2019).

<sup>25</sup> Ana Paula Koury, "Arquitetura nova brasileira. Um debate sobre sistemas construtivos e desenvolvimento nacional," *Vitruvius* 16, n. 188 (gennaio 2016), <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.188/5919>.

<sup>26</sup> Buzzar, *Rodrigo Brotero Lefèvre*, 159–77.

<sup>27</sup> Schwarz, "Saudação a Sérgio Ferro," 435–39.

<sup>28</sup> Schwarz, "Saudação a Sérgio Ferro," 436.

<sup>29</sup> Sérgio Ferro, "O canteiro e o desenho," in Arantes, *Sérgio Ferro*, 105.

<sup>30</sup> Gli edifici sono completati nel 1961, ma il viaggio a Brasilia risale a prima dell'inaugurazione della nuova capitale.

<sup>31</sup> Ferro, "Depoimento a um pesquisador," 276.

<sup>32</sup> Ferro, "O canteiro e o desenho," 115.

<sup>33</sup> Sérgio Ferro, "Flávio arquiteto," in Arantes, *Sérgio Ferro*, 266–71.

<sup>34</sup> Ferro specifica che la definizione viene data dai suoi studenti francesi.

<sup>35</sup> Ferro, "Flávio arquiteto," 269.

<sup>36</sup> Pedro Fiori Arantes, *Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões* (São Paulo: Editora 34, 2011), 84.

<sup>37</sup> João Batista Vilanova Artigas, "O desenho," in *Vilanova Artigas, Caminhos da Arquitetura*, cur. Rosa Artigas e José Tavares Correia de Lira (São Paulo: Cosac Naify, 2004), 108–18.

<sup>38</sup> Ferro, "O canteiro e o desenho," 115.

<sup>39</sup> Ferro, "O canteiro e o desenho," 108.

<sup>40</sup> Ferro, "O canteiro e o desenho," 116.

<sup>41</sup> Ferro, "O canteiro e o desenho," 159.

## BIBLIOGRAFIA

- AGÊNCIA IBGE NOTÍCIAS. "IBGE divulga estimativa da população dos municípios para 2021." 27 agosto 2021. <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/31461-ibge-divulga-estimativa-da-populacao-dos-municipios-para-2021>.
- ARANTES, PEDRO FIORI. *Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- ARANTES, PEDRO FIORI. "Da (Anti)Reforma Urbana brasileira a um novo ciclo de lutas nas cidades." *Correio da Cidadania*, 9 novembre 2013. <http://www.usina-ctah.org.br/antireformaurbana.html>.
- ARANTES, PEDRO FIORI, cur. *Sérgio Ferro Arquitetura e trabalho livre*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- ARGENTI, MARIA. "Il tempo costruisce." In *Città immaginate. Riuso e nuove forme dell'abitare*, a cura di Marco Gissara, Maura Percoco ed Emilia Rosmini, 53–9. Castel San Pietro Romano: manifestolibri, 2018.
- ARGENTI, MARIA, E FRANCESCA SARNO, cur. "La Scuola di São Paulo in Brasile. Concezione strutturale e ideazione architettonica." *Rassegna di Architettura e Urbanistica XLVII*, n. 142-143 (2014): numero monografico.
- ARGENTI, MARIA, E FRANCESCA SARNO, "Lina Bo Bardi. Teatro e impegno civile." In *Theatroeideis. L'immagine della città, la città delle immagini. Atti del Convegno Internazionale. Bari, 15-19 giugno 2016*, vol. 11.IV, *L'immagine della città dal '900 ad oggi*, a cura di Monica Livadiotti, Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Calì e Giacomo Martines, 249–62. Roma: Quasar Edizioni, 2018.
- ARGENTI, MARIA, E FRANCESCA SARNO. "Oltre la tradizione. Il Teatr(o) o Oficina di Lina Bo Bardi e Edson Elito." In *Dal teatro all'italiana alle sale cinematografiche. Questioni di storia e prospettive di valorizzazione*, a cura di Maria Grazia Turco, 165–72. Roma: Quasar Edizioni, 2017.
- ARTIGAS, ROSA, E JOSÉ TAVARES CORREIA DE LIRA, cur. *Vilanova Artigas, Caminhos da Arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- BUZZAR, MIGUEL ANTONIO. *Rodrigo Brotero Lefèvre e a vanguarda da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Edições Sesc, 2019.
- CANEJO, CYNTHIA. "The Resurgence of Anthropophagy. Tropicália, Tropicalismo and Hélio Oiticica." *Third Text*, n. 1 (2004): 61–8.
- FERRO, SÉRGIO. "Sérgio Ferro: o arquiteto e a revolução brasileira." Intervista del gruppo Campo, Cidade e Revolução, Youtube, 5 dicembre 2020. Video, 1:54:34. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_Hu-VypfQk0](https://www.youtube.com/watch?v=_Hu-VypfQk0).
- KOURY, ANA PAULA. "Arquitetura nova brasileira. Um debate sobre sistemas construtivos e desenvolvimento nacional." *Vitruvius* 16, n. 188 (gennaio 2016). <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.188/5919>.
- MARICATO, ERMINIA, cur. *A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil Industrial*. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1982.
- MARX, KARL. *Il Capitale*. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1996.
- MCGUIRE, PENNY. "Act of Settlement: Housing Settlement, Guanabara Bay, Rio de Janeiro, Brazil." *Architectural Review*, n. 1236 (febbraio 2000): 67–69.
- PADOVANO, BRUNO ROBERTO, cur. *BRICS e a Habitação Coletiva Sustentável*. São Paulo: NUTAU USP, 2012.
- PHILIPPI, ARLINDO JR., E GILDA COLLET BRUNA, cur. *Gestão Urbana e sustentabilidade*. Barueri: Manole, 2018.
- PIÑÓN, HELIO, cur. *Paulo Mendes da Rocha*. Barcelona: ETSAB, 2003.
- SARNO, FRANCESCA, MARIA ARGENTI, E ALEX KENYA ABIKO. "São Paulo work in progress. Appropriazione/Condivisione/Riconfigurazione in tre realtà informali pauliste. Limiti e potenzialità del progetto di architettura." In *Abitare insieme. Dimensione condivisa del progetto di futuro*, a cura di Antonella Falotico, Nicola Flora, Francesco Domenico Moccia, Maria Federica Palestino, Sergio Pone, Francesco Rispoli, Michelangelo Russo, Sergio Russo Ermolli, Paola Scala, 463–73. Napoli: Clean Edizioni, 2015.
- SARNO, FRANCESCA. "Arquitetura Nova. La democratizzazione della casa paulista." In *ReUSO - Patrimonio in divenire. Conoscere Valorizzare Abitare*, a cura di Antonio Conte e Antonella Guida, 2725–732. Roma: Gangemi Editore, 2019.
- SARNO, FRANCESCA. "L'architettura della Scuola di San Paolo in Brasile. Necessidade e desejo." Tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma, 2013.
- SARNO, FRANCESCA. "L'iperprografia del vuoto." In *Territori fragili. Paesaggi, città, architetture*, a cura di Lorenzo Pignatti, Piero Rovigatti, Filippo Angelucci e Marcello Villani, 966–73. Roma: Gangemi Editore, 2019.
- USINA\_ctah. Ultimo accesso 20 aprile 2022. <http://www.usina-ctah.org.br/>.

# To the Rhythm of Jazz. The Democratic Construction Site of Arquitetura Nova

Francesca Sarno

## KEYWORDS

*self-construction; participative processes; democratize construction site; Brazilian architecture; Arquitetura Nova*

## ABSTRACT

*Collective self-construction sites are children of the time of crisis. They represent, when economic conditions turn into social urgency, an emergency solution, but at the same time experimental, connoting themselves as real architectural laboratories, with a strong democratic impulse.*

*Starting from the description of some construction practices, implemented in São Paulo Metropolitan Region, the contribution proposes a critical reading of the theoretical speculations at the origin of these virtuous practices, recognized as a legacy of the design research of the 1960s-1970s of the Arquitetura Nova group. Indeed, the investigations of Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre and Flávio Império inspired, and permeated, the organization of the site for houses and collective spaces areas, intended for the population without access to the housing market.*

*Arquitetura Nova's aspirations and experiments confirm the affirmation of new management and realization processes. The constructive paradigm is completely overturned in order to break down the boundary between intellectual and manual labor. The project, designed a priori, loses its role to give way to individual contribution.*

*The production of the group, partly or not at all known in Italy, focuses on a constant dialogue between all the actors involved in the construction: the challenge is to build some houses according to new relations and productive reasons.*

## Francesca Sarno

Sapienza Università di Roma  
[francesca.sarno@uniroma1.it](mailto:francesca.sarno@uniroma1.it)

Ingegnere, PhD in Architettura, è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Ingegneria Civile Edile e Ambientale (DICEA) e fa parte del gruppo di ricerca LAPIS (Sapienza Università di Roma). Ha svolto alla EPUSP il post-dottorato; è stata visiting PhD student alla FAUUSP. Le principali tematiche di studio sono: architettura moderna e contemporanea del Sud del mondo, rigenerazione di aree informali.

*Engineer, PhD in Architecture, she is research associate at the Department of Civil, Constructional and Environmental Engineering (DICEA) and member of the LAPIS research group (Sapienza University of Rome). She did her post-doctoral at the EPUSP and she was visiting PhD student at FAUUSP. Her researches have emphasis on modern and contemporary architecture in the Global South, regeneration of degraded areas.*