

Marella Santangelo

Lo spazio del corpo

I templi di Frida Kahlo



• • • • • LetteraVentidue



Questa pubblicazione è stata realizzata
su carta ecologica certificata FSC

ISBN 978-88-6242-135-5

Prima edizione, Settembre 2014

© 2014, LetteraVentidue Edizioni
© 2014, Marella Santangelo


Tutti i diritti riservati

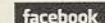
Come si sa la riproduzione, anche parziale, è vietata. L'Autore e l'Editore si augurano che avendo contenuto il costo del volume al minimo i lettori siano stimolati ad acquistare una copia del libro piuttosto che spendere una somma quasi analoga per fare delle fotocopie. Anche perché il formato tascabile della collana è un invito a portare sempre con sé qualcosa da leggere mentre ci spostiamo durante le nostre giornate; cosa piuttosto difficoltosa se si pensa a un plico di fotocopie in formato A4. Autore ed Editore si augurano quindi che i lettori effettivi e potenziali di questa collana si impegnino nella divulgazione di un uso sostenibile del libro, nella sua forma più tradizionale ed antica, quella cartacea, senza per questo disprezzare le pubblicazioni digitali che restano di grande valore e utilità per una distribuzione e diffusione democratica della cultura del progetto.

L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare.

Il disegno delle piante e le interpretazioni del "corazón mexicano" sono di Giovanna Spinelli.
Le fotografie sono di Marella Santangelo e Paolo Giardiello.


LetteraVentidue Edizioni S.r.l.
www.letteraventidue.com
Via Luigi Spagna, 50 L
96100 Siracusa, Italia

 @letteraventidue

 LetteraVentidue Edizioni

Marella Santangelo

Lo spazio del corpo I templi di Frida Kahlo

 LetteraVentidue



Indice

- 11 Il corpo
- 35 Il letto
- 53 Casa Azul
- 71 La casa-studio di Paolo Giardiello
- 87 Bibliografia essenziale
- 89 Note biografiche

La casa-studio

La casa-studio di Diego Rivera e Frida Kahlo a San Angel a Città del Messico, è un rigoroso esempio di architettura funzionalista, opera aderente al linguaggio razionalista che, come racconta lo stesso progettista Juan O'Gorman¹, quando fu realizzata “fece molto scalpore perché mai, fino ad allora, si era vista in Messico una costruzione la cui forma derivava totalmente dalla funzione”².

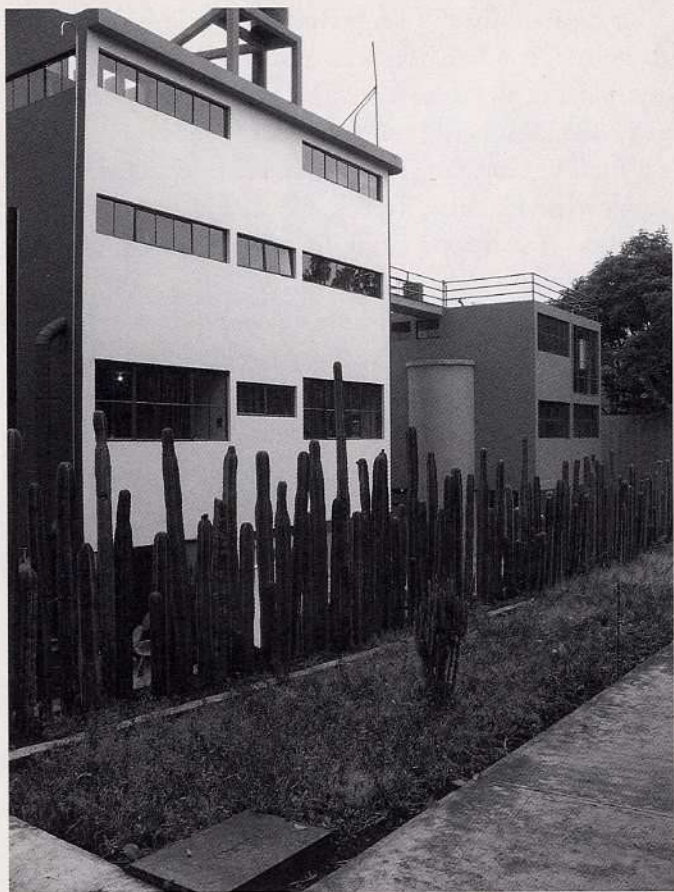
Il giovane architetto, appena ventiseienne quando viene incaricato della realizzazione della casa della coppia di artisti più famosa della sua nazione, non nasconde di volere aderire fedelmente ai principi dell'architettura funzionalista – all'ideale per cui “la forma segue la funzione” – affermando inoltre che “l'architettura risponde alle necessità del momento, con la tecnologia adeguata e la massima economia”³.

Tale impostazione “razionalista”, così radicale ed esplicita, è comprensibile in un giovane formatosi negli anni '20 all'Accademia di San Carlos, la Scuola di Arte e di Architettura della Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) di Città del Messico, anni in cui, con la traduzione e la pubblicazione in Messico di “*Vers une Architecture*” di Le Corbusier, anche nell'America Latina si diffusero i principi di una architettura essenziale, innovativa e moderna, legata alle necessità della funzione e della tecnologia, capace di un linguag-

1. Juan O'Gorman, nato nel 1905 a Coyoacán, Mexico e morto nel 1982 a Città del Messico, Messico.

2. Cfr. V. Jiménez, *Juan O'Gorman*, Mexico D. F. 1997.

3. *Idem*



La casa-studio a San Angel, i due corpi



La casa-studio a San Angel, il ponte di collegamento

gio universale distinto dagli stili del passato.

Diego Rivera, di ritorno dalla California, decide di commissionare al giovane O'Gorman la casa-studio per lui e Frida, grazie al denaro guadagnato negli Stati Uniti, affascinato dai principi della nuova architettura, ritenendo che la "ragione" non fosse da considerarsi in contrasto con l'arte e che il rigore funzionale, l'economia e l'essenzialità costruttiva, potevano essere considerati quali indicatori di una attitudine artistica in quanto tutto ciò che è "strettamente realizzato su criteri funzionali è anche un'opera d'arte"⁴.

Si narra infatti che Diego, a cui fu chiesto da O'Gorman un giudizio su una casa-studio per un pittore che stava costruendo in calle de Palmas 81 a San Angel, su un lotto di fronte a quello su cui sarà poi realizzata la casa di Rivera, formulò pubblicamente la teoria che un'architettura realizzata secondo un procedimento strettamente funzionale e scientifico dovesse essere assimilabile ad un'opera d'arte in quanto, visto che grazie al massimo dell'efficienza e al minimo costo si sarebbero potute realizzare, con lo stesso impegno, un maggior numero di edifici necessari ad una rapida ricostruzione materiale e morale del Messico, questo avrebbe comportato un valore "estetico" oltre che sociale e politico così che, in definitiva, la chiarezza funzionale si sarebbe tradotta in "bellezza" dell'architettura, una "bellezza per tutti".

L'ambito in cui deve essere collocata l'opera è, evi-

4. *Idem*

dentemente, non solo quello personale ed autobiografico dei due artisti, ma anche quello generale di un fermento culturale e politico, di una tensione sociale che caratterizzava il Messico di quegli anni. "Octavio Paz descrive Città del Messico degli anni '30 come un luogo saturo di splendore decaduto, una specie di Palermo del Sudamerica, con le sue vecchie dimore e i palazzi antichi"⁵, a cui si contrappone una città in evoluzione, in piena trasformazione, "l'altra Città del Messico, quella che sembra ossessionata dalla modernità; la casa di Diego e Frida partecipa a tale spirito, quello di una capitale caratterizzata da strade e hotel di recente costruzione, monumenti ed edifici amministrativi"⁶ e che "soggiace al piccone dei demolitori o alla fantasia devastante degli architetti"⁷.

L'architettura, come l'arte di Diego, cerca comunque di dare forma a tensioni e aspettative diffuse ad ogni livello sociale, di riconoscere le radici culturali comuni del Paese per guardare ad un possibile futuro da costruire.

Oggi, dopo che il tempo e le singole vite dei vari personaggi coinvolti in questa avventura hanno scritto la trama affascinante e complessa di uno dei periodi più importanti della recente storia messicana, è possibile affermare che l'opera costruita da O'Gorman non rappresenti un episodio pertinente solo all'architettura

5. G. Roero di Cortanze, *Frida Kablo. La bellezza terribile*, Roma 2012, trad. it. *Frida Kablo. La beauté terrible*, Paris 2011, pag. 81.

6. *Idem*

7. S. Gruzinski, *Histoire de Mexico*, Paris 1996.



La casa-studio a San Angel, la casa di Diego



La casa-studio a San Angel, la casa di Frida

ma che, andando ben oltre le sue stesse premesse, sia riuscito ad incarnare e a descrivere il volto di un periodo storico, di uno stile di vita, di una idea culturale. Non solo, relativamente alla storia personale di Diego e Frida, la casa di San Angel non può essere considerata solo la messa in opera di un programma funzionale, il soddisfacimento di un insieme di esigenze di vita private – sarebbe infatti riduttivo immaginare che il progetto sia davvero solo la “forma della funzione” prestabilita, la materializzazione di necessità pratiche attraverso l’espressione diretta delle nuove tecnologie lasciate a vista e della loro corretta applicazione – ma che il manufatto, così concepito, sia piuttosto diventato, forse involontariamente, esso stesso la “forma del contenuto”, segno estremo, sintesi di significato e significante.

L’architettura, infatti, nel suo manifestarsi fisicamente palesa un suo portato narrativo, esprime cioè dei “contenuti”, che non sono solo il racconto della funzione a cui è destinata, la forma capace di rendere significativa la risoluzione dei bisogni primari degli utenti, ma che rappresentano il suo profondo significato, il suo senso più intimo, le ragioni proprie dello spazio, le emozioni che è in grado di suscitare nell’accogliere, tra le sue strutture, l’uomo.

Da questo punto di vista, la casa di Diego e Frida non è la mera rappresentazione, delle necessità quotidiane, per quanto particolari, domestiche e artistiche dei due, ma è altresì il racconto, la costruzione materiale e formale, delle loro vite, dei legami intensi quanto burra-

scosi che le compongono, della loro unione, in definitiva del loro amore.

Esito che, evidentemente, travalica le intenzioni stesse dichiarate dell’architetto, il rigore e l’assoluta oggettività con cui riteneva di poter esprimere il contenuto domestico della “casa”, e che, in fondo, trova una sua conferma nel prosieguo del suo percorso artistico e professionale, ricco, articolato e contraddittorio che, negli anni successivi, lo vedrà allontanarsi dal rigore razionalista fino ad abbracciare i principi dell’architettura organica, un linguaggio vernacolare e tradizionale, alternando la sua opera di architetto a quella di artista figurativo, evidentemente influenzato dal rapporto con artisti come Rivera, e realizzando importanti murali e mosaici.

O’Gorman, malgrado avesse, all’epoca dell’incarico della casa di San Angel, l’esperienza di una sola architettura realizzata, sin dall’inizio è consapevole del suo delicato compito, ha ben presente la responsabilità di avere a che fare con due “clienti” così particolari ed esigenti, il cui impegno, sociale, politico ed artistico è legato indelebilmente alla costruzione dell’identità del loro Paese; non a caso le cronache del tempo raccontano che egli dichiarava pubblicamente che Diego Rivera era l’unico in grado di “insegnare ai Messicani cosa è il Messico”⁸.

Nella sua autobiografia l’architetto scrive che Rivera fu colui che riscoprì, valorizzò e attualizzò l’arte pre-

8. Cfr. V. Jiménez, *op. cit.*

ispanica, espressione artistica che prima di lui suscitava solo un interesse archeologico. Diego, infatti, con la sua opera, con i continui riferimenti all'arte precolumbiana, intese trasmettere ai messicani il valore del loro "glorioso" passato, portandolo al ruolo di vera arte "tradizionale" del Paese.

Malgrado ciò, per realizzare la loro dimora, O'Gorman non immagina all'inizio della sua carriera, qualcosa di "tradizionale o vernacolare", non cerca riferimenti nell'archeologia locale, bensì declina, estremizzandoli, i principi dell'architettura razionale, andando oltre le stesse soluzioni tecnologiche adottate da Le Corbusier per casa Ozenfant dieci anni prima – "casa per un artista" che è il naturale riferimento per il giovane architetto messicano – innestando su di essi, in maniera originale, quanto innovativa e rivoluzionaria, ulteriori elementi propri di quella cultura autoctona, di quella coscienza popolare, della lunga tradizione di cui il grande pittore era, e voleva essere, interprete.

L'opera realizzata in un lotto all'angolo tra calle de Palmas e avenida Altavista, progettata nel 1931 e terminata nell'anno successivo, si presenta come due case-studio tra loro unite: una più grande e possente destinata a Diego, di 21 anni più grande di Frida, e dalla corporatura massiccia e imponente, e l'altra più piccola, si direbbe quasi minuta e fragile come era la natura fisica di Frida, unita alla prima solo da un ponte alla quota del solaio di copertura, attraverso quindi un percorso evidentemente più simbolico che funzionale.

Lo studio di Diego, a doppia altezza, è aperto solo

verso nord, dove la luce è quella giusta per l'atelier di un pittore, attraverso un'enorme parete vetrata inclinata che prospetta sul retro del lotto, lontano dalle strade e dalla confusione; lo spazio di lavoro di Frida invece è aperto su tre lati, la luce può entrare a qualsiasi ora del giorno, dallo studio si può guardare verso l'esterno e modulare la privacy e l'intensità luminosa attraverso delle tende poste lungo tutto il perimetro. Le differenze tra le due parti principali della casa sono evidenti, finanche le scale, pur entro linguaggi e soluzioni stilistiche proprie del Movimento Moderno, sono una esterna ed una interna, una cioè evidente e palese e l'altra nascosta e da scoprire, ispirate chiaramente una alla solidità e alla plasticità e l'altra alla leggerezza, alla discrezione; fino al limite dell'inconsistenza materica e alla imprevedibilità del percorso esterno, che collega al terrazzo, della casa di Frida.

Le parti della casa, le due case unite, diventano quindi la forma delle vite e dei caratteri dei protagonisti: una diretta, senza deviazioni, precisa e determinata, e l'altra delicata, intima, interiore, spezzata costantemente dal dolore, dagli incidenti, dalle malattie.

Il ponte è poi la magnifica materializzazione del loro rapporto, la sottolineatura poetica di due vite che per essere unite devono essere separate, indipendenti: il ponte che li unisce non è infatti un collegamento diretto, è piuttosto un percorso articolato e complesso, frutto di una scelta lunga e ponderata in cui bisogna salire attraverso scale esterne fino al terrazzo, passare da un corpo all'altro, esposti al sole o alle intemperie,

e giungere finalmente, riscendendo lentamente, negli spazi del quotidiano dell'altro. Insomma, ben più della pura funzionalità che era nelle intenzioni originarie sia del progettista che dei committenti.

Il linguaggio purista e le forme stereometriche ed austere diventano il luogo adatto ad accogliere le opere della coppia, espressioni artistiche complesse, articolate, sempre ricche di colori e affollate di personaggi reali e mitici, ma anche a conservare le preziose memorie sotto forma di oggetti della tradizione, reperti archeologici, ricordi dei loro viaggi.

Il lessico razionalista viene infine declinato in chiave vernacolare, reso impuro e trasformato, si adatta cioè alle suggestioni proprie dell'architettura tradizionale centro-americana, a partire dai colori scelti dall'architetto che, a differenza delle architetture più rigorose aderenti allo "stile internazionale", oltre al bianco usato in maniera discreta, usa, per le due dimore, il rosso e il blu, omaggio e riferimento alla tradizione domestica messicana.

Non solo, a fronte di soluzioni tecniche essenziali, al limite del "brutalismo" – impianti elettrici e idraulici a vista, cisterne e grondaie esterne, intradosso dei solai interni a vista privi diintonaci – O'Gorman perimetra il lotto con una recinzione realizzata con piante di cactus, ottenendo un contrasto evidente tra la casa, intesa come "macchina da abitare", e lo spazio urbano, da cui si separa attraverso i segni della "natura locale", addomesticata e riutilizzata.

La casa sarà la scena della vita della coppia non per

molti anni, a San Angel i due artisti vivono insieme per poco e tale dimora vede anche consumarsi la loro dolorosa, pur se temporanea, separazione. Frida viene a conoscenza di una relazione tra sua sorella Cristina e Diego e abbandona definitivamente la casa: è il 1934 lascia, per sempre, San Angel e va a vivere da sola in centro.

L'opera di O'Gorman, l'ardita architettura funzionalista che aveva suscitato così tanta curiosità nell'opinione pubblica, sarà quindi usata negli anni successivi solo da Diego, come studio.

Nel 1940, dopo aver ottenuto il divorzio, i due decidono di sposarsi nuovamente e dal 1941, anno della morte del padre di Frida, decidono di vivere insieme a Coyoacán, dove Frida predisporrà, con grande cura e tenerezza, una camera solo per Diego. Il loro rapporto è evidentemente imperscrutabile, fatto di immenso amore, di libertà e di tradimenti, comunque della necessità di condividere passioni e ideali.

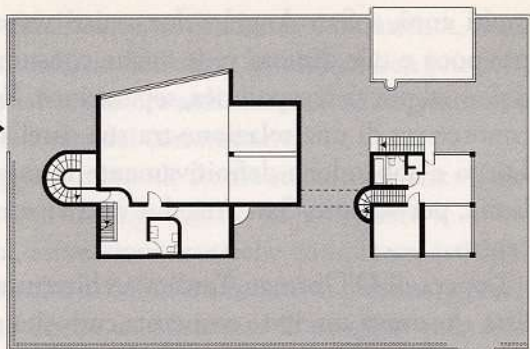
Gli storici e la critica definiscono questa "l'epoca in cui Diego e Frida vivono l'uno vicino all'altra ma divisi dall'incommensurabile distanza che separa la Casa Azul di Coyoacán dall'atelier di San Angel"⁹ dove Diego cercherà lo spazio per la sua arte, ma dove avrà anche l'opportunità di incontrare discretamente "le amanti ogni volta che il bisogno si farà sentire"¹⁰.

Forse proprio a partire da tutto ciò e dalla difficoltà

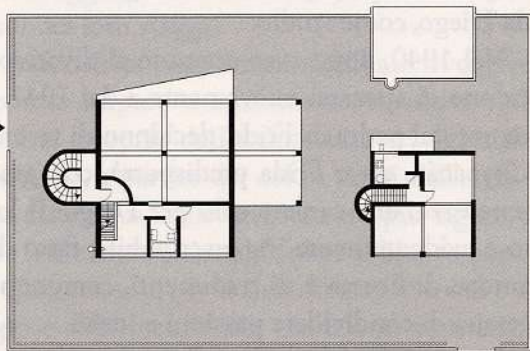
9. J. M. G. Le Clézio, *op. cit.* pag. 148.

10. G. Roero di Cortanze, *op. cit.* pag. 116.

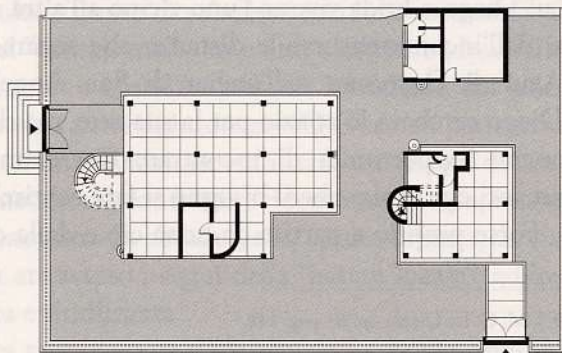
Casa K+R



Piano secondo



Piano primo



Piano terra

di comprendere e giustificare la vita di Frida e Diego, che oggi è possibile attribuire un valore di icona e di simbolo alla casa che loro hanno voluto per sé stessi a San Angel. Una sorta di monumento al loro amore, un tempio dove poter vivere insieme un rapporto comunque difficile, scandito dal dolore fisico di Frida, nel pieno rispetto delle proprie indipendenze ed esigenze, passioni e piccole manie quotidiane, ma soprattutto immersi nella loro arte.

In fondo "intimo" altro non è, da un punto di vista lessicale, che il superlativo di "interiore" che, a sua volta, è il comparativo di "interno"; lo spazio interno è quindi davvero lo spazio dell'interiorità e, spostato all'estremo, estremo come nel caso delle vite dei due artisti messicani, esso è espressione dell'intimità condivisa, l'immagine della loro unione, la forma del loro amore.



La figura di Frida Kahlo raccontata a partire da un'idea di luogo, gli "spazi sacri" dell'artista messicana, i suoi templi, primo fra tutti il suo corpo, divenuto icona durante la sua vita e dopo la sua morte; il corpo nella sua dimensione intima viene reso visibile a tutti dalla stessa Frida, attraverso i suoi quadri e il suo modo di raccontare se stessa e i suoi patimenti. Altro tempio è il letto di Frida, abitacolo, piccolo spazio nel quale trascorre un tempo enorme della sua breve vita, che riesce a rendere luogo nel quale dipingere, dal quale ricevere le persone, un piccolo spazio che rispecchia se stessa e la sua reale condizione di salute. Ci sono poi le case: Casa Azul la casa in cui Frida Kahlo è nata ed in cui è morta, teatro della sua storia e rifugio nel quale sempre l'artista si è riparata, oggi Museo a lei dedicato. E ancora la Casa studio a San Angel, costruita perché fosse tempio del suo amore per Diego Rivera, divenuta palcoscenico dei loro contrasti più duri. Questo scritto, in cui ogni capitolo narra di un tempio, vuol essere un omaggio ad una grande donna e grande artista, un racconto assolutamente personale della sua storia straordinaria. Attraverso i suoi "templi" si narra di un attaccamento alla vita profondo, di una passione politica e sentimentale che non furono mai intaccate dall'immane sofferenza patita.

