

POLITECNICO DI MILANO

Scuola del Design  
Corso di Laurea in Interior and Spatial Design  
Anno Accademico 2019-2020

Tesi di Laurea Magistrale

**IL PRECARIO EQUILIBRIO TRA RIFUGIO E PRIGIONE  
NELL'AMBIENTE DOMESTICO  
I confini dell'intimità**

Relatore: Chiar.ma Prof.ssa Giulia Maria Gerosa

Tesi di Laurea di:  
Martina Gorio  
matr. 915434



**POLITECNICO**  
MILANO 1863

SCUOLA DEL DESIGN



## Abstract

Comfort or discomfort, safety or danger, calm or alienation, refuge or prison, which of these sensations characterize a domestic space? It is customary to consider one's home a happy, safe and familiar environment, a place of protection and in which to be yourself, but what if, suddenly, it were no longer so?

In fact, if our home is not shaped on our image, it will be foreign to us, and if it does not protect us from external gazes or if it does not guarantee us the right level of intimacy, it will create discomfort and distress. During the worldwide lockdown due to the covid-19 pandemic, the feeling of being trapped at home has become even more intense. We have been deprived of the freedom to leave a space whose walls protected us from the outside while at the same time imprisoning us like a cage.

A house is a complex system in a precarious balance between refuge and prison, and only accepting the existence and persistence of this dichotomy will it be possible to live peacefully.

The 5 installations called "Borders of Intimacy" allow us to become aware of this duality, through the experience of strong sensations that emphasise the presence, or absence, of the living components that architecturally define a house. Only by depriving people of the freedoms and comforts that are typical of a domestic space, will they realize that one's home can quickly turn from a refuge into a prison.

## Abstract

Stabilità o malessere, sicurezza o pericolo, serenità o alienazione, rifugio o prigione, quali di queste sensazioni connotano l'ambiente domestico? È consuetudine considerare la casa un ambiente felice, sicuro, familiare, un luogo di protezione e in cui poter essere se stessi, e se invece, d'improvviso, non fosse più così?

La casa infatti, se non viene plasmata a propria immagine, risulta a noi estranea, così come, se non ci protegge dagli sguardi esterni o se non ci garantisce il giusto livello di intimità, crea in noi disagio e malessere. Durante il lockdown mondiale dovuto alla pandemia da covid-19, la sensazione di essere intrappolati in casa si è fatta ancora più intensa, poiché ci è stata privata la libertà di uscire da un ambiente le cui pareti ci proteggevano dall'esterno, ma nello stesso tempo ci imprigionavano come una gabbia.

La casa è quindi un sistema complesso in precario equilibrio fra rifugio e prigione, e solo accettando che questa dicotomia esiste e persiste ogni giorno, sarà possibile viverci serenamente.

Le 5 installazioni "*I confini dell'intimità*" permettono di prendere coscienza proprio di questa dualità, attraverso l'esperienza di sensazioni forti che estremizzano la presenza, o l'assenza, delle componenti abitative che definiscono architettonicamente la casa. Solo privando l'uomo di quelle libertà e comodità che sono proprie dell'ambiente domestico, si renderà conto che la sua casa, da rifugio, può velocemente trasformarsi in una prigione.

# Indice

<b>INTRODUZIONE</b>	<b>8</b>	<b>CAPITOLO QUARTO / Un'interna alienazione</b>	<b>89</b>
<b>CAPITOLO PRIMO / Le dimensioni dell'abitare</b>	<b>13</b>	4.1 L'avvento del movimento Moderno	89
1.1 La semantica dell'abitare	13	4.1.1 Inquadramento storico	
1.1.1 L'etimologia del verbo		4.1.2 Gli ideali	
1.1.2 Lo spazio abitato		4.1.3 Una progressiva spersonalizzazione	
1.1.3 Lo spazio casa		4.2 Un'intimità negata	100
1.2 La tangibilità dell'abitare	17	4.2.1 Il trionfo della standardizzazione	
1.2.1 L'origine e l'evoluzione		4.2.2 Casa o opera d'arte?	
1.2.2 Gli elementi abitativi caratterizzanti		4.2.3 L'alloggio minimo	
1.3 L'intangibilità dell'abitare	22	4.3 Nuove declinazioni dell'ambiente domestico	113
1.3.1 La casa come spazio da vivere			
1.3.2 La casa come sistema vivente			
<b>CAPITOLO SECONDO / Le componenti generative</b>	<b>29</b>	<b>CAPITOLO QUINTO / Lo specchio dell'uomo</b>	<b>119</b>
2.1 Una relazione inscindibile	29	5.1 Equilibri	119
2.1.1 Complementarità dell'abitare		5.1.1 L'importanza dei confini	
2.1.2 La casa come soggetto		5.1.2 Uno spazio d'intimità	
2.2 Corpi	35	5.1.3 Sentirsi a casa	
2.2.1 Vivere lo spazio		5.2 Disequilibri	125
2.2.2 I sensi dell'abitare		5.2.1 Galere a 5 stelle	
2.2.3 Rapporti umani		5.2.2 Sradicamento	
2.3 Corpi & oggetti	41	5.3 Covid19: una nuova consapevolezza	129
2.3.1 Un'interazione continua		5.3.1 Un rifugio oggettivo	
2.3.2 La pratica dell'arredamento		5.3.2 Emergenza casa	
2.4 Oggetti	47	5.3.3 L'identificazione di nuovi bisogni	
2.4.1 Dialogare con gli oggetti			
2.4.2 Funzioni e significati			
2.4.3 L'umiltà degli oggetti			
2.5 Gli effetti di questa relazione	55		
<b>CAPITOLO TERZO / La nascita dell'intimità</b>	<b>57</b>	<b>CAPITOLO SESTO / La casa come stato d'animo</b>	<b>137</b>
3.1 L'origine di un'idea	57	6.1 Intenti Progettuali	137
3.2 I confini dell'intimità	59	6.1.1 Luoghi di intervento: il Castello di Brescia	
3.2.1 Il soffitto e le mura domestiche		6.1.2 Casi studio	
3.2.2 La porta, il corridoio, gli angoli		6.2 Percorso narrativo	150
3.3 La casa "aperta"	65	6.2.1 Le cinque installazioni	
3.4 La casa borghese	66	Porte	
3.4.1 I primi luoghi del sé		Muri	
3.4.2 Un nuovo concetto di famiglia		Finestre	
3.4.3 Gli interni		Pavimento	
3.5 Spazi caratterizzati	76	Soffitto	
3.5.1 Ribalta e retroscena			
3.5.2 Spazi di genere			
3.5.3 Caso studio: il Compound			
		<b>CONCLUSIONI</b>	<b>198</b>
		<b>BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA</b>	<b>200</b>
		<b>RINGRAZIAMENTI</b>	<b>204</b>

# Introduzione

Dal momento in cui l'uomo viene al mondo, egli ha bisogno di un rifugio, un luogo che lo protegga dal mondo esterno, che senta privato e intimo, che lo faccia crescere e formare e che lo prepari alla vita. Un luogo da chiamare *casa*.

Ma che cosa significa il termine *casa*? Esso deriva dal latino *casa*, che indica letteralmente una capanna o, più genericamente, un luogo coperto. Inoltre, deriva dalla radice sanscrita *ska* che esprime proprio l'azione di coprire, di proteggere, e da cui derivano altre parole latine come *castrum* (fortezza) o *cassis* (elmo), luoghi e oggetti dediti alla protezione dell'uomo.

L'etimologia della parola fa riflettere sul suo significato profondo e, soprattutto, sul suo fine ultimo.

**"Il ruolo privilegiato della casa non consiste nell'essere il fine dell'attività umana, ma nell'esserne la condizione e, in questo senso, l'inizio. [...] L'uomo si situa nel mondo come se fosse venuto verso di esso partendo da una sua proprietà, da una casa sua nella quale può, in ogni istante, ritirarsi. [...] Non è brutalmente gettato e abbandonato nel mondo. Contemporaneamente fuori e dentro, si pone all'esterno partendo da un'intimità."**<sup>1</sup>

L'idea di *casa* come rifugio pone le sue basi nella riflessione teorica della *Capanna Primitiva*<sup>2</sup> di Marc Antoine Laugier, risalente alla metà del 1700. In un periodo storico in cui l'architettura era sinonimo di ornamento smodato e decorazione, Laugier propone un ritorno alle origini e alla semplicità, dimostrando come per definire uno spazio *casa* e, di conseguenza, per *sentirsi a casa*, protetti e al sicuro, sia in realtà sufficiente avere quattro punti che ne delimitino un confine e un tetto sopra la testa che proteggano l'interno dalle intemperie esterne.

Questa tesi mira proprio ad evidenziare l'importanza di quegli elementi che molto spesso risultano invisibili all'occhio umano, che sono fondamentali nella definizione di uno spazio architettonico che l'uomo chiama *casa*, elementi che insieme creano un sistema molto complesso che solo nel momento in cui si trova in una condizione di equilibrio trasforma un semplice spazio in un luogo abitabile di affetto, amore e intimità.

<sup>1</sup> LA CECLA, Franco, 1993, *Mente Locale. Per un'antropologia dell'abitare*, Elèuthera, Milano, p.68

<sup>2</sup> LAUGIER, Marc Antoine, *Saggio sull'architettura*, Aesthetica, Palermo, 2002



► Frontespizio dell'*Essai sur l'architecture (Saggio sull'architettura)*, 1753-1755  
Marc Antoine Laugier

Con il passare del tempo dunque, la casa diventa *"molto più di un semplice edificio. È il luogo che lascia agli individui la possibilità di riconoscere e ritrovare se stessi nello spazio in cui vivono e con le persone di cui si circondano, negli oggetti che quotidianamente usano e nelle attività che si compiono: rappresenta dunque il nucleo della vita quotidiana."*<sup>3</sup>

Inoltre, a partire dall'età vittoriana, la casa diventa un luogo di privacy, garantendo ai suoi abitanti un'intimità che mai prima di allora era stato possibile avere fra le mura domestiche. Per la prima volta sfera pubblica e sfera privata si separano nettamente, le mura domestiche diventano non solo un confine della proprietà, ma anche un confine dell'intimità degli abitanti e del nucleo familiare, delimitando uno spazio chiuso ed estremamente individuale in cui l'uomo possa esprimersi ed essere se stesso.

Lo spazio casa però, non è universalmente visto come un rifugio: lo scopo di questa tesi è dimostrare infatti come esso, talvolta, possa assumere le sembianze di una prigione per l'uomo che lo vive. Molti fattori contribuiscono alla definizione dell'abitazione e la mancata compresenza di essi fa sì che il precario equilibrio della dimensione domestica venga meno, trasformando in poco tempo uno spazio amato in uno spazio temuto, ostile e alienante, dal quale si desidera scappare non appena possibile.

Come primi esempi storici di tale alienazione vengono citati gli interni del Movimento Moderno, estremamente anonimi, freddi, funzionali, interni che non rispecchiano l'abitante. Se abitare non significa soltanto "stare in un luogo" ma, come suggerisce Heidegger, è più un "esserci"<sup>4</sup> che implica la partecipazione attiva dei soggetti che abitano, allora le case del Movimento Moderno non rispecchiano l'idea abitativa di questa tesi, ma sono solo scatole architettoniche prive di vita.

L'idea alla base di questa tesi di laurea scaturisce da un interesse comune verso gli aspetti antropologici e psicologici legati all'ambiente domestico, visto da sempre non solo come mero esercizio architettonico, ma anche e soprattutto come luogo di vita.

Avendo attraversato un periodo storico particolarmente difficile che necessariamente ci ha fatto vivere maggiormente la nostra abitazione, ci siamo ritrovate a riflettere sul termine casa e sulle emozioni che nascevano in noi. La convinzione comune era di sentire la casa come un sistema vivente, come un sentimento che si espande e affonda le radici anche negli aspetti della nostra psiche.

Questa viva sensazione suscitata, ci ha spinto a cercare risposte

<sup>3</sup> GHIDINI, Anna, 2020, *La dissoluzione della privacy nell'ambiente domestico. Dall'Archetipo all'Era Digitale*, Tesi di Laurea Triennale in Progettazione dell'Architettura presso il Politecnico di Milano

<sup>4</sup> HEIDEGGER, Martin, 1976, *Costruire abitare pensare*, in *Saggi e Discorsi*, Mursia, Milano, pp.96-108

in letteratura, analizzando l'ambiente domestico sotto una lente diversa, più intima, più profonda. Ben presto ci siamo rese conto che la casa ha un ruolo fondamentale nella creazione della memoria e dell'identità di una persona e che nel tempo quest'ultima può restituire frammenti proprio di questa identità, più o meno positivi. Il nostro vissuto si materializza nella dimensione domestica e si rende visibile tramite oggetti, sensazioni, odori, melodie e relazioni.

***"Quel luogo che noi chiamiamo casa non è nient'altro che un bagaglio ricco di significati simbolici che ha racchiuso le nostre esperienze di vita sin da bambini, i nostri più cari ricordi e le persone che consideriamo famiglia."***<sup>5</sup>

Casa dunque è, nella visione comune, un luogo di amore, affetto, intimità, ma casa può essere anche sinonimo di difficoltà, alienazione, ostilità. Casa è sia rifugio sia prigionia per l'uomo, a seconda di come l'uomo la vive e di come si appropria dei suoi spazi, a seconda di quanto e come entra in sintonia con essa. Intimità e alienazione sono termini che entrambi definiscono l'abitazione, due fattori che in essa coesistono e che solo l'uomo ha la capacità di far convivere più o meno pacificamente.

*"I confini dell'intimità"* è un percorso che comprende 5 installazioni artistiche site-specific che si collocano all'interno del Castello di Brescia, in occasione di Brescia e Bergamo Capitali Italiane della Cultura 2023. Le installazioni mirano a far emergere la grande importanza che rivestono gli elementi abitativi caratterizzanti di un'abitazione: il pavimento, il soffitto, le mura domestiche, le finestre e le porte. Attraverso un percorso sensoriale, l'utente percepirà quanto tali elementi siano fondamentali ma dati troppo scontati e quanto, senza essi, sia impossibile sentirsi protetti e al sicuro nella propria abitazione. *"I confini dell'intimità"*, dunque, ha come obiettivo il rendere visibile la dicotomia *casa rifugio - casa prigionia*, enunciata largamente nel corso di questa tesi.

<sup>5</sup> GHIDINI, Anna, 2020, *La dissoluzione della privacy nell'ambiente domestico. Dall'Archetipo all'Era Digitale*, Tesi di Laurea Triennale in Progettazione dell'Architettura presso il Politecnico di Milano

capitolo primo

# 1

## Le dimensioni dell'abitare

### 1.1 La semantica dell'abitare

#### 1.1.1 L'etimologia del verbo

Il verbo abitare, dal latino *lhabitare*, propr. «tenere», frequent. di *habere* «avere»<sup>1</sup>, racchiude in sé due dimensioni intrinseche profondamente significative: da un lato si presenta come un verbo transitivo il cui significato è quello di avere come dimora in un determinato luogo; dall'altro, significa invece possedere, custodire nel proprio animo e nella propria mente. Dall'analisi di questa parola si deduce quindi una duplice valenza semantica che rimanda all'idea di proprietà oggettiva e a quella di appartenenza soggettiva:

*"Possedere, permanere, apparire, identificarsi, legare a sé, legarsi, far proprio, appartenere: ecco le figure primarie che emergono dalla fitta maglia di indizi lessicali in cui si manifesta l'abitare."*<sup>2</sup>

Come sottolinea M. Vitta, autore di numerosi saggi sull'architettura, l'abitare può essere spiegato attraverso molteplici figure e, per questo, non potrà mai essere rappresentato in modo unitario.

Nonostante l'abitare riguardi tutti gli esseri viventi, seppur in maniera differente, è stato l'uomo a conferire a questa pratica i suoi svariati significati. L'abitare è infatti una pratica che risale all'origine dell'umanità e in qualche modo la identifica. Abitare uno spazio risulta un bisogno primario dell'essere umano e fa parte della nostra natura in quanto specie.

***"Abitare è come venire al mondo, e venire al mondo è già abitare."***<sup>3</sup>

L'uomo, pertanto, può essere definito come il protagonista di questa pratica e come colui che si definisce e si autodetermina all'interno di uno spazio a cui appartiene e che, nello stesso tempo, possiede.

<sup>1</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/abitare/>

<sup>2</sup> VITTA, Maurizio, 2008, *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi, Torino, p. 11

<sup>3</sup> VITTA, Maurizio, 2008, *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi, Torino, p. 11

### 1.1.2 Lo spazio abitato

Strettamente correlato alla pratica dell'abitare vi è poi il concetto di spazio. Abitare è infatti un sentimento di familiarità con lo spazio e con il tempo che segna la sottile differenza che intercorre tra il modo umano di essere al mondo e quello, invece, delle cose. Nell'abitare l'uomo, non solo è in grado di stabilire uno stretto rapporto con se stesso, ma anche con il contesto circostante e, quindi, con lo spazio che abita. Quest'ultimo, pertanto, non potrà mai essere una condizione neutra, ma invece custodirà dentro sé un'identità specifica, simbolo della dimensione culturale e sociale dell'umanità. *"Prendere possesso dello spazio è il primo gesto dei viventi, degli uomini, degli animali, delle piante, delle nuvole"* al punto tale che *"essere è occupare lo spazio: il fiore, la pianta, l'albero, la montagna lo occupano, provocano risonanze"*.<sup>4</sup>

L'uomo non può che essere parte fondamentale e inscindibile dello spazio architettonico, a seconda del quale esisteranno diversi modi di abitarlo e di viverlo al fine di comprenderlo e di farlo proprio: *"l'uomo abita quando ha la capacità di orientarsi all'interno di uno spazio"*.<sup>5</sup>

Come ha rivelato Martin Heidegger:

***"Il farsi luogo abitabile dello spazio in architettura è inscritto nella stessa etimologia della parola spazio"***<sup>6</sup>

Egli scopre che in tale parola (*raum*, in tedesco), risuona un "fare spazio" (*raumen*) che indica la possibilità di insediarsi al suo interno e che presuppone un luogo aperto, libero e accogliente. Lo spazio, dunque, non risulta più essere una semplice estensione della materia ma, anzi, un luogo esistenziale in cui risiede l'essenza del vivere, uno spazio circoscritto e insieme aperto e disponibile all'arrivo e alla permanenza dell'uomo.

A seguito di queste affermazioni viene naturale sostenere che lo spazio abitato non può e non vuole coincidere con lo spazio da abitare, puramente geometrico e asettico. Lo spazio, come sostiene Minkowski, non può ridursi a semplici rapporti geometrici, *"rapporti che stabiliamo come se, ridotti noi stessi al semplice ruolo di spettatori curiosi o scienziati, ci trovassimo fuori dallo spazio. Noi viviamo e agiamo nello spazio... La vita si estende nello spazio sen-*

<sup>4</sup> LE CORBUSIER, 1945, *L'espace indicible*, Parigi

<sup>5</sup> Abitare è lo scopo ultimo dell'architettura e se, come diceva Heidegger, l'uomo abita quando riesce ad orientarsi ed identificarsi in un ambiente; allora gli spazi in cui la vita si svolge devono essere luoghi nel vero senso della parola. Spazi dotati di caratteri distintivi.

<sup>6</sup> OTTOLINI, Gianni, 1996, *Forma e significato in architettura*, Gius. Laterza & Figli Spa, Roma - Bari, pp. 6-7-8

*za per questo avere estensione geometrica propriamente detta."*<sup>7</sup> Lo spazio abitato equivale quindi a uno spazio vissuto che si allontana drasticamente dal puro e semplice spazio architettonico.

Quest'ultimo potrà cambiare accezione soltanto nel momento in cui l'abitante immetterà in esso vita e passioni, rendendolo così denso di valori e di sentimenti.

A questo proposito, vale la pena introdurre il concetto di arredamento, che verrà approfondito in seguito, come portatore di ulteriori significati. Più uno spazio è vissuto e abitato, più lo stesso acquisterà valore. Dunque l'abitare può concernere una dimensione esteriore ma anche una interiore e si potrebbe dire che la dimensione è completa quando le contempla entrambe.

### 1.1.3 Lo spazio casa

Lo spazio abitato per eccellenza è sicuramente la casa.

Essa rappresenta un concreto luogo antropologico vissuto dall'uomo, importante per comprendere al meglio il tema dell'abitare precedentemente analizzato. Il concetto di casa è portatore di un'apparente semplicità e concretezza che ne nascondono però l'intima complessità. La casa è infatti il luogo umano per eccellenza in quanto riflette l'esistenza e il vivere attivo di quest'ultimo. Oltre a definirsi come un organismo architettonico che risponde alle diverse esigenze dei suoi abitanti, caratterizzato da numerosi elementi strutturali e facente parte di un paesaggio abitato, rappresenta anche uno spazio simbolico portatore di valori, affetti, comportamenti e relazioni all'interno di esso. Questa sua duplice valenza contribuisce a definire il concetto di casa nella sua totalità, affermando che la dimensione della casa va oltre la sua fisicità.

*"Casa è fisicità, sentimento, allegoria, metafora e ha influito su ciò che, individualmente e collettivamente, siamo. È una corazza, una seconda pelle, un involucro entro il quale tendiamo a realizzarci, dal quale modifichiamo il mondo, un luogo in cui torniamo puntualmente non appena sentiamo la necessità di farlo."*<sup>8</sup>

A sostegno di quanto appena detto, risulta utile analizzare le due diverse parole inglesi che, insieme, determinano il concetto di casa: "house" ed "home". La parola "house" viene utilizzata principalmente per indicare un edificio architettonico, studiato e costruito a seconda dei vincoli strutturali, ambientali e sociali dovuti al contesto, essa ha quindi un significato burocratico ed è il luogo della residenza fiscale. Con "home", invece, si fa riferimento ad un ambiente unico, fulcro dell'attività familiare e degli affetti più cari, simbolo e rappresentazione delle persone che lo abitano, luogo

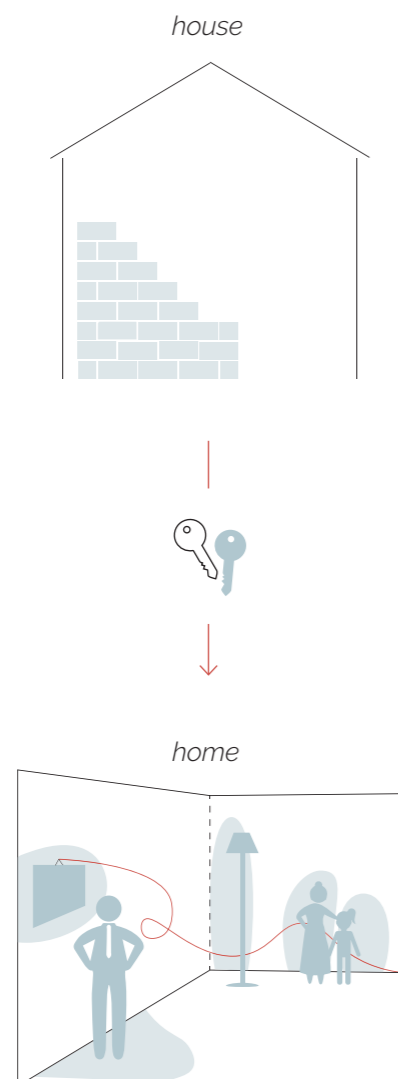
<sup>7</sup> MINKOWSKI, Eugène, 1971, *Il tempo vissuto*, Einaudi, Torino

<sup>8</sup> BASSO, Alessandro, *Casa: rappresentazione fisica di un'idea*, in "La chiave di Sophia", n.5/2018, pp. 34-35



affettivo per eccellenza. Sarà proprio quest'ultimo significato ad essere approfondito maggiormente in quanto testimonianza tangibile del mondo in cui viviamo. Lo spazio-casa diventa quindi luogo sentimentale pronto ad accogliere l'intimità più profonda dell'uomo, rendendolo libero da ogni vincolo sociale e permettendogli di mostrare ogni fragilità e vulnerabilità al fine di rivelare la sua autenticità.

**“La casa è infatti il nostro angolo di mondo, è, come è stato spesso ripetuto, il nostro primo universo. [...] Essa sostiene l'uomo che passa attraverso le bufere del cielo e le bufere della vita, è corpo e anima, è il primo mondo dell'essere umano. [...] La vita incomincia bene, incomincia racchiusa, protetta, al calduccio nel grembo della casa.”<sup>9</sup>**



<sup>9</sup> BACHELARD, Gaston, 1975, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari, pp. 35

## 1.2 La tangibilità dell'abitare

### 1.2.1 L'origine e l'evoluzione

Una delle maggiori necessità dell'uomo, subito dopo il nutrimento, è quella di trovare, scegliere o costruire un riparo al fine di determinare la sopravvivenza e il benessere.

Questa necessità si presenta per la prima volta circa 10.000 anni fa, con l'arrivo del neolitico e, in particolare, con il passaggio da nomadismo a sedentarietà. Prima di tale avvento, infatti, l'attività primaria dell'uomo era la caccia e quest'ultima non necessitava di una dimora fissa ma, anzi, di rifugi per lo più trasportabili quali tende o capanne, facili da smontare e ricollocare. Tutto cambia nel momento in cui l'homo sapiens scopre e si avvicina all'agricoltura e all'allevamento: ad esse inizia a dedicarsi con estrema dedizione rendendo così necessaria la creazione di un rifugio fisico, concreto e stabile. È dunque a partire dal neolitico che vengono gettate le fondamenta del concetto di abitazione come oggi lo intendiamo. Da questo momento in poi, dunque, vengono formulate le prime idee strutturali di mura, tetti e aperture. A fornire il materiale necessario per la costruzione di tali strutture e, più in generale, della casa, è la natura. Per questo motivo, infatti, la casa del neolitico risulta un'opera di architettura vernacolare e spontanea, rappresentativa degli ideali e delle abitudini del tempo.

Le prime abitazioni realizzate dopo l'avvento del neolitico sono costituite per lo più da paglia e fango e si presentano sotto forma di capanne. Ad esse, negli ambienti più umidi e prossimi a corsi d'acqua, si affiancano poi le prime strutture a palafitta.



► Capanna neolitica ricostruita sul modello di una costruzione ritrovata a Passo di Corvo (FG)



► Palafitta neolitica situata su un piccolo torrente e accessibile tramite passerella, ricostruita sul modello di paleoabitati del modenese.

Successivamente, vengono invece costruite delle case in pietra più resistenti come, per esempio, i *Nuraghi*<sup>10</sup> sardi, risalenti al II millennio a.C.

Un'importante svolta avviene grazie all'invenzione da parte degli Egizi del mattone, materiale che si diffonde rapidamente in numerosi paesi. Da questo momento in poi, l'evoluzione della casa continua grazie all'introduzione di nuove usanze e materiali e in funzione dei cambiamenti sociali e naturali. In epoca romana, per esempio, si sviluppano due principali tipologie di abitazione, le prime che rimandano, seppur in maniera sommaria, alle case attuali a cui siamo abituati: le *insule*<sup>11</sup>, costituite da diversi piani sovrapposti e le *domus*<sup>12</sup>, ampie abitazioni caratterizzate invece da numerose stanze con affaccio su uno o più cortili. Con l'arrivo di queste tipologie, nasce anche il desiderio di decorare quest'ultime con colori vivaci e caratterizzanti, attraverso le *grottesche*<sup>13</sup>.

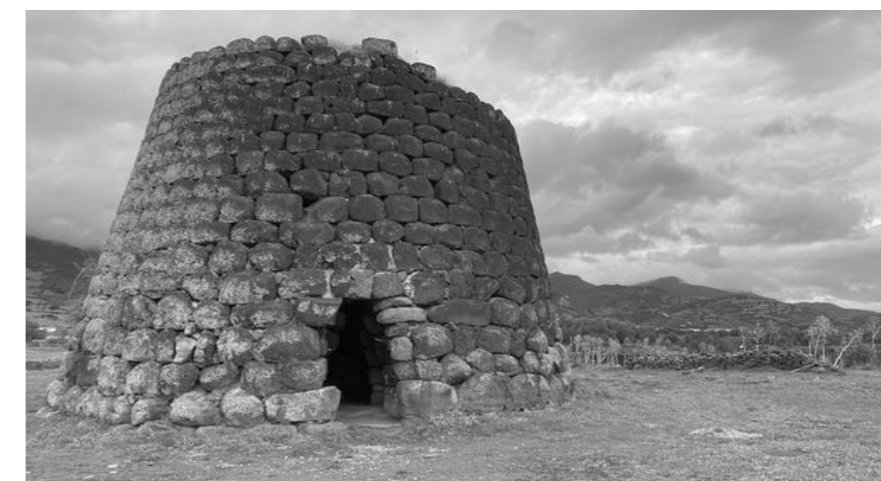
<sup>10</sup> Costruzioni realizzate in pietra a forma di cono senza punta presenti in tutto il territorio sardo, rappresentativi della civiltà nuragica. Il loro aspetto varia a seconda dell'altezza della torre più alta, la quale varia generalmente dai 10 ai 20 m fino ad arrivare, in casi molto rari, fino a 30 m, e del diametro che è invece tra gli 8 e i 10 m.

<sup>11</sup> Grandi edifici realizzati legno, pietre e mattoni, costituiti da più piani sovrapposti. La loro dimensione consentiva di ospitare fino a centinaia di persone appartenenti alle classi più povere.

<sup>12</sup> Abitazioni private urbane abitate dalle persone più abbienti. Le stanze, caratterizzate da funzioni differenti, erano sviluppate orizzontalmente e si affacciavano su uno o più cortili interni; una grande stanza sul retro era invece adibita al raccoglimento dell'acqua piovana.

<sup>13</sup> Tipologia di decorazione pittorica parietale che nasce in epoca romana con scopo ornamentale, didascalico e enciclopedico.

È infatti così che la casa assume un primo significato sociale e identificativo delle persone che la abitano e delle rispettive condizioni socio-economiche. Tale pratica si concretizza in modo sempre più consapevole nelle epoche successive, passando dal Medioevo e dal Barocco, caratterizzati dalla nascita di castelli e di numerosi palazzi italiani ancora esistenti, fino ad arrivare all'epoca moderna. Con la rivoluzione industriale, la richiesta di alloggi cresce in maniera consistente, nascono le prime case operaie e iniziano a intravedersi le fondamenta dei primi appartamenti, i quali si consolideranno poi a inizio '900 segnando un punto di svolta grazie alla dotazione di servizi igienici, di acqua e di elettricità. Ripercorrere le tappe principali dell'evoluzione della casa dal punto di vista architettonico potrebbe risultare oggi incredibile e, allo stesso tempo, necessario per comprendere al meglio gli elementi fisici e strutturali che da sempre caratterizzano l'abitare.



► Complesso nuragico di Santa Sarbana o Sabina, nel comune di Silanus in provincia di Nuoro

### 1.2.2 Gli elementi abitativi caratterizzanti

Dal punto di vista geometrico e strutturale l'abitare è, da sempre, strettamente correlato all'idea di tetto e di muro. Già le caverne della preistoria vengono infatti denominate tali grazie alla presenza di questi due elementi fisici che, soli, risultano in grado di isolare e proteggere l'uomo.

In antropologia si possono individuare due teorie differenti che definiscono lo spazio abitato dal punto di vista fenomenologico. La prima vede nel muro il principio fondatore della casa; la seconda, invece, lo attribuisce al tetto. Tali componenti strutturali, seppur possano sembrare simili, risultano estremamente differenti. Il muro comporta dei limiti oggettivi che sanciscono e definiscono lo spazio. Il tetto, invece, rimanda non tanto a una divisione spaziale quanto a un senso intrinseco di protezione. Per questa ragione è possibile affermare, contrariamente a quanto si pensa, che dal punto di vista storico la pratica dell'abitare e il concetto stesso di casa nascono con il tetto: elemento in grado di rispondere positivamente alla richiesta di protezione e rifugio da parte dell'uomo. Tale richiesta nasce dalla paura intrinseca dell'uomo di tutto ciò che nel mondo potrebbe essere pericoloso e che, pertanto, lo induce a trovare riparo al chiuso di una casa. È per questo motivo, quindi, che l'uomo ricerca un confine.

*"L'origine dell'architettura coincide con la supremazia della verticale, l'apparizione dell'angolo retto e la simmetria."*<sup>14</sup>

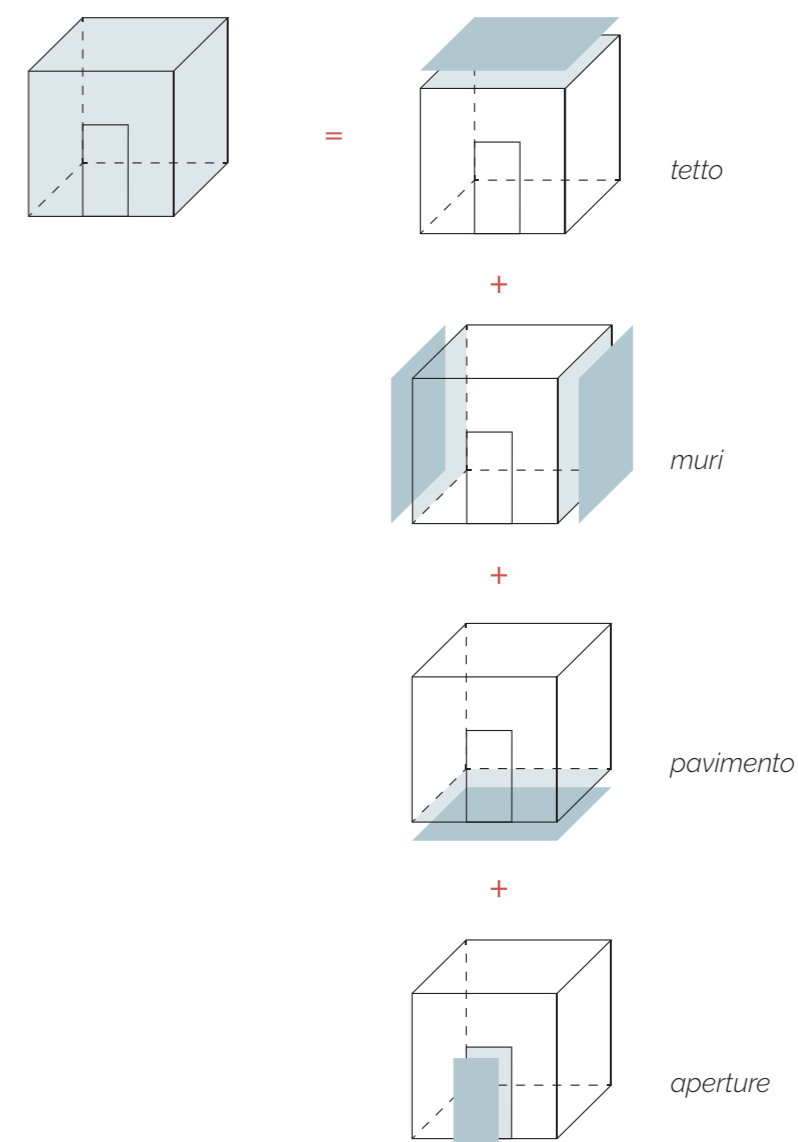
Sarà poi grazie all'unione del tetto con il muro che nascerà l'angolo retto, principio cardine di ogni abitazione e punto di partenza delle stanze in cui quest'ultima si articolerà. Tetti e muri diventano quindi due realtà quasi imprescindibili l'una dall'altra nonostante un tetto senza muri possa rappresentare una casa ma un muro senza tetto non possa essere altro che una semplice partizione.

Le due componenti analizzate finora costituiscono i principali elementi di chiusura di ogni casa a cui si contrappongono invece gli elementi di apertura quali le porte e le finestre. Questi, insieme, risultano ugualmente importanti in quanto permettono di stabilire un rapporto tra l'interno delle mure domestiche e l'esterno del mondo circostante rendendo la casa il luogo di ospitalità e accoglienza per eccellenza, protetto e isolato da tutto il resto. In questo senso, la porta, ancor più delle finestre, rappresenta la soglia, colei che si pone come intermediario tra il dentro e il fuori, resi distanti dalla presenza delle mura. Essa suddivide due mondi in modo asimmetrico: l'interno, solitamente associato ad uno spazio ridotto e vissuto, e l'esterno, spazio vasto, smisurato e sconosciuto.

<sup>14</sup> GIEDION, Sigfried in <http://www.pages.mi.it/2015/05/07/abitare-costruire-il-punto-di-vista-dellantropologia>

**"Il concetto di recinzione, nel quale Hegel volle vedere soltanto un carattere primario dell'architettura romantica, è fondativo dell'abitare come elemento di distinzione fra lo spazio protetto e individuale dell'abitazione e quello libero e aperto del mondo circostante."**<sup>15</sup>

Il tetto, i muri, le porte e le finestre rappresentano gli elementi più significativi dell'abitare in quanto definiscono, dal punto di vista architettonico, un ambiente prima privo di significato. Essi pongono le basi per le significazioni successive, per le scelte stilistiche e per le relazioni interpersonali che si creeranno, per l'essere dell'uomo all'interno dell'ambiente domestico e per le sue future sensazioni ed emozioni.



<sup>15</sup> VITTA, Maurizio, 2008, *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi, Torino, pp. 125

### 1.3 L'intangibilità dell'abitare

#### 1.3.1 La casa come spazio da vivere

**“Una casa, prima di essere un luogo, è uno spazio che ci portiamo dentro. Una forma che ci abita nel cuore da tempi immemorabili. Casa è un corpo ideale che ci contiene e ci accoglie, ci manifesta e ci protegge. Casa è un luogo reale che quotidianamente amiamo e odiamo, sospesi fra protezione e avventura, riconoscimento e libertà. Casa è una forma del desiderio che dorme nei nostri pensieri e si accende al suono di una parola, al balenare di un gesto”.<sup>16</sup>**

La dimensione della casa, introdotta precedentemente, va oltre la fisicità. La casa non può e non dev'essere considerata come mero involucro architettonico costituito da strutture o impianti che, soli, non sono in grado di spiegare i molteplici significati del luogo che l'uomo abita. Essa rappresenta un bene primario importante e necessario, un luogo costituito non solo da chiusure e aperture strutturali ma, ancor più, da sensazioni ed emozioni generate dai colori, dagli odori, dai ricordi e dalle relazioni, positive o negative, che si celano al suo interno e che segnano nel profondo l'essere dell'uomo. *“La casa che l'architetto, compiuta la propria opera, abbandona al suo destino è uno spazio cavo, in cui l'abitante, appena entrato, si muove galleggiando in un vuoto impalpabile, reso concreto solo dal rimbombo delle voci e dei suoni. Tutto è lontano, le pareti, le attrezzature, gli infissi.”<sup>17</sup>*

La casa non rappresenta quindi uno spazio statico ma, al contrario, uno spazio in continua evoluzione, risultato dei significati e delle identità umane. Quest'ultime, in essa, iniziano a ritrovarsi e si svelano appropriandosi dello spazio e di ciò che le circonda, riversando pensieri e modi di essere, donando all'abitazione uno o più frammenti della loro interiorità, confidando nella sua fedeltà. Lo spazio diventa immagine di intimità e protezione e, servendosi di esso, l'uomo mostra e dimostra la propria identità personale, sociale e culturale. La casa, in questo senso, si trasforma inconsciamente nella rappresentazione dell'essere più intimo dell'uomo, risultando tra i luoghi più esplicativi del suo spazio interiore. Di conseguenza, si pone come portatrice di memoria, specchio di coloro che la abitano e che, in maniera sostanziale, contribuiscono a conferirle un preciso significato. Con essa, si dispiegano una serie di immagini che rimandano sì alle sue componenti ma, ancor di più, al soggetto che la vive dimostrando che la storia dell'uomo può essere conosciuta anche attraverso le sue abitazioni.

<sup>16</sup> ZOBOLI, Giovanna, LAITINEN Anna, 2013, *Casa di fiaba*, Topipittori, Milano

<sup>17</sup> ibidem, p.98

Ciò avviene poichè tra le pareti domestiche si celano gli aspetti funzionali del sistema architettonico ma, soprattutto, le radici di chi lo vive in quanto la memoria non si colloca solo in una dimensione temporale ma, anzi, in una dimensione spaziale. La casa riporta al passato, raccoglie e custodisce i traguardi dell'uomo.

A questo proposito, risulta interessante analizzare il concetto di casa natale in quanto primo elemento di congruenza tra l'uomo e la sua abitazione. Essa rappresenta l'abitare originario tramite il quale l'uomo si affaccia alla vita, il luogo in cui si pongono le basi delle esigenze primordiali di riparo e sicurezza. La casa natale si presenta all'uomo come colei che, fin dal principio, sarà in grado di proteggerlo e salvarlo, divenendo la principale responsabile di un abitare felice o infelice. Essa rappresenta lo spazio in cui vengono vissuti i primi anni di vita e, per questo, ricopre un luogo fondamentale nello spirito dell'uomo che di lei custodirà ricordo ed esempio. Le case successive ricopriranno sempre caratteristiche di quest'ultima, dall'atmosfera che si cela al loro interno agli arredi e alle sensazioni che la animano. In quanto dimora primitiva, il suo valore rimarrà imprescindibile e alla base delle costruzioni future. Il suo calore originario accompagnerà l'uomo nel suo cammino verso un abitare più consapevole.

Ancora oggi, la casa diventa il luogo primario che l'uomo cerca e desidera nei momenti di difficoltà, in essa si acquieta e si anima prendendosi cura della propria esistenza.

È così che, come dice Bachelard, la casa diventa **“il nostro angolo di mondo, il nostro primo universo.”<sup>18</sup>**

Lo spazio di protezione per eccellenza, il rifugio dell'anima umana.

*“L'idea dell'abitare è protettiva, fa pensare al rifugio, alla difesa, soprattutto psicologica, dalla pioggia, dalla neve, dalle intemperie, dal sole. Il rifugio accoglie, ripara, consente all'uomo di trovare le risorse per il giorno successivo.”<sup>19</sup>*

Le pratiche, le attività e la vita dei suoi abitanti divengono fondamentali in vista della determinazione dello spazio-casa nella sua totalità, tangibile e intangibile: la casa, diviene casa, soltanto dal momento in cui viene vissuta. L'abitazione, nello svolgersi delle attività al suo interno, acquista a sua volta vitalità ponendosi sul piano dell'abitante, tenendolo per mano e accompagnandolo verso il futuro che insieme affronteranno.

<sup>18</sup> BACHELARD, Gaston, 1975, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari, p.32

<sup>19</sup> BOTTA, Mario, CREPET, Paolo, 2007, *Dove abitano le emozioni*, Einaudi, p.39

### 1.3.2 La casa come sistema vivente

La casa, nella sua totalità, non si presenta solo come luogo da vivere ma risulta essa stessa un organismo vivente, raddoppiando e sottolineando le personalità di coloro che la abitano. In primo luogo, l'architettura domestica risponde alla richiesta di accoglienza e di protezione dell'essere umano, trasformandosi, così come precedentemente detto, in spazio di ascolto e di comprensione. Essa si caratterizza contemporaneamente all'uomo che la abita, divenendo per lui come la seconda *pelle*<sup>20</sup>. A questo proposito, la casa compare in maniera approfondita nella psicoanalisi di Freud. Egli, infatti, sostiene che la prima forma di architettura sia il ventre materno e che la casa sia una sostituzione di quest'ultimo in quanto l'uomo passa una vita a cercare di ricostruire quel benessere primordiale che risulta spesso troppo distante. Per meglio interpretare tale concetto, risulta interessante citare un racconto di Rocco Civitarese intitolato *Back Home*, in cui il protagonista, appena adolescente, si identifica con il feto e libera le sue parole:

**“Chi glielo fa fare di uscire? È forse più bello il mondo fuori? Muore qualcuno se continua a galleggiare nel liquido amniotico? Si è affezionato. A ogni cosa. Al cibo che gli arriva senza che debba masticare, a quel tepore che gli rilassa i diti. E perché no, si è affezionato anche alla sua non identità. All'invisibilità. A quella silenziosa onnipotenza. Eppure deve uscire. Deve rivelarsi al mondo. È nel suo DNA. E per quanto cerchi di contrastarlo, il suo istinto lo sta trascinando fuori come un tappeto arrotolato. Ma che devo fare fuori? Piangi, se piangi credono che stai bene e ti lasciano in pace. Prepara le ghiandole lacrimali, saluta il suo giaciglio, respira un'ultima volta ed esce. E pazienza se non tornerà Back Home.”**

Come si evince da tale racconto, la casa ci accoglie, ci cresce e si pone come nostro punto di partenza ma, ad accrescere tali significati, si pone la necessità intrinseca dell'uomo di uscire, di evadere. A questo punto la casa, da sempre considerata come un semplice contenitore, identifica invece un luogo di riferimento capace di fornire stabilità e certezze in cui tornare e sentirsi liberi. Per comprendere al meglio le dinamiche che conferiscono all'uomo tali sensazioni, può essere interessante analizzare alcuni elementi strutturali interni particolarmente significativi.

In primo luogo, l'abitazione in senso architettonico viene associata ad un valore di verticalità che ha origine con la cantina e termina con la soffitta. Si potrebbe dire che quest'ultima riguarda la razionalità dell'uomo mentre la cantina la sua irrazionalità.

<sup>20</sup> MCLUHAN, Marshall, 1967, *Gli strumenti del comunicare*, Il saggiatore

La soffitta, identificandosi spesso con il tetto, protegge l'uomo dagli agenti atmosferici e, in generale, dalla negatività; la cantina, al contrario, incarna un ideale oscuro, essa rappresenta l'inconscio più recondito. Attraverso questi due elementi, risulta possibile analizzare e illustrare alcuni aspetti della psiche umana tra cui il più intrinseco: la paura. La paura di essere soli davanti all'ignoto e la paura di essere insieme all'ignoto. *“Nella soffitta, l'esperienza del giorno può sempre cancellare le paure della notte, nella cantina le tenebre dimorano giorno e notte.”*<sup>21</sup>

L'uomo, pertanto, accecato dalla paura che si ritrova all'interno della cantina, ricerca un senso di sicurezza: la casa dev'essere rifugio, nido, tana. Essa, come sistema vivente, esiste per soddisfare la necessità dell'uomo di massima protezione. Per fare ciò, si serve dell'utilizzo di numerosi elementi quali l'arredamento e gli oggetti che la compongono, i materiali e le luci che la animano. *“Con la sua sola luce, la casa è umana, vede come un uomo, è un occhio aperto sulla notte.”*<sup>22</sup>

Così facendo, la casa si trasforma in luogo di empatia rappresentando, dal punto di vista psicologico, uno spazio adatto e privilegiato per la nostra individuazione come si evince da un esempio significativo e rappresentativo di questo concetto che viene raccontato da Henri Bosco nel suo romanzo *Malicroix*. Al suo interno vengono analizzate le caratteristiche di un'abitazione particolare: *La Redousse*, costruita su un'isola della Camargue, non lontano dal fiume. Questa, nonostante la sua semplicità e la sua umiltà, non manca di coraggio e di apprensione verso il suo abitante, dimostrando di possedere un'animo e un'umanità pura:

**“La casa lottava coraggiosamente. Improvvisamente si lamentò: poderosissimi soffi la attaccarono da ogni lato con odio distinto e con tali ululati rabbiosi che, a tratti, rabbrivivo di paura. Ma essa tenne duro. Fin dall'inizio della tempesta, venti ringhiosi se l'erano presa con il tetto, tentando di strapparla, di rompergli la schiena, di farla a pezzi, di aspirarlo. Esso invece incurvò la schiena e si aggrappò alla vecchia ossatura. Allora sopraggiunsero altri venti e, avventandosi rasente il suolo, piombarono contro i muri. Sotto l'urto impetuoso tutto sembrò cedere, ma la casa flessibile, dopo essersi piegata, riuscì a resistere alla belva. Essa era certamente collegata al suolo dell'isola con radici resistenti, donde proveniva una forza soprannaturale alle sue sottili pareti di canne arriciate e di tavole. Fu inutile insultare gli scuri e le porte, pronunciare inaudite minacce, strepitare nel camino: l'essere già umano in cui riparavo il mio corpo non cedette in**

<sup>21</sup> BACHELARD, Gaston, 1975, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari, p.47

<sup>22</sup> BACHELARD, Gaston, 1975, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari, p.62

**nessuna alla tempesta. La casa si strinse a me, come una lupa, ed a tratti io sentivo il suo odore scendermi maternamente fino al cuore. Essa fu davvero mia madre, quella notte. Fu soltanto lei a salvarmi e ad aiutarmi.**"<sup>23</sup>

L'immagine descritta della casa che si stringe contro il suo abitante, proteggendolo grazie alle sue mura, rappresenta la figura perfetta della casa come sistema vivente. L'uomo, al suo interno, non deve avere paura del mondo ma, anzi, imparare a diventare un abitante del mondo, malgrado le difficoltà di quest'ultimo. In questo racconto si dimostra, ancora una volta, che lo spazio abitato trascende lo spazio geometrico, la casa come sistema vivente e la casa vissuta sono ormai lontane da quello spazio cavo e inerte che non conosce traccia umana. Ora è possibile far affiorare l'identità dell'abitante in quanto l'abitazione ne disegna la figura, lo rappresenta davanti agli altri e per gli altri nella misura in cui essa viene creata da chi la abita.

<sup>23</sup> BOSCO, Henri, 1948, *Malicroix*, Folio, p.115

### Casa è...



dove c'è la mia famiglia,  
dove sono cresciuta



dove c'è la mia tazza  
per la colazione



guardare fuori dalla  
finestra della mia stanza



gli abbracci di chi amo



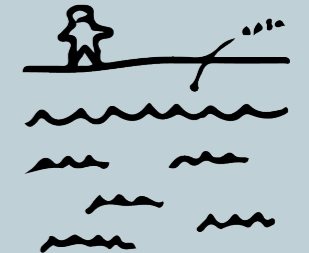
dove il cuore trova pace



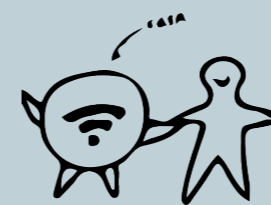
la mia famiglia, non  
importa dove



quel posto in cui mi  
sento al sicuro



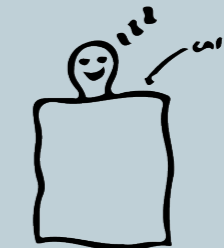
il mare



dove il wi-fi si connette  
in automatico



dove sono me stesso  
e riesco a ricaricarmi, è  
dove mi sento bene



ovunque mi trovo a  
dormire la notte



il mio zaino quando  
viaggio

► Fonte: Elisa Shori, illustratrice vicentina di nascita e londinese di adozione

capitolo secondo

**2**

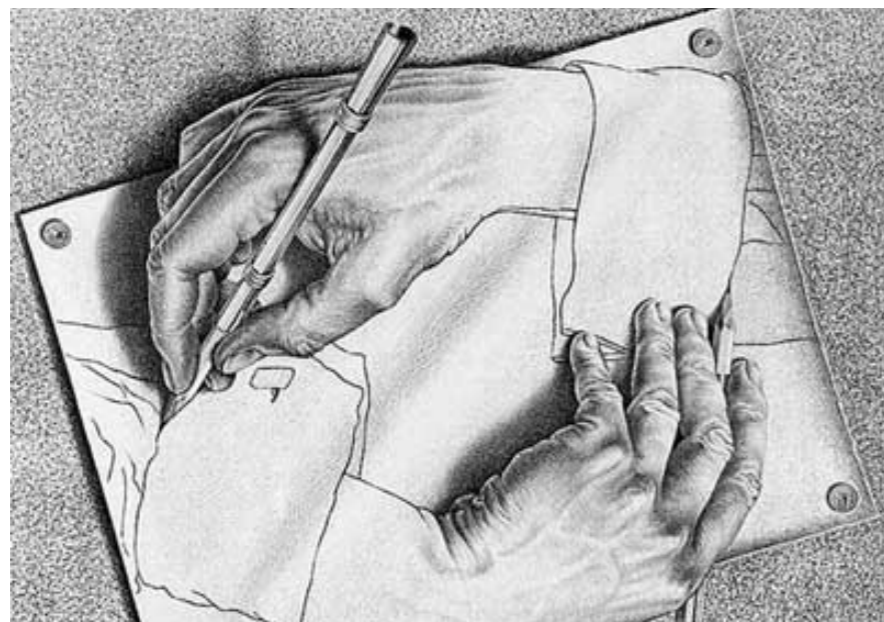
## Le componenti generative

### 2.1 Una relazione inscindibile

#### 2.1.1 Complementarità dell'abitare

I concetti precedentemente analizzati di casa come sistema vivente e casa vissuta, presuppongono un'importante e significativa relazione fra l'abitazione stessa e ciò che al suo interno esiste. La comprensione dell'identità dell'abitante risulta possibile solo nel momento in cui l'abitazione si mostra al mondo e, così, l'abitazione si espone al mondo solo nel momento in cui l'uomo la crea secondo la sua identità. Indubbio è quindi il legame stretto e concreto tra la realtà interiore dell'uomo e il suo esterno più prossimo, la casa. In una famosa opera di Escher del 1948, troviamo rappresentata su un foglio di carta una mano che ne disegna un'altra e viceversa. Con quest'opera, l'autore sottolinea l'idea che soggetto e oggetto coincidano, rimandando, inconsapevolmente, al concetto dell'abitare. Ciò che ci si domanda di fronte a tale immagine, costituisce un'enigma difficilmente risolvibile: che mano sta disegnando l'altra? E quindi: è il luogo che abito che forgia chi sono o viceversa?<sup>1</sup> Da tale quesito, ha origine il tema centrale di questo capitolo il quale si pone come obiettivo quello di riflettere su quanto le distinzioni tra sfondo e soggetto siano in realtà labili, sottili e delimitate. Esse dimostrano l'infinita interazione tra il mondo interiore di ciascun essere umano, gli stati d'animo di quest'ultimo e l'ambiente da lui vissuto. L'uomo, e tutto ciò che vi è all'interno dell'abitazione ne diventano parte inscindibile e fondamentale. L'ambiente domestico e il corpo che lo abitano, quindi, esistono e acquistano significato grazie alla loro relazione che presuppone un forte legame tra la forma architettonica e le azioni corporee che si svolgono al suo interno. Da un lato, gli elementi architettonici, le distinzioni strutturali e le caratteristiche tecniche dei volumi condizionano le azioni del corpo guidandolo verso particolari scopi; dall'altro, il corpo non percepisce lo spazio interno come semplice volume ma, anzi, come spazio in grado di evocare determinati atti, gesti e sentimenti.

<sup>1</sup> MONTAGNER, Matteo, Abitare il mondo avendo un mondo, in "La chiave di Sophia", n.5/2018, pp. 62-63



► Maurits Cornelis Escher - Mani che disegnano

***“Lo spazio domestico, più che a una scatola, somiglia a un corpo dinamico, che il corpo dell'uomo non solo tocca e vede, ma sente e interpella anche senza vederlo e toccarlo. Tra corpo umano e corpo architettonico esistono zone di contatto senza contatto, cuscinetti vuoti in cui l'estensione pericorporea di entrambi diventa incontro/scontro di scopi, anticipazioni, memorie.”<sup>2</sup>***

Come espone Meschiari nel suo scritto, è nell'abitare che persone, cose e luoghi tendono a un unico concetto rendendo lo spazio domestico vero e concreto soltanto grazie alla loro compresenza. Il concetto di abitare, pertanto, si identifica in questo caso nell'azione di dare forma agli spazi creandoli e conferendo loro significato nella misura in cui l'uomo stesso prende forma da essi, identificandosi in loro e nelle loro caratteristiche. L'abitare diventa quindi il luogo di incontro per eccellenza fra il mondo e il contesto circostante, la sensibilità e le emozioni dell'uomo. È così che il luogo in cui viviamo risulta fondamentale nella definizione e determinazione di chi lo vive e, allo stesso tempo, la casa diviene uno dei principali pretesti per affermare la singolare identità di ogni essere vivente.

***“Non si può pensare un'architettura senza pensare alla gente.”<sup>3</sup>***

A proposito di questa infinita relazione, Gianni Berengo Gardin e Luciano D'Alessandro hanno sviluppato un progetto fotografico intitolato “Dentro le case”, analizzando il loro punto di vista in maniera critica. Ciò che si evince dalla serie di foto scattate e di seguito

<sup>2</sup> MESCHIARI, Matteo, 2018, Disabitare, antropologia dello spazio domestico, Meltemi, Milano, pp. 69-70

<sup>3</sup> Ibidem

riportate, è sicuramente la presenza degli abitanti e, soprattutto, la continuità che intercorre tra il loro corpo, gli arredi e le mura domestiche, dimostrando ancora una volta quanto sia necessaria la loro compresenza. Visivamente tali realtà potrebbero risultare distinte e separate, rappresentando rispettivamente soggetto, figura e sfondo. In questo studio, invece, si evince quanto esse facciano parte di un unicum spazio-temporale. Gli interni domestici fotografati, infatti, risulterebbero incomprensibili senza la presenza dei loro abitanti e, allo stesso modo, le personalità di questi sarebbero incomprensibili e illeggibili senza il contesto in cui esse si inscrivono. “Queste cose sono qui perché ci sono io”, sembrano dire le persone fotografate. Ma la frase potrebbe essere capovolta: “Io sono qui perché ci sono queste cose”.



► Dentro le case - n. 168 e n. 182



A tal proposito Sartre rifletteva sul fatto che *“l'uomo è mediato dalle cose nella misura in cui le cose sono mediate dall'uomo”*. Da un lato la materia inanimata si attivizza, si trasforma in oggetto, strumento, acquista struttura e concentra in sé significati e funzioni, dall'altro l'essere umano finisce col risultare definito da questi stessi significati e funzioni in cui la sua esperienza e la sua volontà si oggettivano e si incarnano.<sup>4</sup>

Ritornando poi al significato primordiale di casa analizzato nel capitolo precedente, ci si accorge di quanto tale relazione fosse già presente 10.000 anni fa. Il rifugio da cui ha avuto origine il concetto odierno di casa, costituiva già di per sé una necessità primaria dell'uomo e, pertanto, un concetto valido e concreto solo grazie alla sua relazione con la vita del suo abitante. L'essere umano, infatti, trova nella casa un luogo in cui rifugiarsi, sia questo un buco in cui ritirarsi, una tana naturale o un'ampia villa lussuosa. In questo modo la casa, identificatasi già in rifugio, si identifica nel concetto di nido, il quale esprime riposo e tranquillità. A sostegno di ciò, anche Bachelard, citando “L'oiseau” di Michelet, ripercorre il rapporto intrinseco tra la forma e le caratteristiche della casa e il corpo di coloro che la abitano. Egli ci parla, infatti, dell'uccello che costruisce il suo nido con il solo utilizzo del suo corpo, ruotando e comprimendo la paglia e i diversi materiali col suo petto, creando un cerchio attorno a sé. *“All'interno, lo strumento che impone al nido la forma circolare altro non è se non il corpo dell'uccello: girandosi costantemente e comprimendo il muro da ogni parte, l'uccello arriva a formare quel cerchio.”*<sup>5</sup>

Così come il piccolo uccello ricrea a sua immagine e somiglianza l'abitazione a lui necessaria, anche l'uomo risulta portatore decisionale nella creazione della sua casa, che a sua volta contribuisce a definire le personalità di coloro che la abitano. Essa dovrà rispondere a molteplici necessità umane, dovrà racchiudere in sé segreti e paure, dolcezze e premure. Strutturalmente si presenterà all'uomo disponibile ad essere plasmata e resa unica, concordando con lui obiettivi e ricompense.

***“Una casa non è casa se non è calda d'inverno, fresca d'estate, serena in ogni stagione per accogliere in armoniosi spazi la famiglia. Una casa non è casa se non racchiude un angolo per leggere poesie, un'alcova, una vasca da bagno, una cucina. Questa è la casa dell'uomo. E un uomo non è veramente uomo finché non possiede una simile casa.”***<sup>6</sup>

<sup>4</sup> VITTA, Maurizio, 2008, Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini, Einaudi, Torino, p. 212

<sup>5</sup> BACHELARD, Gaston, 1975, La poetica dello spazio, Dedalo, Bari, p. 130

<sup>6</sup> PENNACINO, Niccolò, 2018, Tesi: la casa come proiezione del sé, Politecnico di Torino, p.57

## 2.1.2 La casa come soggetto

Il rapporto biunivoco che intercorre tra la casa e i suoi abitanti si presenta necessariamente come attivo. Quando le due parti vengono create e messe in relazione, esse sono in grado di plasmarsi vicendevolmente solo a seconda delle loro caratteristiche e dei loro significati intrinseci. Dal momento che una casa viene progettata, infatti, non è detto che le persone ne fruiranno nel modo che ci si aspetta ma, anzi, lo faranno rispettando i vincoli da lei imposti e attraverso il filtro della loro personalità. Questo concetto viene ampiamente approfondito da Daniel Miller, antropologo che si è dedicato assiduamente agli studi sui rapporti umani con le cose e che lo identifica con il termine *agency*. Secondo lui, appunto, cose e, ovviamente, persone, sono dotate di un'agency, ovvero della libertà di imporsi attivamente a ciò che viene loro posto di fronte. In questo caso, infatti, l'abitante divenuto consumatore, viene visto come una resistenza culturale che, in un certo modo, tenta di ribellarsi alle costrizioni imposte dalla casa da lui acquistata. Teoricamente l'uomo che si è reso proprietario di un'abitazione, si sente libero di poter fare in essa qualsiasi cosa egli voglia ma ciò non è sempre possibile. La casa, per esempio, potrebbe aver avuto precedentemente diversi abitanti che l'hanno plasmata e che in lei si sono identificati. Così potrebbe averne altri successivamente, rendendo il proprietario solo una figura transitoria al suo interno.

*“La casa si presta ad essere vissuta come qualcosa con un'agency autonoma ed indipendente molto più di altre tipologie di culture materiali.”*<sup>7</sup> In questo senso, la casa viene studiata da Miller come una sorta di macro-oggetto contenente a sua volta oggetti e persone. Gli individui al suo interno, quindi, si sentono vincolati dall'agency di tale macro oggetto e, di conseguenza, dalla sua storia, dalle sue conformazioni e dal suo arredamento. Se, per esempio, una casa è arredata in maniera più antica, l'uomo che in essa si insedia avrà meno libertà di scelta e si sentirà in dovere di rispondere in maniera coerente allo stile indicato dalla datazione dell'abitazione. Per questo motivo e per l'imponenza e magistralità di alcune case, alcuni abitanti possono essere investiti da un certo disagio che li rende talvolta impotenti. Anche il posizionamento geografico può risultare vincolante, una casa di montagna viene arredata secondo un preciso stile che privilegerà prevalentemente materiali naturali e grezzi. A sua volta, una casa di mare, sarà caratterizzata per lo più da colori tenui e chiari che rimandano alle caratteristiche della natura circostante. Inoltre, Miller ritiene che anche il modo in cui gli spazi vengono suddivisi e organizzati possa essere espressione di potere nei confronti dell'uomo e, tale potere, diventa una variabile utile nella lettura completa delle pratiche dell'abitare.

<sup>7</sup> MILLER, Daniel, 2013, Per un'antropologia delle cose, Ledizioni, Milano, pp. 87

Esistono quindi dei pre concetti i quali condizionano, in maniera più o meno impattante, la vita domestica dell'uomo. Quest'ultimo, però, mettendo in atto la sua agency, può manifestare comunque la sua personalità grazie ad altre dinamiche quali la decorazione, l'arredamento degli interni, la disposizione degli oggetti nello spazio e le persone che in esso si vogliono accogliere.

Il dialogo che intercorre tra la casa e i suoi abitanti presuppone una collaborazione volta alla serenità e alla felice compresenza delle due realtà. L'uomo, infatti, una volta accettati i vincoli a lui imposti, agisce a seconda delle sue verità e delle sue caratteristiche al fine di costruire intorno a sé il rifugio tanto sognato. Per fare ciò, egli si rende disponibile ad accettare compromessi e a diventare un tutt'uno con la sua abitazione. A tal proposito, Miller conia l'espressione di *Accomodating Theory* all'interno del suo trattato "Per un'antropologia delle cose".

Il termine accomodating porta con sé una serie di significati. In un primo livello può essere tradotto come sistemazione e, quindi, come la necessità di trovare un proprio spazio abitativo, una casa da rendere propria. In secondo luogo, accomodating sottolinea anche l'idea che la casa non sia un qualcosa di dato ma, anzi, il frutto di un costante adattamento reciproco tra essa e i suoi abitanti. Quest'idea dialoga quindi con il concetto di agency analizzato precedentemente. Accomodating come verbo, invece, rimanda ad una dimensione di senso di disponibilità verso le persone con cui si vuole condividere lo spazio, gli oggetti che in esso si vogliono inserire e le caratteristiche intrinseche dello spazio architettonico. Si evince che cose e persone vanno sempre di pari passo, esse si tengono strutturalmente insieme crescendo le une a fianco delle altre. In questo senso, la casa si riafferma come spazio dinamico e non come qualcosa di già dato e statico. La sua dinamicità può variare ed essere talvolta maggiore o minore: si possono modificare le stanze, gli arredi, cambiare lo stile o aumentare il numero di persone che la vivono, passando da uno stato oggettivo di ordine a uno soggettivo di disordine. Il modo in cui l'uomo abita, ancora una volta, chiama in casa l'individualità del singolo, il gusto e le predisposizioni, ma anche le dimensioni culturali che spesso si dimenticano.

***“Se consideriamo la nostra relazione con la casa e l'abitare attraverso il codice di accomodating abbiamo di fronte a noi la casa vista come processo, non come oggetto. Un processo di accomodation reciproco, siamo sia oggetti sia soggetti di questa pratica.”***<sup>8</sup>

<sup>8</sup> MILLER, Daniel, 2013, Per un'antropologia delle cose, Ledizioni, Milano, p. 88

## 2.2 Corpi

### 2.2.1 Vivere lo spazio

L'uomo, dotato di un'individualità e di un'agency ben definite, si relaziona al mondo esterno tramite la sua mentalità e il suo corpo. Quest'ultimo non può essere definito come un semplice contenitore da riempire o come un elemento da inscrivere in un contesto ma, anzi, come veicolo di significazione attivo e concreto nei confronti dello spazio circostante.

Fin dalle origini, infatti, l'uomo si è legato a ciò che lo circonda attraverso un legame intrinseco ed inevitabile che ha contribuito alla sua crescita e al suo sviluppo. Le modalità di questa interazione sono scaturite quindi dalla necessità di stabilire un punto di partenza e di trasformare un proprio spazio mentale in uno spazio architettonico significativo definito come casa. In questo senso, lo spazio abitato dall'uomo cessa di essere indistinto e si fa, invece, conosciuto, amato e dominato dalla personalità e dai gesti di coloro che lo vivono. A proposito di ciò, Jorge Louis Borges restituisce tale concetto sostenendo che *“un uomo si propone di disegnare il mondo. Nel corso degli anni popola uno spazio con immagini di province, di regni, di montagne, di baie, di vascelli, di isole, di pesci, di case, di strumenti, di astri, di cavalli e di persone. Poco prima di morire, scopre che quel paziente labirinto di linee traccia l'immagine del suo volto.”*<sup>9</sup> Ciò che corrisponde quindi al volto degli esseri umani può essere scoperto e analizzato tramite la relazione con i luoghi che animano la vita di costoro e con cui intessono una connessione inevitabile. Non riescono a farne a meno in quanto in essi si muovono e risiedono. La nozione di abitare, perciò, rinvia necessariamente a quella di luogo il quale rappresenta la porzione di ambiente in cui l'uomo è solito vivere. Tale connessione potrebbe essere illustrata in modo efficace attraverso l'analisi che Heidegger conduce a proposito della spazialità dell'esserci, ovvero del fatto che l'azione dell'esserci, in quanto essere nel mondo, presuppone sempre una spazialità e, di conseguenza, un forte legame con i luoghi. Inoltre, per Heidegger *“nell'abitare risiede l'essere dell'uomo, l'abitare non viene mai in alcun modo pensato come il tratto fondamentale dell'essere dell'uomo.”*<sup>10</sup> Abitare, poi, indica una ripetizione e una frequentazione di certi luoghi da parte dei corpi che in essi conoscono l'abitudine. Tramite quest'ultima, che verrà approfondita di seguito, i luoghi acquistano determinati significati differenti a seconda delle culture dell'uomo a cui donano un inevitabile senso di località.

<sup>9</sup> PENNACINO, Niccolò, 2018, Tesi: la casa come proiezione del sé, Politecnico di Torino, pp. 67-68

<sup>10</sup> HEIDEGGER, Martin, 1976, Costruire abitare pensare, Mursia, Milano, p. 98

Così come si abita il mondo si abita la casa, luogo d'eccellenza per la rappresentazione dell'essenza delle persone e dei loro rapporti. La casa, infatti, ha il compito di offrire spazi differenti al fine di soddisfare tutte le esigenze del corpo fisico, degli affetti che intercorrono tra i suoi abitanti e del corpo culturale.<sup>11</sup> Nella casa primordiale, per esempio, tutti vivevano insieme in quanto i corpi erano portati a svolgere diverse attività in comune presso il focolare domestico e, di conseguenza, veniva dato poco spazio all'individuo. Successivamente, invece, si sviluppano stanze separate per ciascun componente in quanto l'individuo raggiunge uno spazio proprio in seguito al riconoscimento della sua importanza.

### 2.2.2 I sensi dell'abitare

Nell'abitare la casa attraverso il corpo, entra inevitabilmente in gioco l'esperienza sensoriale dell'uomo all'interno della sua abitazione e, nell'esperienza sensoriale di quest'ultimo, si compie parte del processo di messa in forma della casa. *"Abitare è un sentire per sentirsi, un percepire per percepirsi."*<sup>12</sup>

È attraverso l'attivazione e il conseguente utilizzo dei sensi che l'abitare si incarna in un corpo *per farsi permanenza nel mondo*<sup>13</sup>, dialoga con esso e ne vincola il controllo nei confronti di spazi e cose. Nell'abitare, il corpo dell'uomo diventa l'attore principale di tale pratica, egli intesse una serie di particolari relazioni percettive con ciò che lo circondano e queste nel tempo si rinnovano contribuendo a definire l'idea di abitudine. È in questo senso, quindi, che il concetto di sensazione acquista particolare valore: essa non viene più identificata come qualcosa di astratto e oggettivo ma, anzi, come un dato soggettivo che contribuisce alla creazione del mondo e del contesto circostante.

Dal punto di vista sensoriale, l'abitare è prima di tutto percepito attraverso i due sensi della vista e del tatto, operanti rispettivamente alla massima e alla minima distanza del corpo rispetto agli spazi e agli oggetti che costituiscono il suo nucleo domestico. Attraverso la vista, l'uomo è in grado di identificare le divisioni e gli elementi spaziali che definiscono la sua abitazione, di identificare oggetti e persone che ne plasmano la fisiologia e di comprendere e decifrare le caratteristiche estetiche principali dell'ambiente domestico. Il tatto amplifica tali sensazioni conferendo all'uomo maggior senso di potere nella disposizione e nella comprensione spaziale, rendendo il corpo libero di comprendere forma e consistenza del-

<sup>11</sup> BASSANINI, Gisella, 1995, *Tracce silenziose dell'abitare*, Franco Angeli, Milano, pp. 109-110

<sup>12</sup> VITTA, Maurizio, 2008, *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi, Torino, p. 97

<sup>13</sup> Ibidem

le cose. L'udito e l'olfatto, non meno importanti, si attivano invece in maniera per lo più indiretta e inconsapevole. I suoni dell'abitare indicano ciò che è lontano dal corpo e ciò che è vicino ad esso, ciò che è assente e ciò che invece vive le mura domestiche; essi risultano in grado di indicare alcune regolarità tipiche della pratica dell'abitare, scandendo il funzionamento della vita domestica, definendone partenze e interruzioni. Il silenzio, a sua volta, è anch'esso un dato percettivo che spesso sostituisce i rumori e i suoni che fanno sentire a casa. Questo comunica un'immobilità delle cose e delle persone presenti all'interno dello spazio, un sentimento che esiste nell'animo. Per ultimo l'olfatto, comunica non tanto una totalità dello spazio ma, solo, un astratto contorno di una presenza, di una novità, di un tempo. Gli odori che animano la casa, risultano fondamentali nella memoria che si avrà di essa. Rappresentativi di un ricordo ben preciso, essi saranno portatori di emozioni e di vita. E così tutti e quattro i sensi analizzati, contribuiscono a dar vita alla casa, costituiscono l'uomo e il suo corpo e di questo diventano amici e consiglieri.

***"Il mio rapporto con quanti fruiranno lo spazio consiste nell'agire come un intermediario nel dialogo fra costoro e l'architettura; lo spazio non è modellato dalla teoria, ma si rivolge ai sensi. [...] Per questa ragione mi concentro sugli aspetti indefiniti del progetto che concernono le emozioni e sulle zone interstiziali che si insinuano tra situazioni spaziali funzionalmente definite. Questi spazi, che hanno i caratteri del prototipo di cui parlavo, possono essere definiti come spazi fondamentali del sentimento."***<sup>14</sup>

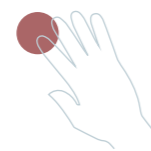
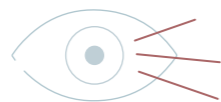
La sensorialità, portatrice e creatrice di una serie di relazioni inevitabili tra l'uomo, gli oggetti e gli spazi, attiva inoltre un insieme di situazioni percettive in base al quale l'esistenza quotidiana dell'abitante si suddivide in sequenze programmate e precise. Così facendo, l'abitazione si insinua potentemente nel corpo dell'abitante che, a sua volta, la plasma secondo la sua particolare recettività. L'esistenza domestica, quindi, si suddivide in passaggi obbligati dovuti a determinate cadenze temporali, in fasi che si susseguono a intervalli più o meno costanti e che indirizzano l'uomo verso determinati gesti e comportamenti, affermando ancora una volta lo stretto rapporto tra il corpo, gli spazi e gli oggetti che di questo fanno parte. Questa ritualità, pertanto, definisce uno schema preciso composto da differenti situazioni che, a loro volta, definiscono distanze, passaggi e sequenze.

<sup>14</sup> ANDO, Tadao, 1994, *Le opere gli scritti la critica*, Electa, Milano

**“La prossimità e la lontananza, l'accoglienza o la dissuasione danno vita a un eloquio spaziale i cui codici sono dettati dalle reazioni del corpo alla conformazione della materia, al pieno o al vuoto, al visibile o al nascosto, all'alto o al basso, fino a comporsi in configurazioni costanti, in dettati cerimoniali in cui si esprimono i valori dell'intimità o della convivialità, della relazione o della solitudine, della nutrizione o dell'igiene, dell'eros o della parentela.”<sup>15</sup>**

Maurizio Vitta ci ricorda quanto l'abitudine sia in grado di immergere il corpo e lo spirito in una quotidianità fatta di gesti minuti e riflessi, gesti densi di memoria e di vitalità. Attraverso la sensazione fisica degli oggetti e degli spazi, quindi, il corpo dell'uomo avverte su di sé e percepisce la realtà della sua abitazione che risulta mutevole e scorrevole, dinamica proprio come il processo dell'abitare.

### 1 VISTA & TATTO



### 2 UDITO & OLFATTO



<sup>15</sup> VITTA, Maurizio, 2008, Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini, Einaudi, Torino, pp. 229

### 2.2.3 Rapporti umani

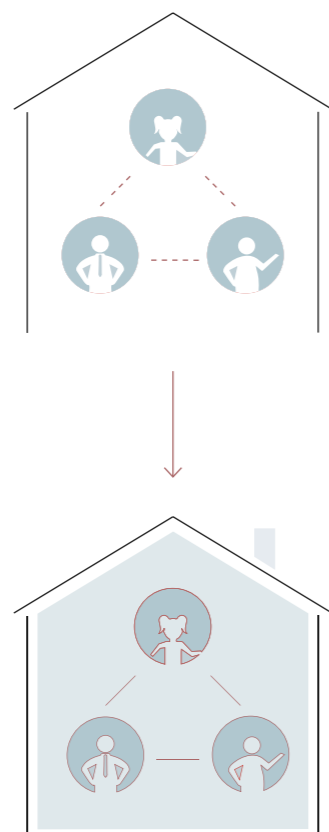
Così come l'uomo dialoga con il suo spazio casa, allo stesso tempo egli si rende protagonista di importanti rapporti con cose e corpi, generando un fitto reticolo di relazioni interne che contribuiscono a definirne l'individualità. L'abitare, infatti, non è fatto solo di corpi, di spazi e di cose ma, ancor più, di rapporti tra essi. La casa rappresenta quel luogo definito architettonicamente da quattro mura in cui l'uomo costruisce la sua identità anche attraverso la creazione di innumerevoli relazioni sociali diventando, essa stessa, un processo sociale. All'interno di essa si collocano e si esprimono le prime e fondamentali relazioni sociali, talvolta affettive, funzionali o storiche. La famiglia, per esempio, si instaura all'interno dell'abitazione, definendo spazi occupati fisicamente da personalità differenti. Tali relazioni si rinnovano nel tempo a seconda dei cambiamenti sociali e culturali, umani e distintivi di ciascuno. Di conseguenza l'abitazione si trasforma quando cambiano i rapporti e le abitudini a seguito di una crisi valoriale, dello scorrere del tempo o della messa in atto di particolari dinamiche. Ciò spinge alla crescita e al progresso e porta l'uomo a ricercare più volte uno spazio nel quale fermarsi, una pausa, un punto da cui ripartire alla ricerca di sé. Le relazioni che si instaurano all'interno della casa, inoltre, diventano portatrici di particolari dinamiche che, spesso, possono contribuire a modificare lo stato d'animo di coloro che la vivono e, di conseguenza, il benessere primo che si ricerca al suo interno. A proposito di ciò, Miller espone un'interessante riflessione all'interno del suo trattato "Per un'antropologia delle cose". Egli analizza le case popolari inglesi della seconda metà del '900, soffermandosi sul grave senso di alienazione che esse conferivano ai loro inquilini e dimostrando che l'unica via di uscita a tale malessere fosse quella di intraprendere delle relazioni sociali positive.

**“Chi aveva delle buone relazioni sociali e il supporto di altre persone, riuscì anche a trasformare in parte le proprie abitazioni. Le persone con la fortuna di avere delle forti relazioni sociali con gli altri avrebbero avuto anche relazioni efficaci ed appaganti con il mondo materiale, mentre coloro che sentivano di aver fallito nelle loro relazioni con cose e persone, avrebbero avuto la tendenza a non essere in grado di costruire relazioni soddisfacenti in altri ambiti della loro vita. Fra tutte le relazioni che aiutarono gli abitanti a superare il senso di sconforto e alienazione negli appartamenti che vivevano, il genere si rivelò essere la più importante.”<sup>16</sup>**

<sup>16</sup> MILLER, Daniel, 2013, Per un'antropologia delle cose, Ledizioni, Milano, pp. 80-81

La relazione tra uomo e donna, in questo caso, diventa quindi l'unico modo possibile per sconfiggere un malessere generato dalla casa che si abita: uomini soli senza il supporto femminile in tredici anni di solito non avevano fatto praticamente nulla per cambiare il loro appartamento. Allo stesso modo, anche le donne prive di un supporto maschile non si trovavano in una situazione migliore. Egli nota inoltre che le case maggiormente personalizzate erano quelle in cui si era creata una relazione affettiva più stabile.

Ancora una volta, quindi, si dimostra che la casa è puramente specchio dell'uomo e di ciò che egli fa e pensa al suo interno. Una casa non può modificare molto il carattere intrinseco di una persona ma può sicuramente rifletterlo e, talvolta, confortarlo. Esiste una gran parte di umanità che torna a casa volentieri, per stare con le persone amate e con gli oggetti che conferiscono loro un senso di serenità interiore. Altri, però, possono vivere la casa come stretta, angosciante, e non accogliente a causa di ciò che in essa si viene a creare. *"La persona s'identifica nella casa, la plasma e in parte ne è plasmata."*<sup>17</sup>



<sup>17</sup> BOTTA, Mario, CREPET, Paolo, 2007, Dove abitano le emozioni, Einaudi, p. 44

## 2.3 Il rapporto tra corpi e oggetti

### 2.3.1 Un'interazione continua

Lo spazio, progettato per avere l'uomo al suo centro, circonda quest'ultimo di una serie di oggetti che con lui convivono e si integrano. Tali oggetti, insieme, comunicano dei valori di cui si fanno portatori, mostrandoli all'uomo e indirizzandolo verso precise consapevolezze. È infatti l'uomo colui che si costruisce al intorno un *habitat*<sup>18</sup> specifico diverso da quello di qualsiasi altro essere umano, che diventa specificazione e esplicitazione del suo immaginario ideologico, dei suoi pensieri e dei suoi gusti, nonché dei suoi sentimenti e della sua anima. Egli sceglie quindi di circondarsi di oggetti che siano in grado di riflettere il modo che egli stesso ha di concepire e di percepire il mondo. In questo senso, lo spazio viene a definirsi come un sistema vivente in cui gli oggetti dialogano, interagiscono e intersecano i propri significati e percorsi di vita con quelli dell'uomo che li ha scelti per definire il suo spazio primario: la casa. Si può infatti sostenere che uomini e oggetti vivano insieme lo spazio e che tra di essi si creino e si sviluppino delle relazioni, per lo più amoroze e affettive, che contribuiscono a determinare il significato che la casa assume di fronte all'uomo.

***"Soggetto e oggetto non sono più pensabili come entità separate, ma piuttosto come mutualmente interdipendenti all'interno di un processo di interazione continua durante il quale vengono creati sia gli esseri umani, sia gli oggetti."***<sup>19</sup>

Come sostiene Miller nella sua teoria degli oggetti, essi entrano a far parte di un importante processo di definizione della casa e, conseguentemente, dell'uomo. Essi creano quest'ultimo nello stesso modo in cui egli crea gli oggetti.

L'uomo, nella sua vita quotidiana, intesse quindi una continua e costante interazione con gli oggetti materiali, i quali diventano molto importanti e determinanti nel condizionare le pratiche degli attori sociali, ovvero di coloro che abitano la casa e tutto ciò che ne concerne. Tale meccanismo avviene anche grazie alla disposizione dei mobili secondo una logica ben precisa che varia in ogni modello abitativo. Questa disposizione non solo modifica il disegno e il senso dello spazio ma anche il rapporto che si instaura tra uomo e oggetti e tra oggetti stessi. Il vuoto, per esempio, rappresenta una distanza che può instaurarsi tra le cose e il corpo dell'abitante, una distanza che preannuncia un preciso senso dei percorsi

<sup>18</sup> L'*habitat* rappresenta qui l'insieme delle condizioni che caratterizzano lo spazio della vita dell'uomo

<sup>19</sup> MILLER, Daniel, 2013, Per un'antropologia delle cose, Ledizioni, Milano, p. 54

all'interno della casa, definendone la direzione e la durata. Queste a loro volta, porteranno a una distinta ritualità di comportamenti. Così avviene anche con i pieni i quali, invece, possono indicare dei ritagli di spazio ricchi di senso in cui si svolgono azioni ben precise, distanti da ciò che ad essi si contrappone.

Spesso, per via di un concetto definito come *"umiltà degli oggetti"* che verrà analizzato più avanti, gli oggetti nelle varie disposizioni agiscono in modo efficace nonostante non sempre vengano notati. Gli esseri umani, infatti, talvolta risultano inconsapevoli della loro presenza e del loro conseguente operato ma, ciò nonostante, modificano i loro comportamenti in funzione di essi e di ciò che questi vogliono ottenere. Il compito principale degli oggetti, nei confronti dell'abitante, è quindi quello di costituire un importante supporto al suo vivere, un supporto che negli anni lo accompagna, ricordando e definendo ciò che è stato, che è e che sarà: per questo motivo il supporto non potrà mai essere generico ma, in funzione della sua efficacia, esso dovrà esistere su misura per ognuno. Tale supporto, inoltre, non sempre agirà sull'uomo nel modo in cui egli si aspetta e vorrebbe ma, anzi, metterà in moto la sua agency, rivelando aspetti sconosciuti e costruttivi.

*"La ragione per cui noi produciamo oggetti è legata alla loro potenziale capacità di accrescersi in quanto persone. [...] È la natura umana che trasforma la natura in oggetti e crea lo specchio nel quale possiamo finalmente riconoscerci e arrivare a capire chi siamo."*<sup>20</sup>

### 2.3.2 La pratica dell'arredamento

L'esperienza dell'abitare, che ha origine nel momento in cui il corpo dell'abitante si impossessa dello spazio puramente architettonico, si completa grazie a tutto ciò che in questo spazio si viene a creare, misurandone l'interiorità, le distanze, le sensazioni e, ancor di più, le percezioni.

***"I nebulosi contorni del desiderio si compongono in lineamenti più precisi, che lambiscono il progetto d'architettura, se ne impossessano e lo rilanciano in un progetto di vita. È questo il momento aurorale dell'abitare: il confronto diretto tra il corpo e lo spazio ristabilisce per un attimo l'ordine ancestrale della tana, dell'antro, del nido, fissandone l'archetipo come scaturigine di ogni successivo sviluppo possibile."***<sup>21</sup>

Immediatamente dopo tale momento, il progetto dell'abitare prende forma assumendo lineamenti sempre più precisi grazie alla

<sup>20</sup> MILLER, Daniel, 2013, Per un'antropologia delle cose, Ledizioni, Milano, p. 55

<sup>21</sup> VITTA, Maurizio, 2008, Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini, Einaudi, Torino, p. 203

moltitudine di cose, oggetti, utensili, immagini, attraverso i quali l'involucro architettonico si riempie, divenendo abitazione e spazio domestico. È a partire da questo momento che tra lo spazio, i corpi e gli oggetti si interpone la pratica dell'arredamento. Esso si presenta come la via da percorrere al fine di riempire quel semplice spazio vuoto, quella cavità fisica che niente ha a che vedere con l'uomo che in essa abiterà. Tramite un'energia invasiva e semantica, capace di donare senso, significato e vitalità, lo spazio diventerà sede di una serie di situazioni percettive, comportamentali, culturali e affettive. A proposito di ciò, Bonin e Perrot mettono in evidenza come l'arredamento sia legato a quattro diverse variabili. In primo luogo, esso dipende dal *contesto locale* e dal *gusto sociale*: ad un determinato stile di casa corrisponderà ovviamente un determinato stile di arredamento. Altro vincolo importante è sicuramente il rapporto con la *memoria familiare*, con le abitudini e con ciò che è stato tramandato. Interessanti sono poi le *dinamiche di acquisizione* quali l'acquisto, il dono, lo scambio e il riuso di oggetti e spazi. L'ultima variabile è infine quella della creatività individuale, legata ai gusti e alla personalità di coloro che scelgono di abitare la casa, principale fattore secondo cui quest'ultima rispecchierà l'uomo tramite la scelta di colori, materiali e oggetti. Con lo sviluppo dell'arredamento, questi ultimi acquisteranno un significato in relazione al contesto circostante.

Maurizio Vitta analizza invece lo sviluppo del processo di arredamento secondo tre fasi ben distinte: attrezzare, ammobiliare e arredare.<sup>22</sup>

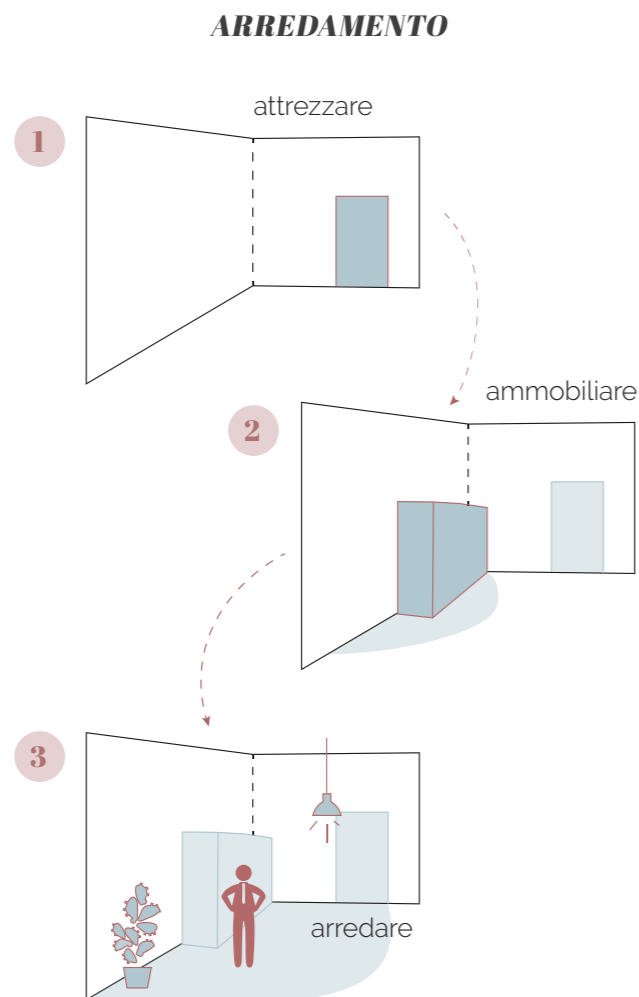
- *Attrezzare*: inizialmente si vuole e deve conferire allo spazio architettonico un apparato di strumenti tecnici adatti a garantirne le funzionalità quali pavimento, infissi, impianti, radiatori e tutto ciò che costituisce il corpo vivo dell'architettura. In tal senso, questa fase non può che appartenere all'architettura stabilita e portata avanti dal progettista, il quale costruirà questa superficie attrezzata al fine di accogliere per prima il corpo dell'abitante, esaurendosi nella sua funzionalità.
- *Ammobiliare*: la seconda fase si presenta attraverso il concetto di mobilia, ovvero del corredo grazie al quale l'abitazione sostituisce l'interno architettonico. Essa preannuncia il definitivo ingresso dell'abitante e si distende nello spazio interno assecondandone la forma. Attraverso la distribuzione dei mobili, l'abitazione risulta in bilico tra i suoi due momenti fondamentali, quello funzionale e architettonico e quello rappresentativo e sentimentale. Il primo si sviluppa attraverso la suddivisione dei mobili in contenitori e sostenitori, marcando un universo fun-

<sup>22</sup> VITTA, Maurizio, 2008, Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini, Einaudi, Torino, pp. 205-209

zionale. Il secondo rappresenta invece la scelta singolare dei pezzi che rispecchiano in modo efficace la personalità dell'abitante. Questa fase traccia quindi i primi contorni di una vera e propria fisiognomica.

- *Arredare*: infine troviamo la fase che si presenta come la realizzazione del passaggio definitivo da vuoto interno architettonico a interno domestico, dall'anonimato dell'architettura all'individualità e alla personalità dell'abitazione. Gli oggetti inizieranno a riempire piano piano il vuoto architettonico, conferendogli significato, modellandone la forma e plasmandolo a immagine e somiglianza dell'abitante.

Le operazioni appena elencate, precisamente, non vogliono indicare un processo di collocazione dei mobili e degli oggetti, ma anzi una distribuzione al fine di conferire loro una posizione nello spazio specifica a seconda della loro personalità e del loro valore nei confronti di tutto il resto. Nella casa, infatti, ogni pezzo e oggetto che la compone, cambia di senso a seconda di dove è stato collocato per via di una decisione soggettiva dell'abitante.



È quindi attraverso queste fasi e, soprattutto, attraverso quella dell'arredare, che l'abitante prende possesso della sua abitazione rendendola propria a seguito di decisioni funzionali, di diverse soluzioni estetiche e formali e di scelte in molteplici ambiti. Arredare significa in un modo o nell'altro, entrare a far parte definitivamente dell'abitazione, individuando i suoi punti di forza e debolezza, imparando a dialogare con essa e vestendola di oggetti, memorie e affetti. Arredare, inoltre, significa far emergere la labile distinzione che intercorre tra lo sfondo e il soggetto, tra lo sfondo e la superficie, dando alla luce ciò che inizialmente abitava solo l'immaginazione. In tal senso, non sempre la pratica dell'arredamento riesce a soddisfare la richiesta implicita dell'abitante di sentirsi a casa. Spesso, infatti, l'uomo finisce per abitare uno spazio che non riesce a rendere proprio o che, già precedentemente, ha acquisito caratteristiche che per molteplici motivi non possono essere mutate o personalizzate. Uno spazio arredato può non corrispondere infatti agli ideali della persona che lo vive la quale non riuscirà, di conseguenza, a rispecchiarsi in esso finendo per provare un sentimento di malessere ogni qualvolta si ritroverà all'interno della sua stessa casa. Esplicativo di quanto appena detto risulta essere un racconto di Adolf Loos inserito all'interno del suo famoso saggio intitolato *"Il povero ricco"*. Questo descrive il tentativo e la necessità di un uomo benestante di avvicinarsi e di conoscere più a fondo il mondo dell'arte. Per tale motivo egli decide di chiamare un architetto a cui commissionare la sua lussuosa dimora e la conseguente scelta di tutti gli elementi che andranno inseriti al suo interno per renderla coerente ed armonica. In occasione poi del suo compleanno, il povero ricco riceve una serie di regali dai suoi famigliari i quali, secondo l'architetto, non dialogano e non riprendono lo stile dell'abitazione appena realizzata, risultando così inappropriati. In seguito a ciò, il protagonista di questa storia viene assalito da un'immensa tristezza e delusione che lo portano a percepire la sua dimora non più come il suo caloroso e sontuoso rifugio ma, anzi, come *"una prigioniera che non ha nulla a che vedere con la sua vita, la sua intimità e la sua storia."*<sup>23</sup>

Qualunque arredamento, a questo punto, è destinato a definire lo spazio con l'obiettivo di donare ad esso una fisionomia, dei lineamenti, un'immagine unica, indipendentemente dalle sue caratteristiche. L'abitazione, pertanto, si definirà grazie all'interazione tra lo spazio, il corpo e le cose, la quale permetterà il passaggio dall'interno architettonico allo spazio domestico più interiore. Questo, costituito ora da un ordine preciso, un sistema e uno schema coerente e rappresentativo degli oggetti al suo interno, si presenta all'uomo al fine di iniziare insieme un lungo cammino. Quando

<sup>23</sup> LOOS, Adolf, 1972, A proposito di un povero ricco, in *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano, pp. 149-155

si parla di arredamento, inoltre, entrano in causa diverse logiche: quella economica, quella estetica e quella sociale, quest'ultima in quanto la casa serve anche, come abbiamo visto, a produrre delle relazioni sociali la cui concezione vincolerà il progetto abitativo. A proposito di questo, Chevalier sostiene che, all'interno di un nucleo abitativo, le persone sono legate attraverso sì legami affettivi, ma anche attraverso l'arredamento; costruiscono sé stessi come gruppo, organizzano l'ambiente mettendosi in condizioni di fare o non fare delle cose, a livello personale o contesto familiare, a seconda degli usi, modi di vivere gli spazi, abitudini e stili di vita.

Oltre agli oggetti e ai corpi, fondamentali nella definizione di uno spazio domestico, risulta poi doveroso citare i materiali. Essi hanno il compito di conferire determinate sensazioni alla casa e a coloro che la abitano. Metaforicamente, per esempio, una casa risulterà più calda grazie all'utilizzo di materiali e colori naturali, capaci di rendere l'ambiente più accogliente e raccolto, uno spazio dove l'uomo ha continuamente bisogno di ricordarsi che le cose che lo circondano e che utilizza sono una parte di se stesso. La riscoperta dei materiali neutri come la pietra, i marmi, il legno e l'utilizzo di colori che ricordano la terra, rimandano pertanto alla visione quasi arcaica del focolare e del rifugio che non cessa ancora di essere ricercata; questo avviene a partire dagli spazi stessi, piccoli ma funzionali, che vengono sfruttati al massimo per ricreare uno stile che comunica il concetto stesso di rifugio. Un ambiente che immerge la persona all'interno di una dimensione abitativa umana che, grazie al calore e alle sue forme, è in grado di appagare sia la vista che lo spirito. L'idea è quindi quella di progettare luoghi da abitare che non siano solamente spazi posseduti materialmente ma luoghi familiari che permettano l'espressione pura dell'io interiore.

## 2.4 Oggetti

### 2.4.1 Dialogare con gli oggetti

L'ambiente architettonico, mutevole e mai statico, viene plasmato attraverso la definizione degli spazi, la distribuzione e lo stile dell'arredamento scelto, l'inserimento di oggetti e mobili che impongono determinate gerarchie e la presenza di immagini specifiche che rimandano alla natura dell'abitante raccontandone la personalità che, inconsapevolmente, si iscrive nell'ambiente domestico della casa. In particolare, l'inserimento degli oggetti all'interno dell'architettura, viene visto come un prolungamento del corpo il quale, tramite essi, decide di manifestarsi. A tal proposito, le cose possono essere identificate come protesi mobili o immobili dell'architettura e, di conseguenza, dello spazio puramente tecnico. Ogni oggetto rappresenta una specifica funzione, significato, idea o ricordo. Esso accompagna l'uomo e ne definisce le radici e il futuro, la vita che egli sceglie di trascorrere nel suo spazio più intimo. Le cose che vengono scelte dall'uomo non funzionano solo per lo scopo oggettivo per cui nascono e vengono create, ma anzi per tutte le altre potenziali azioni di cui il soggetto avrà bisogno e che, per questo, inventerà. Così esse, nate come oggetti neutri, si trasformano in oggetti personali, investiti di affetti, di valori e di memoria. Il loro modo di essere, come abbiamo visto, si relaziona a quello dell'uomo ed insieme decidono di dialogare e di creare un intenso e duraturo legame.

Matteo Meschiari, nel suo libro *"Disabitare"*, cita uno scritto intitolato *"Trattato breve delle case e delle cose"*<sup>24</sup>, nato dalla necessità di porre domande e ottenere risposte ideali dal grande mondo degli oggetti i quali, come appena detto, si relazionano all'uomo incessantemente. Ad essi, infatti, si potrebbero porre infiniti quesiti ed egli ne sceglie precisamente sei.

**Che lingua parli?** Egli chiede agli oggetti di parlargli di cosa significano e di cosa essi rappresentano all'interno della casa, ripensando ai suoni e ai rumori che essi producono dopo essere stati toccati, come se volessero rivolgersi all'uomo e cogliere la sua attenzione.

**Che gesto sei?** Si domanda quando con il corpo individua un particolare oggetto. Una bottiglia non rappresenterà solo un contenitore di vetro ma, ancor più, il gesto che si deve fare per prenderla, per impugnarla e per conferirle il suo significato. Così come la bottiglia, tutte le cose diventano catalizzatori di sensazioni potenziali, di anticipazioni percettive, di proiezioni motorie, un tutt'uno con i gesti per cui sono nate o che le fanno esistere. L'uomo, di fronte a un

<sup>24</sup> MESCHIARI, Matteo, 2018, *Disabitare. Antropologia dello spazio domestico*, Meltemi, Milano, p. 70



oggetto, inevitabilmente penserà all'azione che questo lo indurrà a fare.

**Che parte del corpo sei?** Di conseguenza vengono interpellati il corpo e le sue parti, autori dei gesti che contribuiscono a definire gli oggetti. Così questi agiscono sul corpo e la mente delle persone, talvolta in maniera positiva e talvolta evocando sentimenti di contrasto e obbligandolo a movimenti sempre meno naturali e sempre più condizionati, rimarcando la loro idea di prolungamento del corpo.

**Dove mi porti?** L'uomo con essi sogna, immagina, viaggia. Le cose, in questo senso, funzionano come punti di riferimento e di orientamento, grazie ai quali l'uomo riesce a destreggiarsi nel grande e fitto mondo della casa. Così egli percepisce la differenza tra i luoghi di partenza, di arrivo e di transito che scandiscono la ritualità domestica secondo una mappa dinamica ben precisa. Siamo veramente liberi di muoverci come vogliamo o le cose, silenziosamente, per piccoli aggiustamenti, modificano i nostri percorsi?

**A che cosa stai pensando?** Nel momento più intimo dell'uomo, nella sua solitudine, gli oggetti diventano amici con cui confrontarsi e parlare, con cui aprire anima e cuore. Forse, senza le cose, non ci ricorderemmo nemmeno chi siamo.

**Sei pianta, minerale o animale?** L'uomo parla alle cose, si arrabbia con le cose, le loda, le maledice, dà loro del tu o del lei. Non solo: immagina in esse strane energie, imputa loro un dinamismo interiore, intenzioni e volontà, addirittura una vita. L'animismo essenziale che sorregge da sempre il pensiero umano ci fa conferire un'anima alle cose, perché altrimenti non potremmo instaurare con esse un rapporto personale, non potremmo inscrivere in una rete di senso capace di trasformarle in emozioni, simboli, idee.<sup>25</sup> Grazie a questa piccola riflessione di Meschiari, risulta più semplice percepire l'importanza che le cose assumono nella definizione di casa e, conseguentemente, delle persone che la abitano. È infatti grazie a questa relazione sensoriale e affettiva tra corpi e oggetti che uno spazio, inizialmente anonimo e neutro, si trasforma in spazio domestico per eccellenza. I significati che l'oggetto assume, nei confronti di se stesso e dell'uomo, sono quindi molteplici e insieme contribuiscono a definire la concretezza delle cose e del loro valore. A tal proposito, Laurier Turgeon<sup>26</sup> ci dice che nel corso della storia l'oggetto è stato analizzato sotto diversi punti di vista: in prima battuta come testimone storico, poi come segno di significato, come forma di espressione della memoria, come ele-

<sup>25</sup> MESCHIARI, Matteo, 2018. *Disabitare. Antropologia dello spazio domestico*, Meltemi, Milano, pp. 71-77

<sup>26</sup> Professore di Storia e di Etnologia all'Université Laval - Québec e specialista di storia economica e sociale e di etnologia dell'America del Nord. Più specificamente, si interessa di pratiche alimentari, interculturalità, storia marittima e patrimonio etnologico nelle società coloniali e postcoloniali dell'America francese.

mento che aiuta e contribuisce a costruire la memoria individuale e sociale e, infine, come oggetto sociale.

- Si è parlato di *oggetto testimone* in quanto esso è simbolo e ammissione di società senza scrittura: se non esistono forme e modalità per conoscere e studiare l'altro, lo si può fare attraverso la produzione materiale degli oggetti e lo studio della ritualità ad essi associata. Negli anni '60 del Novecento, infatti, anche gli storici hanno iniziato ad interessarsi degli oggetti, studiando la ricostruzione della vita quotidiana dell'uomo nella storia mondiale. In questo senso, Fernand Braudel introduce il concetto di civiltà materiale, idea per cui la dimensione materiale diventa la chiave di lettura necessaria per dar forma alla società e agli eventi storici, dimostrando come gli oggetti rappresentino un elemento fondamentale per comprendere la società e i suoi cambiamenti. Ecco quindi che l'oggetto diviene testimone di epoche storiche del passato e, pertanto, permette di catturare e di trattenere un qualcosa che sta scomparendo.
- La seconda prospettiva che ci offre la classificazione di Turgeon è legata al fatto di pensare l'oggetto come un *segno*. A tal riguardo, famosi studi sugli oggetti vengono da chi ha fatto del segno il suo mestiere, ovvero dalla disciplina nota come semiotica, scienza che conferisce agli oggetti il valore di segni dotati di significato. Questa disciplina lavora in prospettiva analitica poiché segue il tentativo di decodificare un significato non in senso antropologico e comparativo, ma in senso unico e puro, al fine di capire la vera essenza di ciò che si vuole decifrare. Per comprendere come mai si sappia usare un oggetto in maniera competente nella quotidianità, si fa affidamento a due analisi. La prima è quella contestuale secondo cui la chiave di tutto non è l'oggetto in sé ma il contesto in cui viene inserito. L'oggetto giusto nel posto sbagliato perderà infatti di significato e valore. La seconda è invece quella immanente, per cui il senso di un oggetto risulta inerente all'oggetto stesso e non dipendente dal contesto in cui questo viene inserito.
- La terza prospettiva è quella per cui l'oggetto intesse una connessione speciale con il tema della *memoria*. In questo senso, esso risulta fondamentale sia sul piano della memoria sociale condivisa sia su quello individuale. Negli anni '80, per esempio, l'attenzione era focalizzata principalmente sugli oggetti che ricordavano eventi socialmente commemorativi quali i monumenti, i quali dimostravano non solo l'importanza dell'oggetto come supporto mnemonico di eventi significativi, ma anche il luogo in cui esso veniva posto. Dagli anni 2000 in avanti si è assunta però una prospettiva più dinamica che percepisce la memoria di cui è stato caricato l'oggetto, non solo come qual-

cosa di fisso ma, anzi, di mutevole nel tempo. Di conseguenza l'oggetto viene ora visto come elemento che contribuisce attivamente a costruire la memoria, ricevendola, identificandola e, successivamente, plasmandola. Coloro i quali costituiscono l'arredo della casa, vengono disposti in un certo modo al fine di racchiudere in essi la memoria personale del singolo, in relazione alla propria biografia. Involontariamente, quindi, gli oggetti si caricano di un significato a prescindere dalla loro funzionalità e, spesso, dalla scelta dell'uomo. Per questo motivo, nel corso dell'esistenza molti possono essere sostituiti o eliminati al fine di dimenticare momenti o sensazioni negative che hanno urtato e intaccato la vita dell'uomo, al di là della loro utilità e funzionalità. Questi, ormai, non risultano più in grado di donare all'uomo sicurezza e serenità ma, al contrario, potrebbero contribuire a rendere lo spazio casa meno vivibile e accettabile, trasformandolo in quell'imprevedibile sensazione di prigionia.

- L'ultima prospettiva è quella dell'*oggetto sociale*. A tal proposito, ritorna utile il lavoro di Bourdieu, il quale, lavorando sul concetto di habitus, ha sottolineato quanto fosse importante relazionarsi ad una certa tipologia di oggetti. Gli individui non hanno solo credenze condivise sul piano simbolico, ma anche su quello materiale. La cultura è qualcosa che si incorpora e di conseguenza il corpo si relaziona in maniera diversa a oggetti differenti. Un oggetto può fare la differenza nello stabilire la posizione all'interno della società.

#### LAURIER TURGEON



La molteplicità di funzioni che gli oggetti tendono ad assumere ha portato alla stesura di numerose analisi in tale ambito tra cui, oltre a quella appena citata, compare quella di Annette Weiner sui cosiddetti oggetti densi. Secondo questa concezione, gli oggetti si caricano di significati e valori per cui diventa difficile separarli, in un secondo momento, dai loro proprietari. Essi, infatti, contribuiscono a far sentire l'uomo a casa, libero di essere e di non essere, percependo l'intimità necessaria per vivere senza paura l'ambiente domestico, così come ci ricorda Bachelard.

***“L'armadio e i suoi ripiani, il secrétaire e i suoi cassetti, la cassapanca e il suo doppio fondo, sono veri e propri organi della vita psicologica segreta. Senza questi oggetti ed altri così valorizzati, la nostra vita intima mancherebbe di intimità. Sono oggetti misti, oggetti soggetti, hanno come noi, attraverso noi, per noi, una intimità.”***<sup>27</sup>

L'oggetto denso, in quanto tutt'uno con l'abitante che lo possiede, si carica di una particolare valenza simbolica e tale densità aumenta in relazione alla personalità e ai sentimenti di chi lo possiede, alla dimensione sacra che si crea intorno ad esso e alla sua importanza economica o estetica. La densità di un oggetto è una qualità che si muove lungo un continuum: si può andare da una minima densità dell'oggetto, per cui questo è scambiabile e cedibile, a quello che ha una densità massima, quindi un valore a volte inestimabile. Secondo Miller, inoltre, vi sono merci alienabili anche di per sé che però potrebbero diventare inalienabili per l'individuo che le possiede il quale, per esempio, riscontra in esse un legame affettivo. A questo punto l'oggetto diventa denso ed inalienabile in una prospettiva più individualizzata. L'importanza dell'oggetto è quindi strettamente legata al valore e al significato che la persona vuole donargli. Inoltre, all'interno di un ambiente domestico, è consigliato mantenere quasi esclusivamente gli oggetti che possono essere utili dal punto di vista pratico e che possono donare valore all'ambiente e all'uomo. Avere infatti una quantità immensa e incalcolabile di oggetti dentro casa, potrebbe portare a risvolti negativi nei confronti degli abitanti e della loro sensibilità. Piuttosto che accumulare serialmente molteplici cose di cui non sempre si conosce il significato o l'utilità, è consigliato all'uomo di scegliere in maniera ponderata chi gli si affiancherà nel suo cammino. La grande quantità di oggetti immotivati presenti in un ambiente domestico potrebbe infatti avere un impatto e un effetto negativi su coloro che lo abitano, risultando talvolta opprimente e non incline a creare la casa il rifugio che l'uomo da sempre ricerca.

<sup>27</sup> BACHELARD, Gaston, 1975, La poetica dello spazio, Dedalo, Bari, pp. 103-105

### 2.4.2 Funzioni e significati

Ciò che sicuramente contribuisce a rendere un oggetto denso importante, è il processo di appropriazione e ri-socializzazione di un oggetto il quale non nasce per una persona specifica ma, anzi, per un target di riferimento. Chevalier sottolinea come questo processo implichi il trovare e conferire ad un oggetto un preciso ruolo e una precisa collocazione all'interno del contesto domestico. In questo senso, gli oggetti devono integrarsi e entrare a far parte dell'arredamento di chi li acquista per organizzare lo spazio e, soprattutto, per dare un significato all'oggetto stesso. Quest'ultimo, infatti, una volta entrato a far parte di un'abitazione e dell'occhio dell'abitante, acquista un valore sempre più importante. In esso si possono catalizzare emozioni e sentimenti, ricordi e consapevolezza che rimandano alla vita dell'uomo e a ciò che lo ha circondato. Gli oggetti contenuti all'interno di una casa diventano i nuovi muri della contemporaneità, elementi che compensano le debolezze umane al di là di qualsiasi funzione essi svolgano. Essi rappresentano una forma di miniaturizzazione di un nuovo mondo in cui, per dimensione di scala, il controllo dell'individuo diventa totale. Uno spazio organizzato secondo delle regole condivise non fa altro che stabilire la sua storia attraverso, appunto, le relazioni degli oggetti con le persone: a seconda di come le persone si relazionano ad essi, gli oggetti diventano inalienabili e identificano il sentirsi a casa dell'uomo. Così facendo, si assiste all'elaborazione di universi domestici composti per lo più da beni alienabili, in grado di assicurare la riproduzione delle relazioni familiari e sociali e di dimostrare che la casa è quel macro oggetto che ha una costante: uno spazio con relazioni sociali che identifica il proprietario a seconda di come viene organizzato. A questo concetto, si collega poi quello di funzione, punto cruciale del pensiero di Miller. Egli si domanda, al fine di una comprensione totale dell'oggetto, se il senso di quest'ultimo si esaurisca nella sua funzione e, successivamente, risponde negativamente. Egli ritiene infatti che ciò non avvenga in quanto sono presenti delle variabili culturali che influenzano inevitabilmente il modo di intendere l'oggetto e che, spesso, non coincidono con la ovvia funzionalità che l'uomo percepisce. Miller, inoltre, all'interno del suo scritto *"Materiality"*<sup>28</sup>, si chiede se la materialità di un oggetto abbia un preciso significato che incide sul modo in cui questo viene utilizzato e percepito. Nel dare forma ad un oggetto e alla sua materialità bisogna pensare che ci sarà un fruitore ma bisogna tenere in considerazione anche la sfera della quotidianità e, quindi, l'idea che questa venga ritualizzata. Non basta chiedersi come un oggetto venga utilizzato, ma anche come la dimensione della materialità modifichi le persone e le loro vite, come influisca sulle

<sup>28</sup> MILLER, Daniel, 2005, *Materiality*, Daniel Miller Editor, Londra

relazioni sociali e quali potenzialità questa sia in grado di offrire. Gli oggetti, infine, a prescindere dalla loro materialità e dalla loro funzione oggettiva, caratterizzano lo spazio architettonico ricordando all'uomo quello che è e dove si trova. Al di là di congetture funzionali, essi sono degli elementi di mediazione attraverso i quali comprendere gli stati d'animo degli abitanti del mondo.

### 2.4.3 L'umiltà degli oggetti

Tutti questi discorsi portano ad un concetto fondamentale del pensiero di Miller che è dato dalla *teoria dell'umiltà degli oggetti*. Miller dialoga innanzitutto con Goffman, uno dei padri fondatori della dimensione del quotidiano, di cui rielabora il punto di vista. La sua concezione di umiltà degli oggetti parte dal concetto di frame per cui ogni situazione viene letta dalle persone all'interno di una cornice di significato, in cui ci si comporta in una maniera appropriata. Su questo concetto, egli riflette anche in senso letterale attraverso la ripresa di un testo di Gombrich: *"Il senso dell'ordine"*<sup>29</sup>. Ciò che di questo, più lo colpisce è sicuramente la parte di testo relativa alla scelta della cornice appropriata per un quadro, secondo cui essa deve condividere una sincronia temporale con il soggetto; deve essere economicamente all'altezza del prestigio, o meno, del quadro e deve esserci, infine, un equilibrio visivo tra quadro e cornice. Partendo da un esempio egli sottolinea come nessuno metterebbe mai una cornice di plexiglass attorno ad un quadro di Tiziano in quanto verrebbero a mancare tutti e tre i punti sopra elencati. La cornice, quindi, non deve catturare l'attenzione più del quadro stesso ma, anzi, essa deve definire il valore dell'oggetto senza predominare su di esso, scomparendo quasi alla vista dell'uomo. Miller prova a mettere assieme il discorso di Goffman con quello di Gombrich e da ciò estrapola l'idea che l'oggetto aiuti a definire le situazioni in maniera molto sobria.

A questo punto, risulta più comprensibile, sottolineare che gli oggetti sono importanti non perché evidenti, ma proprio per il motivo contrario. L'importanza della materialità sta nella capacità di definire le situazioni sociali e sentimentali, ma al tempo stesso di essere in grado di passare inosservata. Quanto più un oggetto scompare alla comprensione e capacità di riflessione del singolo, quanto più è efficace e quindi umile. Nel quotidiano si tende a non dare importanza agli oggetti, ma è proprio questo loro essere talvolta invisibile, che ne definisce l'importanza e fa sì che entrino nelle ritualità quotidiane contribuendo a definire numerose situazioni. Attraverso questa riflessione sull'umiltà degli oggetti, si approda ad una dissoluzione dell'opposizione tra soggetto e oggetto; tanto il sogget-

<sup>29</sup> GOMBRICH, Ernst, 2000, *Il senso dell'ordine*, Leonardo Arte

to crea l'oggetto quanto gli oggetti creano il soggetto.

**“La conclusione sorprendente è che gli oggetti sono importanti non perché sono evidenti e creano limiti o possibilità fisicamente visibili, ma proprio per il motivo contrario. Accade così proprio perché di solito noi non li vediamo. Meno siamo consapevoli della loro presenza, più potentemente riusciranno a determinare le nostre aspettative, dando forma alla scena e garantendo un comportamento appropriato. Hanno il potere di determinare quello che accade fino al momento in cui rimaniamo inconsapevoli di questa loro capacità. [...] Se gli oggetti sono qualcosa di tangibile non significa che allora dobbiamo per forza ‘sbatterci contro’. [...] Ciò che ci rende quello che siamo esiste non nella nostra coscienza o nel nostro corpo, ma come ambiente esterno a noi che ci rende assuefatti ad esso e ci spinge a fare qualcosa.”**<sup>30</sup>

Agli oggetti, quindi, è connaturata l'umiltà, dote che permette loro di guidare il senso dell'uomo verso ciò che è più appropriato e verso ciò che, in quel momento, può renderlo migliore e positivo.

<sup>30</sup> MILLER, Daniel, 2013, Per un'antropologia delle cose, Ledizioni, Milano, p. 47

## 2.5 Gli effetti di questa relazione

Maurice Merleau-Ponty nella *“Fenomenologia della percezione”*<sup>31</sup> osserva che i viventi, con la loro semplice presenza, conferiscono allo spazio un senso che il mondo di per sé non ha e non potrà mai avere. Lo spazio geometrico e lo spazio fisico, quindi, si modellano e dipendono dal modo con cui il soggetto si muove nell'ambiente. Nello spazio domestico, oltre ai viventi, entrano in gioco anche gli oggetti i quali, insieme ai corpi, si impossessano dell'ambiente da loro vissuto e, inconsciamente o intenzionalmente, lo rendono unico e significativo, divenendo la vera essenza della casa. Quest'ultima, pertanto, può essere denominata tale solo e soltanto quando in essa vengano a crearsi relazioni, a disporsi immagini e cose, a definirsi angoli e funzioni. Può essere denominata tale solo e soltanto quando ad essa vengano affiancati corpi e oggetti, componenti fondamentali senza le quali l'abitazione non potrebbe essere definita casa e rifugio, o prigione, dell'uomo. Imparando a interagire con una grande quantità di diversità e similitudini, l'individuo e la sua casa crescono e si evolvono adottando norme e comportamenti che, altrimenti, non avrebbero avuto modo di conoscere. Insieme intraprendono un percorso di apprendimento e di conoscenza, completandosi e colmando le lacune che in solitudine non sono state riempite e sfruttate. L'acquisizione di una tal consapevolezza non avviene quindi in modo passivo, non si può aspettare che la casa vada incontro all'uomo o viceversa, non si può aspettare che gli oggetti scelgano i corpi o che i corpi si precipitino su di essi. L'apprendimento e l'assoluzione della casa come rifugio si generano in modo attivo, a seguito di una relazione biunivoca che non conosce tempo o luogo e che porta l'uomo a trovare o, addirittura, ritrovare parte di sé dove un tempo vi erano solo mura e vuoti, vuoti incolmati. Tutti i giorni, la mattina, il pomeriggio e la sera, all'interno di una casa un uomo vive e, guardandosi attorno, riconosce gli oggetti che hanno formato la sua vita, le mura che hanno assistito alle sue grandi scelte e le persone che gli hanno teso la mano e lo hanno accompagnato a scoprire il mondo.

<sup>31</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice, 1945, Fenomenologia della percezione, Gallimard, Parigi

capitolo terzo

3

## Le nascite dell'intimità

### 3.1 L'origine di un'idea

Nel corso di questo capitolo si affronterà il tema dell'intimità legato al concetto di casa, e di come, nel tempo, queste due sfere siano venute spesso a coincidere.

La parola intimità derivata da intimo, dal latino *intimus*, ed indica in primo luogo ciò che sta dentro, e in maniera figurata qualcosa di molto familiare e molto vicino. L'analisi che si vuole fare, però, di tale parola, è correlata al concetto di intimità legata ad ambienti in cui l'individuo si trova fra persone intime, familiari e dove si sente perfettamente a suo agio, lontano da qualsiasi indiscrezione di estranei (Treccani, 2020).

Questo concetto prende vita per la prima volta all'interno della casa borghese ottocentesca, di cui si parlerà in seguito, che per la prima volta si identifica come

***“luogo d'elezione (Bachelard, 1975), quello dei momenti più personali, dell'intimità familiare (Perrot, 1987; Saunders-Williams, 1988), un ambito di sicurezza, libertà, espressività (Darke, 1994); un rifugio (Lasch, 1979), culla degli affetti, da racchiudere entro solide mura e tutelare con serrature e chiavistelli, contro un esterno governato da logiche strumentali e/o potenzialmente prevaricanti ed ostili (Dovey, 1985).”<sup>1</sup>***

La citazione fa emergere quanto il concetto di intimità sia dunque legato a ciò che è privato, in antitesi a ciò che è pubblico. Ciò che è lecito che appaia in pubblico è mutato nel corso del tempo a seconda della cultura, degli usi, delle credenze e dei costumi, andando di conseguenza a definire ciò che invece va riservato alla sfera privata della vita domestica. In età moderna ciò che deve restare privato non è più solo legato a qualcosa di indecoroso, ma è più strettamente legato a qualcosa che va tutelato perché troppo fragile e prezioso per essere visto da tutti, che **“riguarda aspetti,**

<sup>1</sup> RAMPAZI, Marita, 2014, *Un posto da abitare. Dalla casa della tradizione all'incertezza dello spazio-tempo globale*, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, pp.44-45

soprattutto affettivo-emotivi, del proprio essere, così fortemente implicati nella definizione dell'io, da potersi palesare solo entro relazioni connotate da reciprocità e da un altissimo livello di fiducia interpersonale”<sup>2</sup>. L'intimità è dunque condivisibile dal soggetto, che permette soltanto in determinate circostanze di svelarsi ad un'altra persona, facendola penetrare nel proprio io. Questo implica però una necessità di vigilare continuamente sul grado di apertura e chiusura verso l'altro, che implica lo stabilire confini, fisici e non, come mezzo di auto tutela.

Facendo poi un rapido excursus storico, si riconoscono dei periodi, come ad esempio il feudalesimo, durante il quale le due sfere coincidono, in cui la casa è un piccolo stato sovrano governato dal capofamiglia. Durante la prima metà del Seicento, con Luigi XIII, compare la prima embrionale divisione fra le due sfere, ma è solo con l'avvento della società borghese del XVIII secolo che nasce il concetto di intimità come lo intendiamo ora, ossia una *“evasione dal mondo esterno nel suo insieme per rifugiarsi nell'intimore soggettività individuale”*<sup>3</sup>. Ciò nasce perché, per la prima volta, la sfera privata della società civile non è oggetto di cura del governo, ma è preso in considerazione da ogni cittadino come proprio interesse. Il privato e il pubblico sono in questo momento storico nettamente separati, il primo è associato allo spazio professionale, il secondo si confonde con la famiglia e lo stesso individuo: la casa dunque rappresenta la sede della vita privata e costituisce un mondo a parte da difendere come se fosse una *fortezza*<sup>4</sup>.

Infine, è interessante citare che Samuel Warren e Louis Brandeis nel 1890 pubblicarono un articolo giuridico in tema di *right to privacy*, che equipara la violazione della privacy alla violazione dello stesso domicilio o luoghi privati, sancendo dunque una sostanziale sovrapposizione del concetto di intimità e di abitazione.

<sup>2</sup> RAMPAZI, Marita, 2014, *Un posto da abitare. Dalla casa della tradizione all'incertezza dello spazio-tempo globale*, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, p.58

<sup>3</sup> ARENDT, Hanna, 1994, *Vita activa. La condizione umana*, Bompiani, Milano

<sup>4</sup> BASSANINI, Gisella, prefazione di Ida Farè, 1992, *Tracce silenziose dell'abitare*, Franco Angeli, Milano

## 3.2 I confini dell'intimità

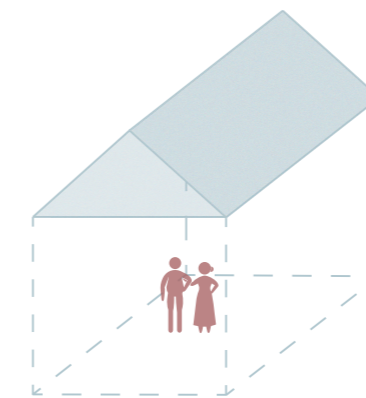
Gli elementi architettonici che si andranno ad analizzare hanno permesso nel corso del tempo che si venisse a delineare uno spazio creato dall'uomo e per l'uomo, che è ora sinonimo di intimità e privacy: la casa.

### 3.2.1 Il soffitto e le mura domestiche

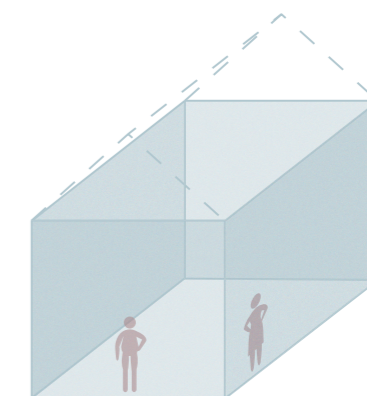
La casa è una costruzione dell'uomo, eretta in materiali e con tecniche diverse a seconda della cultura e dello stato di appartenenza, ma, come già affermato nel capitolo primo, è sempre delimitata da due partizioni senza le quali non potrebbe esistere. Essa infatti, per essere definita tale, è circondata da quattro mura che separano lo spazio interno dallo spazio esterno, ed è chiusa superiormente da un tetto.

*“Nel linguaggio comune ‘avere un tetto’ significa avere una casa”*<sup>5</sup>, il tetto è infatti generalmente associato ad un'ideale di protezione, di rifugio, mentre le mura evocano un recinto e una chiusura.

***“Essere sotto un tetto significa essere protetti, trovarsi tra quattro mura significa essere rinchiusi.”***<sup>6</sup>



tetto = rifugio



mura = prigione

<sup>5</sup> ABITARE & COSTRUIRE. Il punto di vista dell'antropologia. A cura di Gianni Emilio Simonetti e Stefano Montani

<sup>6</sup> Ibidem

Mentre il tetto ha dunque un'accezione antropologica totalmente positiva, il muro viene identificato come un "un elemento di violenza, il cui scopo è di definire uno spazio, ma impedendo il movimento, bloccando, imprigionando."<sup>7</sup>

Nonostante questa concezione radicata nell'ideale comune, le mura domestiche non sono solo un mezzo per rinchiudere l'uomo, ma sono anzi elementi funzionali a proteggere l'intimità della casa e dei suoi abitanti, garantendo una privacy che sarebbe altrimenti impossibile da creare. Fungendo da recinzione, esse diventano elemento di distinzione fra lo spazio protetto dell'abitazione e quello libero e aperto del mondo circostante.

A tale proposito si cita il sogno che un medico tedesco fece nel 1934, raccolto dalla giornalista ebrea Charlotte Beradt:

**"Erano le nove di sera. Avevo finito di visitare i miei pazienti e mi rilassavo in poltrona con un libro su Matthias Grunewald, quando improvvisamente le pareti della stanza e poi dell'appartamento scomparvero. Mi guardai intorno e scoprii con orrore che per quanto mi voltassi a guardare nessun appartamento aveva più pareti. Poi sentii un altoparlante che sbraitava: «Secondo il decreto del 17 di questo mese sull'Abolizione delle pareti...»"<sup>8</sup>**

Il sogno è chiaramente espressione di un sentimento causato da un periodo storico in cui non c'era più privacy, in cui l'essere umano era perennemente tenuto sotto controllo dalle autorità e dal governo nazista. Ciò che crea disagio, però, non è soltanto lo sguardo inquisitore esercitato dal governo sul singolo, ma sono anche gli sguardi più innocenti che gli altri cittadini gettano su di esso, e viceversa. "Lo sguardo degli altri, distrugge alla radice, e in un batter d'occhio, la condizione dello stare fra sé e sé."<sup>9</sup> Senza mura, il medico tedesco si trova dunque ad essere nudo di fronte agli altri, senza pareti si sente senza casa, senza difese e protezioni.

Lui, come i suoi vicini, vengono privati totalmente di ciò che per natura protegge l'intimità umana: un muro. Le mura domestiche, come il tetto, diventano dunque sinonimo di protezione sia dal mondo esterno sia dagli altri esseri umani, dando forma ad un luogo intimo in cui si conduce un'esistenza libera da giudizi, l'unico angolo di mondo che sarà sempre, quando lo si desidera e ne si ha bisogno, privato.

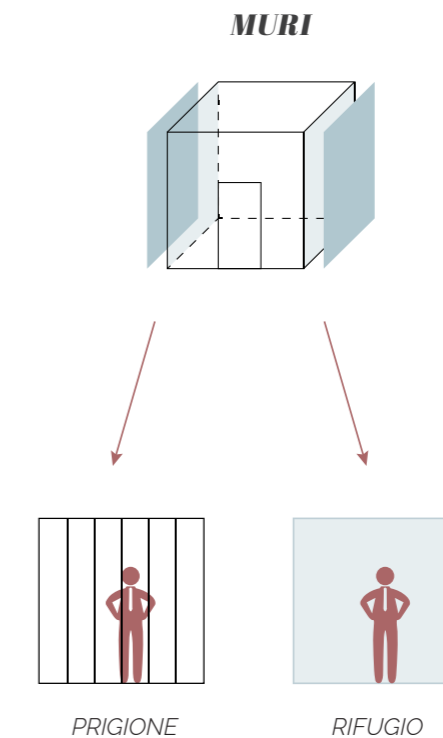
A questo proposito, si conclude con una citazione di Littré, Diction-

<sup>7</sup> MININNI, Giacomo, *Another brick in the wall*, in "La chiave di Sophia", n.5/2018, pp.32-33

<sup>8</sup> BERADT, Charlotte, 1966, *Il terzo reich dei sogni*, Meltemi Editore, Milano, p.21

<sup>9</sup> REMOTTI, Francesco, 2016, *Abitare, sostare, andare: ricerche e fughe dall'intimità*, in *Le case dell'uomo. Abitare il mondo*, De Agostini, Novara, p.99

naire, 1863-1872: "La vita privata deve essere cinta da mura. Non è lecito voler sapere e divulgare ciò che accade in una casa" a dimostrazione di quanto un muro sia allo stesso tempo recinto e protezione per l'uomo.



È necessario specificare che ciò che si è appena detto e ciò che si dirà, vale esclusivamente per la cultura occidentale: a seconda della cultura di appartenenza il concetto di intimità e privacy viene visto infatti in modi differenti e risiede in spazi diversi e, a volte, molteplici.

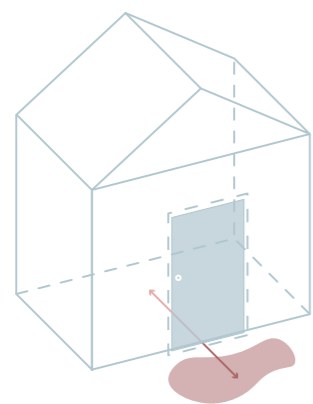
A titolo di esempio, è utile concludere dunque con un racconto di Serge Tcherkénoff, uno dei più autorevoli antropologi oceanici, che descrive le case tradizionali degli oceaniani di Samoa non come intimo luogo in cui risiede l'individualità di ciascuno di noi, ma anzi un luogo pubblico visto come il proseguimento della piazza: "trovano 'naturale' vivere in capanne aperte ai quattro venti. [...] dalla strada si vede attraverso ogni abitazione: lo sguardo penetra da una casa a quella che si trova subito dietro e così di seguito [...] L'intimità nei rapporti tra i samoani non ha scelto di dimorare nella casa familiare. L'intimità non esiste che negli orti e nella foresta, al di fuori ma non nella casa."<sup>10</sup>

<sup>10</sup> FAVOLE, Adriano, 2016, *Punti d'approdo: sull'abitare molteplice*, in *Le case dell'uomo. Abitare il mondo*, De Agostini, Novara, p.45

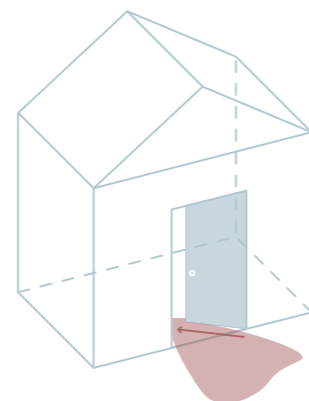
### 3.2.2 La porta, il corridoio, gli angoli

Le mura che circondano un'abitazione presentano più bucatore, finestre o porte, che permettono una connessione fra il mondo fuori e il mondo dentro. Quella più importante è la **porta d'ingresso**, la quale **“definisce implicitamente i confini del nostro mondo, diviso da quello pubblico”**<sup>11</sup>.

Essa è sia connessione sia confine, isola e protegge ma nello stesso tempo garantisce la libertà di varcare le mura domestiche per uscirne in qualsiasi momento. Se l'uomo fosse privo di questa libertà, infatti, si sentirebbe all'interno di un recinto dal quale non può mai evadere. L'atto fisico di aprire la porta di un'abitazione comporta il gesto simbolico di entrare all'interno di un mondo di intimità, di varcare un confine che separa il pubblico dal privato, **“la frontiera infatti è un luogo di separazione ma anche di incontro”**<sup>12</sup>, ovvero, come ci raccontava l'antropologo Ugo Fabietti, **“qualcosa che, nel momento in cui separa, unisce”**<sup>13</sup>. Aprire la porta di casa al prossimo comporta dunque farlo entrare non solo nell'abitazione fisica, ma anche in una dimensione più psicologica che è la nostra intimità, di cui la casa è specchio e contenitore.



separazione fra sfera pubblica e sfera privata



espansione della sfera pubblica nella sfera privata

<sup>11</sup> MININNI, Giacomo, *Another brick in the wall*, in "La chiave di Sophia", n.5/2018, p.32

<sup>12</sup> MOLINARI, Luca, 2020, *Le case che saremo - abitare dopo il lockdown*, Notte-tempo, Milano, p.16

<sup>13</sup> Ibidem

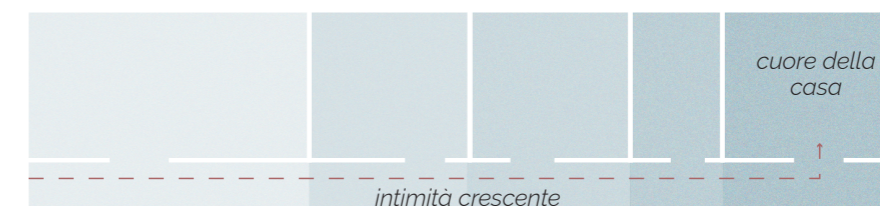
L'introduzione dello spazio architettonico chiamato **corridoio** avvenne nel 1597, in una residenza a Chelsea, in Inghilterra, progettata da John Torpe. Tale elemento **“contribuì a regolare in modo differente la possibilità di accesso alle stanze e la distribuzione degli incontri, mutando a poco a poco in concetti di intimità e di pudore.”**<sup>14</sup> Nonostante il primo esempio di corridoio risalga al XVI secolo, fino al Rinascimento le stanze delle abitazioni si susseguono in *enfilade*, ciò comporta dunque che per raggiungere un luogo, non si può non attraversare le stanze che separano il dove si è dal dove si vuole andare.

È dunque all'interno delle case borghesi dell'800 che si consolida la sua presenza, infatti a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, l'architettura privata, volta a soddisfare le nuove esigenze di comodità e privacy, attribuisce ad ogni stanza una funzione, dando un ordine spaziale alla dimora. Le stanze cessano di essere interdipendenti, i corridoi si moltiplicano, lo spazio di rappresentanza si separa in modo deciso da quello dell'intimità.

In questo periodo comincia a consolidarsi il concetto di casa-rifugio, vista come luogo di privacy ed intimità, dettato anche dalle nuove esigenze di comodità della nuova borghesia, desiderosa di separare la sfera pubblica da quella privata. Il corridoio diventa dunque largamente utilizzato come luogo di passaggio su cui si affacciano le varie stanze della casa, ognuna con una funzione specifica. Si delinea dunque una gradualità degli ingressi, più si va in profondità nel corridoio, più si penetra all'interno della vera intimità casalinga.

Simbolicamente dunque, il corridoio non è più solo un elemento architettonico funzionale, ma è anche estremamente connotato a livello antropologico, diventando un mezzo che permette di entrare via via sempre più in intimità della casa, creando una gerarchia delle stanze, che si susseguono dalla più pubblica per arrivare infine a quella più privata.

Per concludere, anche il corridoio, così come le già analizzate mura domestiche, il soffitto e la porta, diventa elemento essenziale alla creazione di un sentimento di protezione, isolamento, e privacy proprio della casa.



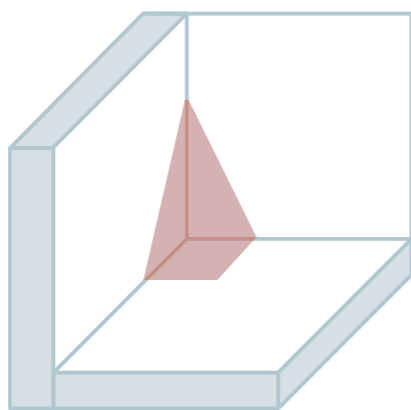
<sup>14</sup> LIGI, Gianluca, *Per un'antropologia della casa*, in "La chiave di Sophia", n.5/2018, p.16



Si procede ora ad analizzare un'ultima dimensione architettonica, quella degli angoli, che permettono all'abitante di trovare all'interno di una grande casa, una piccola porzione che sente più intima e più privata di altre. Gli angoli sono formati a livello architettonico dall'unione di un muro con il pavimento, essi sono l'essenza protettiva di un muro, l'individuo infatti, ponendosi in un angolo con le spalle al muro, ha la certezza che nulla di male può accadere alle sue spalle.

Così afferma Bachelard: **“L'angolo è il germe di una casa, di una camera [...] è il primo rifugio dell'essere: l'immobilità [...] L'immobilità si irradia, in quanto tutto è davanti a me, e niente può essere alle mie spalle. È una certezza.”**<sup>15</sup>

L'analisi degli angoli di una casa è più metaforica e psicologica, l'architetto infatti li progetta ma solo in quanto connessione fra muro e pavimento, essi però si snodano all'interno dell'abitazione ed è il singolo che li fa propri, li connota e li rende luoghi densi di significato. L'angolo di casa diventa dunque per ognuno uno *“spazio ridotto in cui è piacevole rannicchiarsi, raccogliersi in se stessi”*<sup>16</sup>, l'angolo diventa un rifugio dove l'abitante si ritira nei suoi pensieri e lontano da tutti si crogiola nella propria intimità. Per concludere, citando ancora Bachelard ne *La poetica dello spazio*, rannicchiarsi appartiene alla fenomenologia del verbo abitare. Soltanto chi ha saputo rannicchiarsi sa abitare con intensità.



<sup>15</sup> BACHELARD, Gaston, 1975, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari, p.159 e seguenti

<sup>16</sup> Ibidem, p.167

### 3.3 La casa “aperta”

La casa medievale e fino al 1300 *“è uno spazio promiscuo, aperto alle indiscrezioni degli altri, in cui tutti vanno e vengono, nel castello come nel tugurio che si confonde con la vita di strada. Non ci sono funzioni così segrete da non poter essere eseguite davanti a tutti nemmeno il dormire o il fare all'amore.”*<sup>17</sup>

La casa medievale viene definita da Gisella Bassanini come uno spazio aperto e disordinato, in cui *“la vita privata è vita di famiglia, non individuale, ma conviviale.”*<sup>18</sup>

Ma cosa si intende per famiglia in questo periodo? Non include solo gli appartenenti al nucleo familiare, ma è un insieme di persone diverse che abitano sotto il medesimo tetto, di norma quindi sono sia la famiglia ma anche i domestici ed i servi.

Nella società medievale c'è infatti una stretta relazione fra famiglia e lavoro, l'uomo non vive mai da solo e non possiede un luogo dove possa isolarsi, viene definito un *animale sociale* in quanto tutto ciò che è, che dice e che fa sono di dominio pubblico. La divisione dunque fra sfera pubblica e privata è molto fragile, la casa viene infatti per questo definita uno spazio “aperto”.

Inoltre, è uno spazio disordinato in quanto le stanze non hanno una connotazione definita, gli spazi ed i loro usi si confondono e la domesticità dell'abitazione risulta non omogenea, confusa, disordinata, appunto. Soltanto con l'avvento del concetto di privacy, che verrà introdotto, come già detto, per la prima volta nella casa borghese, si metterà ordine e si definirà un nuovo modo di abitare la casa.

Citando poi le corti europee del XVII e XVIII, si nota che sono anch'esse dedite alla vita sociale e pubblica più che orientate a quella privata, infatti *“le sale di ricevimento occupano la parte centrale e principale del pianterreno e dispongono di uno spazio più vasto dei due appartamenti privati messi insieme”*<sup>19</sup>, tutto all'interno della corte è consacrato al lusso ma non alla comodità, in quanto essa deve esprimere il rango e il potere economico della casata.

È solo dal 1700 che la casa inizia a cambiare, poiché la popolazione comincia a percepire il bisogno di comodità e di intimità. Il modo di abitare muta piano piano, le stanze cominciano ad assumere funzioni specifiche e si introduce via via il corridoio, elemento che permette maggior libertà di movimento.

*“In una lettera scritta dalla Principessa Palatina nel 1719 si legge che lo stesso Luigi XIV per andare a far visita a Madame de Montespan deve necessariamente attraversare l'appartamento di Mademoiselle*

<sup>17</sup> BASSANINI, Gisella, prefazione di Ida Farè, 1992, *Tracce silenziose dell'abitare*, Franco Angeli, Milano, p.21

<sup>18</sup> Ibidem

<sup>19</sup> Ibidem, p.27

de La Vallière, la sua precedente Favorita.”<sup>20</sup>

Con l'avvento della casa borghese l'individuo sarà più libero di muoversi e si assisterà sempre di più alla privatizzazione e alla specializzazione dello spazio domestico.

### 3.4 La casa borghese

#### 3.4.1 I primi luoghi del sé

La necessità di comfort che in primo luogo si era manifestata, come precedentemente esposto, negli ambienti aristocratici francese, un secolo dopo diventa fondamentale per soddisfare i desideri di una nuova popolazione borghese, sorta in contemporanea all'industrializzazione e urbanizzazione della metà del 1800. La nuova classe sociale, contrapposta a quella nobile, muta radicalmente il vivere la casa e i suoi spazi, poiché desiderosa sempre più di trovare intimità e comodità, discrezione ed isolamento, e di creare una dimensione personale, fatta su misura per l'uomo.

Come dice Walter Benjamin

**“il XIX secolo è stato, come nessun'altra epoca, morbosamente legato alla casa. Ha concepito la casa come custodia dell'uomo e l'ha collocato lì dentro con tutto ciò che gli appartiene, così profondamente da far pensare all'interno di un astuccio per compassi in cui lo strumento è incastonato di solito in profonde scanalature di velluto viola.”**<sup>21</sup>

L'idea che sta alla base del nuovo modo di abitare borghese, la cui gestazione risale alla seconda metà del Settecento e la cui piena codifica si fa risalire alla Parigi haussmanniana di metà Ottocento o alla Londra della regina Vittoria, è di dare forma ad una casa non più "aperta" come era stata fino ad ora, ma "chiusa", riversata verso l'interno, *“la nuova casa si configura come uno spazio privato, separato da tutto ciò che è estraneo: gli altri, il mondo esterno, la sfera pubblica.”*<sup>22</sup> Nell'era pre-moderna, infatti, l'abitare non era limitato unicamente alla casa, ma estendeva i suoi confini anche al di fuori, si abitava di conseguenza la città, il borgo, la bottega, le attività non avevano uno spazio preciso ma erano anzi fortemente intrecciate le une alle altre.

Con l'avvento della modernità invece *“gli spazi hanno iniziato a ri-*

<sup>20</sup> BASSANINI, Gisella, prefazione di Ida Farè, 1992, *Tracce silenziose dell'abitare*, Franco Angeli, Milano, p.34

<sup>21</sup> PARKE, Penny, 2011, *Interni moderni. Spazi pubblici e privati dal 1850 ad oggi*, Interni moderni, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, pp.19

<sup>22</sup> BASSANINI, Gisella, prefazione di Ida Farè, 1992, *Tracce silenziose dell'abitare*, Franco Angeli, Milano, p.75

*definirsi, secondo una logica tendenzialmente monofunzionale, che ha consentito di delimitare e distinguere fra loro i luoghi del lavoro da quelli della famiglia e di separare entrambi dagli spazi della partecipazione politica, da quelli del mercato e da quelli del loisir.”*<sup>23</sup>

La domesticità borghese coincide dunque con lo stare entro uno spazio governato da logiche completamente separate da quelle imposte dalla razionalizzazione della vita pubblica, uno spazio in cui la famiglia si detta le proprie regole senza sottostare ad altre che vengono loro imposte.

Questa chiusura verso l'interno deriva inoltre da un'attività meno mondana della popolazione borghese, la quale vuole creare una divisione netta fra le classi sociali, distinguendosi così dalla classe popolare che invece continua a vivere in *tuguri infetti*<sup>24</sup>, case in cui coesistono il gruppo familiare, le bestie, le riserve alimentari e gli strumenti da lavoro. Nelle case contadine e popolari il concetto di privacy individuale, inteso come il diritto a stare da soli, non è dunque auspicabile, poiché gli abitanti vivono in una situazione di promiscuità, perennemente esposti agli sguardi sia degli altri membri della comunità familiare, sia a quelli del vicinato.

A questo proposito, Philippe Ariès dice:

**“Dunque, venne un momento in cui la borghesia non sopportò più né la pressione della folla, né il contatto con il popolo. Fece secessione: si ritirò nella vasta società polimorfa per organizzarsi per proprio conto, in un ambiente omogeneo, tra le sue famiglie chiuse, in alloggi costruiti in vista dell'intimità, in quartieri nuovi, salvaguardati da ogni contaminazione popolare. La giustapposizione di condizioni diverse, un tempo considerata naturale, le diventa intollerabile: la ripugnanza del ricco ha preceduto la vergogna del povero.”**<sup>25</sup>

La ricerca di intimità avviene dunque per gradi e coinvolge inizialmente solo le classi sociali più agiate come la nobiltà e l'alta borghesia, che sentono il bisogno crescente di rimanere, come afferma Edmond de Goncourt nel saggio *La maison d'un artiste* (1881), *“chez-soi”*, a casa propria, per ritrovare concentrazione, tranquillità e conforto.

La domanda che sorge spontanea a questo punto, è come mai proprio in questo periodo storico la popolazione senta il bisogno di creare una casa-rifugio votata all'intimità.

La risposta va ricercata nello spostamento del luogo di lavoro de-

<sup>23</sup> RAMPAZI, Marita, 2014, *Un posto da abitare. Dalla casa della tradizione all'incertezza dello spazio-tempo globale*, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, p.44

<sup>24</sup> Perrot, 1986

<sup>25</sup> ARIES, Philippe, a cura di Duby Georges, 1988, *La vita privata. L'Ottocento*, Laterza, Roma-Bari

gli uomini dall'interno, la casa, all'esterno, fabbriche e aziende. Fino a poco prima, infatti, sfera pubblica e privata erano mal definite, in quanto l'abitazione coincideva con il luogo di lavoro, ma nel momento in cui la maggior parte del lavoro retribuito si sposta al di fuori delle case, le due sfere cominciano ad assumere connotazioni ben diverse, e anche l'uomo e la donna si trovano ad essere, per la prima volta, fisicamente separati. Ecco dunque che l'avvento della modernità, con i suoi cambiamenti, coincide con la nascita della sfera privata dell'individuo, che ha a che fare con la famiglia, con l'intimità, con la devozione per la casa e col senso del focolare, che si contrappone alla sfera pubblica, legata invece al mondo del lavoro e degli affari.

Infine, quanto appena illustrato giustifica la grande enfasi posta sul comfort fisico degli spazi domestici borghesi, il quale *"rafforza il ruolo di rifugio e reazione agli ambienti del lavoro e del commercio, sempre più percepiti come tutt'altro che confortevoli."*<sup>26</sup>

Per la prima volta dunque, **"la casa è il luogo della Pace; il riparo non soltanto dalle ferite ma da ogni paura, da ogni dubbio e da ogni divisione. Se non è questo, non è un focolare domestico: se vi entrano le ansie della vita esterna e il marito o la moglie consentano che la società contraddittoria, sconosciuta, non amata o ostile dall'esterno passi la porta di casa, questa cessa di essere una casa."**<sup>27</sup>

### 3.4.2 Un nuovo concetto di famiglia

La modernità porta alla definizione di un nuovo concetto di famiglia, che passa dall'essere aperta verso l'esterno, ad essere chiusa nello spazio domestico.

**"Il nucleo familiare si ricompone, nasce la famiglia privata che comincia a costituirsi come sfera a parte, lontana dalla rete delle parentele e dalla solidarietà di gruppo."**<sup>28</sup>

La privacy e l'amore per il focolare sono le due grandi scoperte dell'età borghese (Perrot, 1988), di conseguenza la casa diventa sempre di più un luogo di intimità, e i termini casa e famiglia arrivano quasi a coincidere. La dimensione domestica è un luogo dove *"per l'infanzia si realizza la prima forma di iniziazione alla vita e dove*

<sup>26</sup> PARKE, Penny, 2011, *Interni moderni. Spazi pubblici e privati dal 1850 ad oggi*, Interni moderni, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, p.23

<sup>27</sup> BLUNDEN, Katherine, 1982, *Il lavoro e la virtù. L'ideologia del focolare domestico*, Sansoni, Firenze

<sup>28</sup> BASSANINI, Gisella, prefazione di Ida Farè, 1992, *Tracce silenziose dell'abitare*, Franco Angeli, Milano, p.63

*la coppia, non si ripara più solo dalle intemperie del mondo esterno, ma costituisce un nucleo sociale dotato di un nuovo orizzonte di senso."*<sup>29</sup>

La famiglia borghese è ora animata da affetti sinceri, legami puri, i matrimoni non sono più contratti per interesse economico ma sulla base di una ragione sentimentale, la distanza sociale fra i membri comincia diminuire tanto che i bambini non vengono quasi più affidati alle balie, lo stare in casa coincide dunque con lo stare in famiglia, a stretto contatto con i figli. Una delle più grandi attenzioni della donna, infatti, è la cura e l'educazione dei bambini nella prima infanzia, e il padre ora è il vero precettore, che supplisce il maestro in determinate circostanze.

Non si definisce quindi solo un nuovo concetto di famiglia, ma si delinea anche una nuova concezione dell'infanzia: ai bambini vengono associati specifici bisogni legati alla loro età, viene creata la cameretta, uno spazio collocato vicino alla camera dei genitori, arredata con mobili a misura di bambino. Nasce inoltre una sorta di ossessione per gli orologi, per insegnare ai bambini che esiste un luogo e un tempo per ogni cosa, e ciò è legato al fatto che gli spazi della casa borghese sono fortemente connotati: ognuno è associato ad una specifica funzione.

Inoltre, in questo clima di cambiamento, è doveroso analizzare come cambia il ruolo della donna nella gestione e organizzazione dell'abitazione. Essa infatti per la prima volta si ritrova, durante il giorno, lontano dal marito che si reca a lavorare, e diventa con il tempo *"la regina di questo microcosmo ideale [...], la signora di questa sfera in cui tutti gli oggetti devono richiamare l'opulenza, il comfort, attraverso volumi arrotondati dalle forme, l'esposizione di ninvoli [...]. Sacrificata sull'altare della famiglia rifugio, questa sposa dai molti figli avrà uno statuto da vestale."*<sup>30</sup> La donna, seppur sottomessa al potere dell'uomo-capofamiglia, è padrona e serve della casa, di cui si prende cura e verso la quale ha un'attenzione minuziosa, spetta a lei infatti scegliere l'arredamento, i colori, la disposizione del mobilio, è lei l'arredatrice dell'abitazione. Essa ha ruolo attivo nella definizione del proprio abitare, inizia a prendere posto nella società e a definire il suo ruolo, controlla il bilancio familiare, governa lo spazio domestico e si occupa del benessere e della felicità della famiglia. Proprio in questo momento storico infatti, nascono le prime decoratrici di interni, donne che per mestiere e diletto dettavano le mode, definendo il nuovo modo di concepire l'abitazione: una casa vissuta, molto colorata e riccamente arredata che ha come obiettivo l'esaltare una nuova dimensione familiare.

<sup>29</sup> BORRUSO, Francesca, 2015, *La rivoluzione romantica della famiglia borghese in Occidente*, in "Espacio, Tiempo y Educación", vol 2, n. 1, enero-junio 2015, p. 313

<sup>30</sup> BLUNDEN, Katherine, 1982, *Il lavoro e la virtù. L'ideologia del focolare domestico*, Sansoni, Firenze, pp.38-39

### 3.4.3 Gli interni

Il lento processo di trasformazione dello spazio domestico si materializza proprio nella casa del XIX secolo, che dà un volto ai primi interni moderni. Nonostante essa debba essere espressione del concetto di modernità, l'arredo e lo stile della casa rappresentano un continuo richiamo al passato e alla tradizione, combinando in modo eterogeneo gli stili storici di Rinascimento, Barocco e Rococò. Inoltre, come afferma Penny Sparke: *"gli spazi domestici vittoriani erano solitamente riempiti fino all'orlo di mobili comodi e imbottiti, di tessuti che rivestivano ogni superficie a disposizione, di ninnoli sulle mensole dei camini, di tappeti con motivi decorativi e di vasi di piante."*<sup>31</sup> Da quanto si evince dalla citazione, le case borghesi sono dunque un accumulo di artefatti e opere d'arte del passato, che vengono accostati senza tener conto del gusto estetico, ma solo della quantità di oggetti e del loro valore economico.

Questi ultimi ricoprono ogni angolo della casa, e più una casa è colma, più la famiglia è ricca e potente, **"la dimora, con i suoi ornamenti, le sue dimensioni e la sua schiera di domestici, ha la funzione prioritaria di manifestare in modo inequivocabile l'elevata posizione sociale raggiunta e di fungere da scenario di una socialità strettamente funzionale alle aspirazioni di potere e prestigio della famiglia"**<sup>32</sup>, rappresenta dunque non tanto il ruolo quanto la ricchezza e il potere economico della famiglia che vi abita.

Significativo è quanto scrive, a questo proposito, Ernest Heiborn: **"Per sapere quale aspetto abbia la signora Jenny Treibel, si osservi il suo cagnolino bolognese. Il valore di questa bestiola non consiste tanto nel suo aspetto grazioso [...] ma, soprattutto, nel fatto che è notoriamente costoso. Lo stesso può dirsi per l'aspetto della signora Treibel: può apparire ridicolo o imponente ma l'importante è che sia dispendioso. Il denaro che la signora Jenny Treibel spende per sé, per i suoi abiti, i suoi pranzi, la sua casa, determina il suo valore sociale."** (Elias, 1975, tr. it. 1980, p.59)

Dall'immagine sottostante si nota quanto appena descritto: un ambiente carico di oggetti sia nel centro della stanza, sia alle pareti e sulle mensole. Questi, estremamente miscelati fra loro per ca-

<sup>31</sup> SPARKE, Penny, 2011, *Interni moderni. Spazi pubblici e privati dal 1850 ad oggi*, Interni moderni, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, p.19

<sup>32</sup> RAMPAZI, Marita, 2014, *Un posto da abitare. Dalla casa della tradizione all'incertezza dello spazio-tempo globale*, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, p.88

tegoria e stile, si uniscono sia per dare l'idea di una casa dedicata al comfort, alla spiritualità (la statua), e alla riflessione, sia, come già detto, per suggerire lo status sociale della famiglia di appartenenza. Più avanti nel capitolo si analizzerà il ruolo antropologico del salotto, visto come uno degli ambienti di accoglienza e quindi pubblico per eccellenza.



► Salotto vittoriano a Manchester, Inghilterra, 1890 circa

L'immagine riportata invece nella pagina seguente mostra la necessità di schermare le aperture create dall'assenza di porte con corde e fiocchi, il grande utilizzo di poltrone da salotto in velluto, e la diffusione del collezionismo, che emerge attraverso il largo utilizzo di quadri alle pareti, manufatti in ceramica, libri e una serie di oggetti ornamentali sparsi per tutta la casa. Infine, l'accumulazione di oggetti è integrata da un gusto sfrenato per il bricolage.

**"L'arredamento viene visto come costituzione di un'opera unica, irripetibile, improntata dal gusto e dalla personalità di chi vi abita, che in esso raccoglie memorie materiali della sua vita e dei suoi viaggi."**<sup>33</sup>

<sup>33</sup> OTTOLINI, Gianni, 2015, *Architettura degli interni domestici. Per una storia dell'abitare occidentale*, Libreria Cortina, Milano, p.59



► Casa di Al "Bucky" Lamb ad Aspen, Colorado, 1880 circa

A livello architettonico la casa borghese si configura come un appartamento che si divide in spazi accuratamente definiti, ciascuno che rispecchia la figura dell'abitante per cui è stato progettato, gli ambienti inoltre, anche grazie all'utilizzo del corridoio, si susseguono in una successione ben definita, che mira a separare progressivamente il pubblico dal privato, stabilendo una scala di rapporti. La planimetria della casa borghese, che controlla l'ordine gerarchico degli spazi, i percorsi e loro i collegamenti, segue uno schema spaziale e funzionale sempre simile, e si differenzia unicamente a seconda del rango sociale di appartenenza (media o alta borghesia). Al piano terra vengono collocati gli spazi per ricevere, ognuno con il proprio ingresso e il proprio disimpegno, inoltre le mode del tempo suggerivano la necessità di averne uno, chiamato *hall*, di dimensione più grande degli altri e coperto superiormente da una tettoia in vetro, il quale diviene il centro della vita domestica e destinato ad incontri pubblici, a questo piano si colloca anche la cucina, la stanza solitamente più grande della casa, che si affaccia sul retro.

Il primo piano, invece, resta più privato, e in esso si snodano le camere da letto, collocate sul lato maggiormente esposto al sole. Queste ultime, indipendenti, devono accogliere i genitori da una parte e i figli dall'altra, mentre il personale di servizio viene solitamente alloggiato nelle soffitte.

In ultimo, la stanza per la biancheria, il guardaroba, il bagno e le camere degli ospiti vengono collocate nella parte meno illuminata della casa, le stanze di servizio, invece, nell'interrato.

Come già detto, ad ogni stanza corrisponde una precisa funzione e, di conseguenza, un preciso arredamento: in questo periodo si è

infatti messo in atto un processo di zonizzazione, o *zoning*<sup>34</sup>, che implica un riordino dello spazio che segue un principio di efficienza vitale.

Ecco dunque illustrato, a titolo di esempio, lo studio di George Scharf traboccante di libri, che connotano immediatamente tale spazio e l'attività ivi svolta.

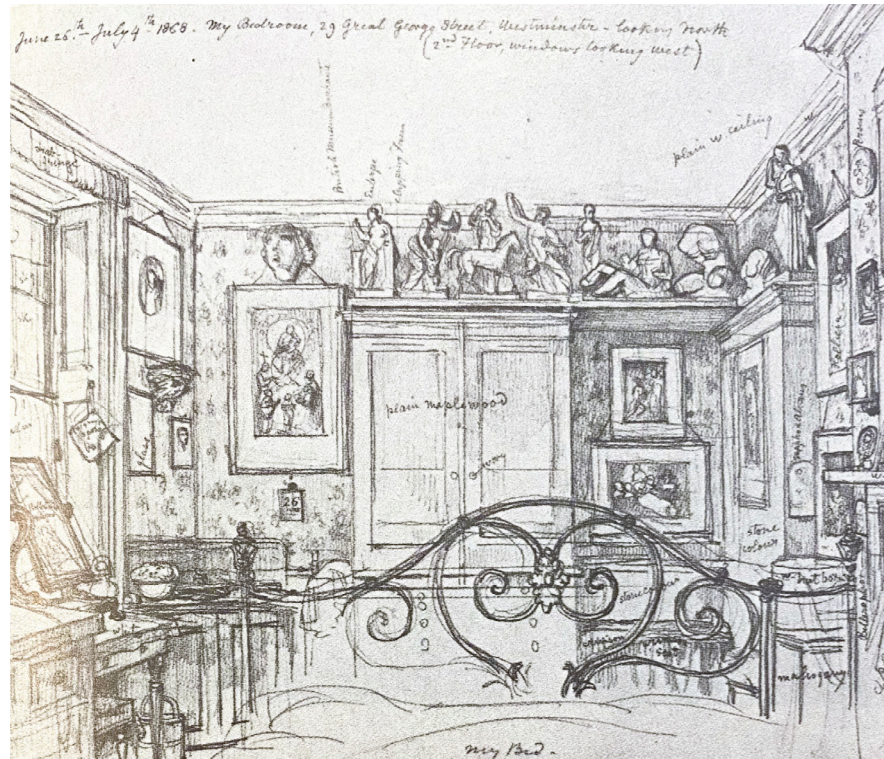


► George Scharf, 1820-1895, *Lo studio di George Scharf*, 29 Great George Street, Londra, 1869

Proseguendo nell'analisi, è doveroso citare come cambia la concezione della stanza da letto, che è stata nel passato un luogo di incontri di persone di grado elevato e che diventa ora un luogo di particolare intimità fra i coniugi. Anche il letto cambia la propria conformazione: prima, smontabile e mobile, viene portato indifferentemente da una stanza all'altra, poi, elemento fisso collocato all'interno di una precisa stanza della casa, connota la stanza da letto come luogo di estrema privacy.

Facendo riferimento all'immagine illustrata nella pagina seguente, si nota come anche la camera da letto, una per il marito e una per la moglie, sia riccamente arredata con calchi dell'antichità e ritratti di famiglia, molto diffusi in questo periodo per dare risalto all'integrità familiare e alla sua importanza.

<sup>34</sup> OTTOLINI, Gianni, 1996, *Forma e significato in architettura*, Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari, p.91



► George Scharf, 1820-1895, *La camera da letto di George Scharf*, 29 George Street, Londra, 1868/1869

Di nuovo poi, la decorazione del letto tramite preziosismi ha come funzione di sottolineare il rango e la potenza di chi ne fa uso.

Un altro ambiente di intimità è la biblioteca, anche se solo maschile, come verrà spiegato in seguito, in cui l'uomo vede possibile separarsi dalla famiglia e isolarsi per meditare e restare in solitudine, in compagnia solo di un libro.

Infine, si cita l'importanza dell'introduzione della stanza da bagno, tappa importante nel processo di creazione dei luoghi dell'intimità individuale. Infatti, per molto tempo, la sua presenza in casa viene ritenuta inutile poiché il contatto dell'acqua con il corpo è considerato pericoloso e veicolo di malattie. Solo quindi dalla metà dell'Ottocento, nel momento in cui le città sono dotate di approvvigionamento idrico e con il diffondersi del concetto di igiene, tale stanza assume una specifica funzione di cura e pulizia del corpo, diventando uno spazio privato all'interno del quale racchiudere la propria nudità.

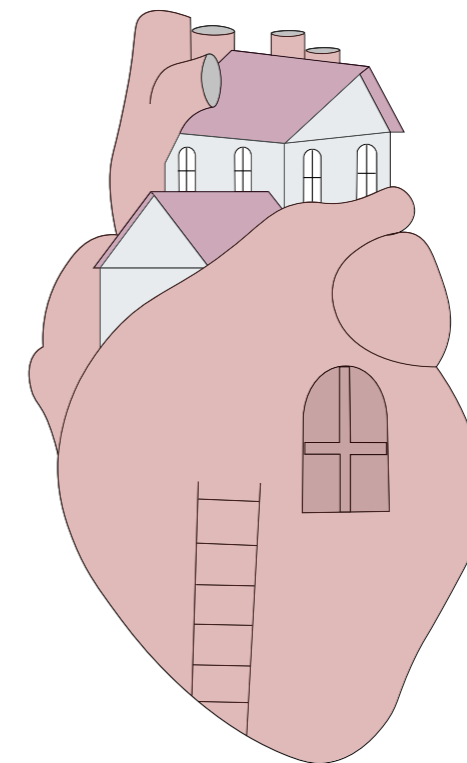
Concludendo, viene riportata una frase emblematica di Elsie de Wolfe, decoratrice d'interni del tempo, che riferendosi alla decorazione e all'arredamento della casa borghese, dice: *“la casa è una manifestazione di sé, che lo si voglia o meno.”*<sup>35</sup>

<sup>35</sup> DE WOLFE, Elsie, 1913, *The House in Good Taste*, New York, p.5

Come largamente spiegato nel capitolo precedente, essa infatti rispecchia la personalità del singolo, mettendo in atto un processo di internizzazione, ossia un'identificazione fra identità dell'uomo e la propria casa. La decorazione della casa borghese, la disposizione e la definizione degli spazi, diventa un mezzo per mettere in relazione la persona con l'ambiente, facendola sentire a proprio agio in un angolo di mondo creato ad hoc.

Da questo momento in poi, dunque, il concetto di *interiorità* si riferisce sia alle attività interiori e mentali degli abitanti, sia allo spazio materiale che essi occupano.

Anche Freud, più avanti, descriverà la casa come **“modello, o metafora, della costruzione dell'interiorità”**<sup>36</sup>, facendo riferimento proprio alla casa borghese e ai suoi abitanti.



► La casa è lo specchio dell'interiorità

<sup>36</sup> SPARKE, Penny, 2011, *Interni moderni. Spazi pubblici e privati dal 1850 ad oggi*, Interni moderni, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, p.79

### 3.5 Spazi caratterizzati

**Tale sottocapitolo vuole portare alla luce la dicotomia rifugio-prigione, dimostrando come da sempre faccia parte della definizione di casa.**

Infatti, nonostante quanto detto sulla casa borghese, identificata come primo luogo di intimità e casa-rifugio, essa presenta una contraddizione interna. Solo alcuni ambienti destinati sono per l'abitante dei veri e propri rifugi in cui rannicchiarsi, altri invece sono ancora un interno luogo di socialità in cui l'individuo non è libero di essere sé stesso, poiché deve sottostare a regole imposte dal costume e dalla società. Inoltre, molti spazi sono destinati unicamente agli uomini, altri unicamente alle donne e ciò porta alla creazione di "zone vietate" ad un sesso piuttosto che all'altro. Tali stanze di genere possono rappresentare sia un rifugio per la donna, o per l'uomo, che hanno a disposizione ambienti protetti nei quali è possibile entrare in contatto e confrontarsi solo con il loro stesso sesso; sia allo stesso tempo una prigione, in quanto gli individui non si ritrovano liberi di muoversi nell'ambiente casa a loro dedicato.

#### 3.5.1 Ribalta e retroscena

La casa borghese, seppur rappresentando uno spazio privato, si divide, come già detto, in spazi veramente privati, votati alla costruzione dell'identità e intimità personale, e spazi "pubblici", dove la famiglia ribadisce la propria identità sociale.

Ecco dunque che essa "rispecchia perfettamente la suddivisione tra le due sfere presenti in società. Anche in casa ritroviamo infatti un'area dedicata alla socializzazione e un'altra privata, destinata ai soli abitanti. [...] Tutta la casa è depositaria di significati e anche le singole stanze hanno una funzione simbolica: la cucina ci parla di tradizione, sentirsi uniti, ricordo della famiglia d'origine. Il soggiorno-salotto rappresenta il collegamento con il mondo esterno, l'appartenenza a una comunità. La camera da letto è il luogo del sogno, della elaborazione delle fantasie, dei progetti, del sentirsi se stesso."<sup>37</sup>

Si fa riferimento dunque alla nota metafora teatrale secondo la quale l'uomo è un attore, un *ypokritès*<sup>38</sup>, che recita una parte all'interno della società, che a sua volta viene vista come un teatro, un palcoscenico: muoversi in società coincide dunque con il recitare un ruolo all'interno di una pièce teatrale, così da nascondere alla vista degli altri gli aspetti più privati e personali dell'individualità. Sul palcoscenico, ossia in società, l'uomo deve mettere in atto uno

<sup>37</sup> GASPARINI Alberto, 2000, *La sociologia degli spazi. Luoghi, città, società*, Carocci, Roma, p. 96

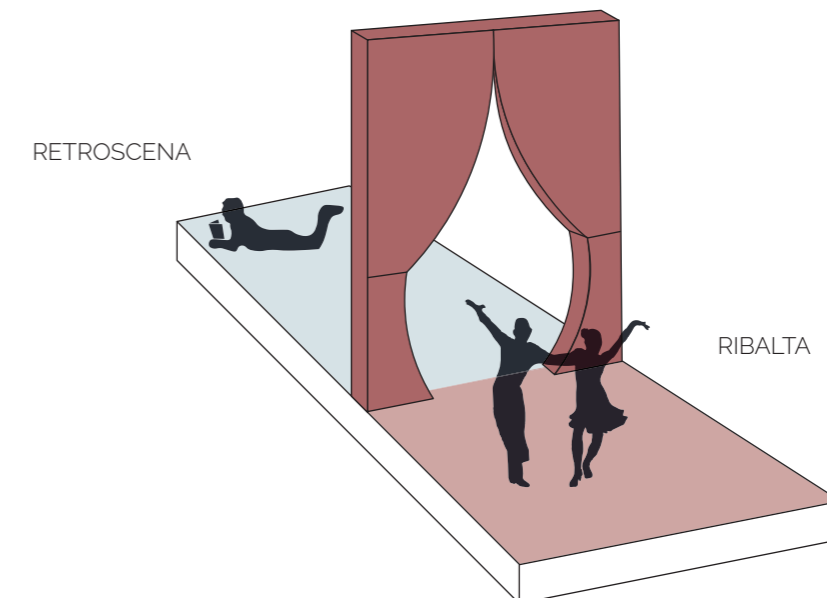
<sup>38</sup> Definizione data dal filosofo greco Epitteto, vissuto fra il 50 d.C e il 125-130 d.C

forte autocontrollo dei bisogni, emozioni e sentimenti e, citando Descartes,

**"come gli attori, perché il rossore della vergogna non appaia loro in volto, vestono la maschera, così io sul punto di salire su questa scena mondana, di cui fin qui fui spettatore, mi avanzo mascherato."**<sup>39</sup>

Se dunque la società è come il palcoscenico, gli spazi privati della casa vengono visti come il retroscena, il luogo di riposo dell'attore, ed essendo la casa borghese divisa in luoghi intimi e luoghi di socialità, tale metafora è utile per differenziare in due categorie anche gli spazi pubblici e gli spazi privati di quest'ultima: i primi vengono definiti spazi di ribalta, i secondi spazi di retroscena. Tale definizione viene fornita da Erving Goffmann, una delle figure più rilevanti della sociologia contemporanea, nel suo libro *"La vita quotidiana come rappresentazione"* del 1959.

Gli spazi di ribalta sono gli spazi della rappresentazione teatrale, dove l'individuo è come se si trovasse all'esterno, nel vivo della società, in cui veste una maschera, ricopre il proprio ruolo sociale e non è libero di essere sé stesso ma anzi in cui ricerca l'approvazione del pubblico; gli spazi di retroscena sono invece sia quelli in cui l'individuo si prepara in solitaria alla recitazione, sia soprattutto quelli dediti alla privacy in cui l'uomo getta la maschera, smette di recitare il proprio ruolo e si rilassa.



<sup>39</sup> REMOTTI, Francesco, *La ricerca dell'intimità*, in "Fogli Campostrini", n.3/2012, vol.3, p.19

J.A Froude a tale proposito scrive:

**“Allorché rientriamo in casa nostra, lasciamo cadere la maschera e i nostri strumenti, e non siamo più avvocati, marinai, soldati, statisti, pastori, ma soltanto uomini. Ricadiamo nelle nostre relazioni più umane [...] che sole detengono la chiave del nostro cuore.”**<sup>40</sup>

È interessante sottolineare dunque come lo spazio di retroscena sia uno spazio intimo, estremamente privato e orientato ai rapporti umani, alla famiglia e al benessere dell'individuo, uno spazio dunque che coerentemente all'analisi esposta in tale capitolo si definisce come rifugio; lo spazio di ribalta rappresenta invece uno spazio prigione, dove l'abitante è sottomesso a regole precise imposte dal costume, dagli usi e dagli sguardi penetranti della società.

Tale introduzione dei termini ribalta e retroscena è utile per affrontare l'analisi della casa borghese sotto questa lente, andando a definire poi come all'interno di essa, i membri della famiglia recitano una ruola in alcuni ambienti, come il salotto, e siano veramente nella propria intimità solo in pochi altri, come la camera da letto, *“questa organizzazione scenica, che presuppone gradazioni, sfumature, cura dei particolari, costituisce dunque lo spazio scenografico nel quale l'abitare si trasformerà in spettacolo.”*<sup>41</sup>

Fondamentale in questa distinzione è il ruolo del corpo, che appare come qualcosa da celare al mondo esterno e che va quindi a definire un processo di privatizzazione dell'abitare. La struttura della casa si modella dunque sul corpo dell'abitante, poiché è proprio quest'ultimo a trasformare uno spazio casa in uno spazio da abitare, ed è tenendo conto delle sue esigenze, dei bisogni e del suo ruolo sociale che lo spazio si plasma in corridoi, stanze e percorsi. Ad esempio, tutto ciò che è legato alle pulsioni del corpo e ai suoi istinti è sempre stato guardato con sospetto nella cultura occidentale, di conseguenza all'interno della casa *“ciò che è sporco, indecoroso, impuro, va relegato in aree celate allo sguardo di eventuali visitatori, l'accesso alle quali è rigidamente regolato e gerarchizzato persino per i membri della famiglia.”*<sup>42</sup>

Pertanto la zona notte che include stanze come il bagno, la camera da letto, e persino la lavanderia dove si nasconde la biancheria sporca, è il vero e proprio spazio di retroscena della casa borghese, nei quali l'individuo entra a contatto con la propria nudità e indi-

<sup>40</sup> BLUNDEN, Katherine, 1982, *Il lavoro e la virtù. L'ideologia del focolare domestico*, Sansoni, Firenze, p.42

<sup>41</sup> VITTA, Maurizio, 2008, *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi, Torino, p.159

<sup>42</sup> RAMPAZI, Marita, 2014, *Un posto da abitare. Dalla casa della tradizione all'incertezza dello spazio-tempo globale*, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, p.92

vidualità, lontano da occhi indiscreti.

**“Man mano che ci si addentra nella zona notte (e questo addentrarsi non è solo spaziale, bensì anche psicologico) il rapporto con l'altro decresce, sfuma, fino a trasformare la recita in un monologo.”**<sup>43</sup>

In tali stanze l'attore si trova a stretto contatto non solo con il suo corpo ma anche con la sua individualità e con la sua percezione di sé.

Anche la cucina è uno spazio di retroscena, non è infatti ritenuto decoroso esporre i visitatori, i capofamiglia e i familiari maschi o di rango elevato, al disordine che concerne la preparazione dei pasti, così come l'odore del cibo appena cucinato o i resti di ingredienti. Per questo motivo la cucina è la stanza intermedia fra l'esteriorità della sala e l'interiorità delle stanze appena citate, è uno spazio di riunione esclusivamente familiare e si pone alle spalle degli spazi di ribalta, e solamente con l'avvento del Modernismo essa verrà spostata nel cuore della casa e dunque maggiormente valorizzata. Sintetizzando dunque, la casa borghese presenta una struttura tripartita, che prevede spazi per la vita privata della famiglia e spazi di servizio, il retroscena; spazi per il ricevimento, la ribalta.

Si prosegue ora l'analisi andando ad identificare proprio questi ultimi, veri e propri epicentri di socialità. Una volta oltrepassato l'ingresso, luogo preliminare che introduce alla “recita”, si apre subito la sala, nucleo sociale della casa borghese.

#### **Luoghi di retroscena**

*i luoghi dove si entra a contatto con il corpo e la propria nudità*

- bagno
- camera da letto
- lavanderia

*I luoghi dedicati alla preparazione del cibo*

- cucina

#### **Luoghi di ribalta**

*i luoghi dove si ricevono ospiti provenienti dall'esterno*

- salotto

Tale spazio, di norma più ampio delle altre stanze della casa, è riccamente arredato, e ha la funzione di accogliere anche persone che non fanno parte del nucleo familiare e di mostrare loro il rango sociale e la ricchezza della casata. All'interno della sala tutto è posizionato per ricreare un vero e proprio palcoscenico: dalle finestre,

<sup>43</sup> VITTA, Maurizio, 2008, *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi, Torino, p.160



che offrono una vista più o meno spettacolare verso l'esterno e che risultano orientate in maniera studiata verso la luce naturale, alle luci che illuminano la stanza andando a risaltarne la ricchezza di opere presenti. Inoltre spesso le poltrone e i divani sono disposti a semicerchio, per garantire un dialogo efficace.

All'interno del salotto si snodano tre diversi tipi di incontro: la cerimonia, l'amicizia, le felicitazioni o le condoglianze. Si cita ora, a titolo di esempio, alcune delle regole a cui si devono attenere i rappresentanti della buona società all'interno di questo spazio di ribalta: **“restare 15 o 20 minuti e non di più, togliere il fazzoletto o il boa ma non la cuffia né lo scialle, indossare un abito nero per le condoglianze e mai un abito da sera o da mattino, lasciare i bambini e i cani in carrozza e, prima di congedarsi, il proprio biglietto da visita o, meglio, quello del marito, segno di grande prestigio. Quando le visite si ricevono bisogna per prima cosa interrompere ogni attività a eccezione dei lavori con l'ago: ricamo e cucito; durante l'incontro è consigliabile far servire del tè accompagnandolo con torte e pasticcini.”**<sup>44</sup>



► Edward Henry Wehnert, 1813-1868, *Il salotto di Thirlestane House*, 1860

Come si evince, il salotto è un palcoscenico, e niente in questa stanza ha a che vedere con l'intimità individuale che si ricerca nello spazio domestico. Il salotto rappresenta quindi la stanza in cui tutta la famiglia si riunisce e riceve visite, **“è un luogo in cui il privato si apre al pubblico e il pubblico dialoga con il privato, secondo regole comunicative che, pur favorendo l'intreccio delle due sfere, non alte-**

<sup>44</sup> BASSANINI, Gisella, prefazione di Ida Farè, 1992, *Tracce silenziose dell'abitare*, Franco Angeli, Milano, p.90

**“rano il loro intrinseco significato.”**<sup>45</sup>

Ciò vuol dire che in tale ambiente è richiesto un autocontrollo dei propri stati emotivi, legati alla sfera dell'intimità, ma nello stesso tempo esso rappresenta un luogo protetto all'intrusività del pubblico. Le attività familiari svolte in salotto sono prevalentemente la sera, dopo cena: si ascoltano brani ad alta voce, si prega, si gioca oppure ci si dedica al piacere della musica. Queste attività possono svolgersi anche alla presenza di amici e conoscenti, e durante queste occasioni tutto assumerà un tono più ufficiale. Infine, in salotto si prendono decisioni importanti che mirano alla prosperità familiare.

In conclusione, è doveroso citare come la concezione di questi ambienti sia cambiata nel corso del tempo. Dagli anni '20, con l'avvento del Modernismo, fino ad arrivare ai giorni nostri, **“soggiorno e cucina in qualche modo perdono, rispetto al passato, la loro rigida demarcazione fra backstage e frontstage.”**<sup>46</sup> La cucina diventa il cuore della casa sia a livello spaziale sia per quanto riguarda le attività che vi si svolgono. Non è più uno spazio di retroscena, ma anzi è il centro della domesticità, riconfigurato per ricevere visite in maniera molto più informale. Un luogo accogliente e intimo che diventa vivibile e non solo funzionale alla preparazione del pasto, uno spazio altamente personalizzato in cui la famiglia si riunisce per il pranzo e la cena, si confronta e passa del tempo insieme. Anche il salotto viene via via trasformato, seppur rimanendo tutt'oggi una stanza usata come ambiente di ricevimento, di rappresentanza, è ora uno spazio molto più informale dove si svolgono una pluralità di attività come l'intrattenimento, lo svago e la socialità. È dove la famiglia si riunisce, prevalentemente la sera, per guardare la tv, rilassarsi sul divano o semplicemente stare in compagnia. Non è dunque più connotato come allora, poiché funge a momenti alterni come luogo di ribalta, nel momento in cui si accolgono ospiti, e luogo di retroscena, nel momento in cui la famiglia si trova in intimità.

In aggiunta, in alcune case i due ambienti, cucina e salotto, sono persino uniti in un unico grande *open space*, un'organizzazione spaziale che abbatte completamente la gerarchia degli ambienti. Ciò deve far riflettere sul cambiamento e alleggerimento degli standard imposti dalla società, che ha portato ad una progressiva informalità dell'ambiente casa, e alla generazione di spazi misti e meno etichettati, che fungono sia come luogo di produzione lavorativa, sia culinaria, relazionale, affettiva, ristorativa o di svago.

<sup>45</sup> RAMPAZI, Marita, 2014, *Un posto da abitare. Dalla casa della tradizione all'incertezza dello spazio-tempo globale*, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, pp.54-55

<sup>46</sup> PENNACINO, Niccolò, 2018, *La casa come proiezione del sé. Lo spazio abitativo come espressione di Weltanschauung e radici culturali*, Tesi di laurea magistrale in Architettura Sostenibile presso Politecnico di Torino, p.6

### 3.5.2 Spazi di genere

La separazione fra le sfere nella casa borghese non concerne solo la separazione spaziale di sfera pubblica e sfera privata, ma anche di sfera maschile e sfera femminile. La donna e l'uomo hanno in questo periodo storico ruoli sociali ben definiti: la donna si occupa delle relazioni sociali e delle attività svolte all'interno della casa, l'uomo degli affari.

Questa differenziazione dei ruoli si estende anche all'interno della casa: le stanze che compongono la casa non sono usate, come già detto, indiscriminatamente da tutti gli abitanti. In linea generale, agli uomini sono destinati prevalentemente i luoghi pubblici della casa, mentre alle donne quelli di retroscena, fatta eccezione per il salotto, in cui durante il pomeriggio la donna accoglie gli ospiti, solitamente anch'essi di sesso femminile.

Si analizza in primo luogo gli spazi esclusivamente maschili: lo studio, in cui il capofamiglia si ritira per gestire i propri affari e per lavorare, il *fumoir* (sala per fumatori), il biliardo, la biblioteca e la sala da pranzo, illustrata nell'immagine sottostante.



► La sala da pranzo di Sedgley New Hall, Manchester, 1880 circa

*"La differenziazione di genere si materializza e si visualizza nella scelta dei mobili e dei dettagli ornamentali della casa vittoriana"* <sup>47</sup>

che contribuisce alla costruzione dell'identità individuale di uomini e donne, per questo motivo nelle suddette stanze i colori sono spesso scuri e i mobili massicci ed imponenti. Inoltre, come si può evincere dalla rappresentazione in immagine, nella sala da pranzo

<sup>47</sup> SPARKE, Penny, 2011, *Interni moderni. Spazi pubblici e privati dal 1850 ad oggi*, Interni moderni, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, p.23

è presente un ritratto di uomo che rafforza la mascolinità attribuita alla stanza.

Altro spazio maschile è la biblioteca, i cui mobili sono in legno di mogano, ciliegio ed ebano, mentre i rivestimenti di color bordeaux, verde o blu, sempre per richiamare l'atmosfera severa e impegnata tipica degli spazi maschili. Alla donna tale spazio è interdetto, fatta eccezione dei momenti in cui si deve dedicare alla corrispondenza, o aggiornare il registro delle spese o annotare i salari dei dipendenti. <sup>48</sup>

Sono femminili invece il salotto, spazio in cui la donna trascorre la maggior parte della giornata e in cui si riunisce con altre donne oppure con le rispettive famiglie, il *boudoir* (il salottino della signora), la cucina e gli spazi ad essa connessi. L'arredo di queste stanze è caratterizzato da colori più chiari e mobili più leggeri ed eleganti. Il *boudoir*, il salottino, è in particolare lo spazio più utilizzato dalle signore, la cui funzione è sia di ricevere visite sia di accogliere altre attività come il ricamo, la lettura, gli scacchi e la musica. Elemento imprescindibile di tale stanza è il tavolino da tè su cui la signora pone il servizio di argenteria o di porcellana più fine e prezioso che possiede. Inoltre, il salottino è solitamente sempre molto luminoso e talvolta decorato con una carta da parati a fantasia floreale.

Come si evince dall'analisi appena esposta, uomini e donne trascorrono molto del loro tempo in spazi separati, condividono solamente il tempo del pranzo e della cena, momenti centrali della vita sociale di una famiglia.



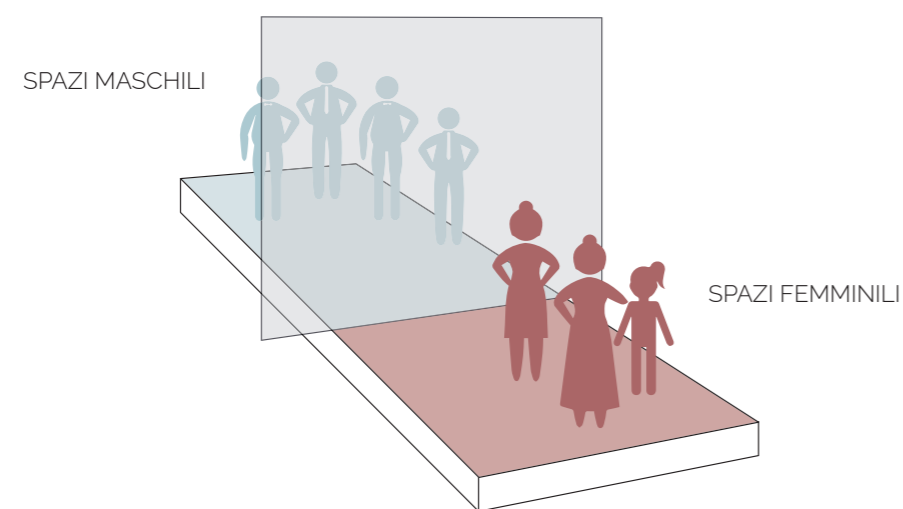
► Boudoir di una casa vittoriana

<sup>48</sup> <https://raccontidelpassato.wordpress.com/category/la-casa-vittoriana/>

Infine, nonostante esistano degli spazi prettamente femminili, è doveroso sottolineare come la donna, seppur pienamente identificata con la dimensione della casa, faccia in realtà fatica a ritagliarsi un ambiente tutto per sé e le sue tracce all'interno della dimensione domestica siano in realtà "tracce silenziose" (Bassanini, 1994). La cura che la donna deve avere nei confronti della casa, dell'arredamento e dei figli, le conferisce il ruolo di sovrana dell'abitazione, ma nello stesso tempo la confina all'interno delle mura domestiche, sottraendola dalla visibilità sociale.

Il ruolo della donna in questo momento storico è dunque estremamente fragile, e seppur definito in apparenza, dimostra evidenti crepe se si analizza la casa a livello spaziale. Le spettano solo determinati spazi, da lei arredati secondo il gusto personale e le mode, ma in realtà queste stanze la rinchiudono in cliché sociali che la identificano come donna sottomessa all'uomo, che si dedica al cucito e alla cura della casa ma che non si può occupare degli affari e del lavoro. A lei infatti spettano i luoghi più privati, ma anche i più invisibili dall'esterno: la donna dunque non solo si identifica con la casa, ma in essa scompare.

In conclusione, l'analisi generale degli spazi caratterizzati della casa borghese mette in evidenza come essa sia allo stesso tempo centro degli affetti familiari, luogo privato di felicità e rifugio, e luogo di oppressione, di straniamento, soffocamento, paragonabile per certi versi ad una prigione, soprattutto per la donna. Un luogo familiare e intimo ma nello stesso tempo estraneo, uno spazio in cui si proiettano le nevrosi di chi ci vive.<sup>49</sup>

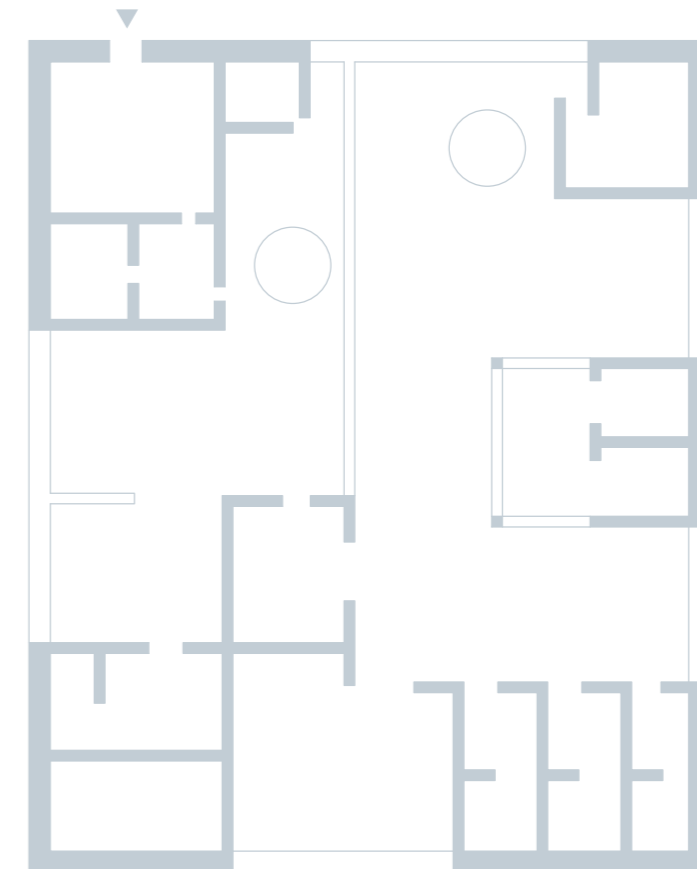


<sup>49</sup> SARTORETTI, Irene. *Casa oltre casa: alcune rappresentazioni contemporanee dello spazio domestico in architettura*, in "Rivista degli studi sociali sull'immaginario", n.3/2014, Anno III

### 3.5.3 Caso studio: il Compound

Per meglio mettere in luce quanto gli spazi caratterizzati possano essere visti alternativamente dai soggetti come rifugio o prigione, si cita un archetipo domestico studiato dall'antropologa Deborah Pellow: il compound.<sup>50</sup> Esso, seppur appartenente ad un'altra cultura, mette in luce in maniera ancor più evidente le restrizioni che le differenze di genere possono imporre.

Il compound risulta dunque essere la traslazione africana della casa borghese, i cui valori sono portati all'estremo e tradotti spazialmente in maniera radicale. Esso, chiamato anche casa fortezza, è un'abitazione dell'Africa occidentale, situato in Ghana e appartenente al gruppo etnico Hausa, che si basa su un regime familiare poligamico.



► Pianta del Compound fornita dalla docente Manuela Tassan

<sup>50</sup> Caso studio tratto dagli appunti di *Antropologia del quotidiano* del Politecnico di Milano, a.a 2017-2018, lezione 9, 19.05.2017, docente Manuela Tassan

Si tratta di una struttura molto chiusa rispetto all'esterno, senza finestre e rappresenta per questo un guscio protettivo per chi la abita, portando all'estremo l'idea di difesa e protezione della privacy. Nel compound si evince in maniera netta sia la divisione fra spazi pubblici e spazi privati, sia fra spazi maschili e spazi femminili.

Una volta varcato l'ingresso, si accede nello *zaure*, uno cortile di accoglienza dell'ospite riservato solamente agli uomini: la cultura di questo gruppo etnico impone infatti che solo gli uomini possano relazionarsi con l'esterno. È interessante sottolineare inoltre come questo spazio, a livello planimetrico, si ponga all'interno della casa ma allo stesso tempo in una zona di transizione: è come se si accogliesse l'ospite tenendolo a distanza dal vero cuore della casa.

La struttura della casa si snoda attorno alla presenza di due cortili: uno pubblico ed uno privato. Solamente però le persone più intime possono accedere al cortile pubblico (nell'immagine il cortile 1) e questo privilegio verrà stabilito unicamente dal padrone di casa, ossia l'uomo. A quest'ultimo è inoltre riservata la stanza più grande della casa (nell'immagine quella in basso a sinistra), poiché gerarchicamente è la persona più importante della casa, egli dorme solo e se vuole incontrare una delle sue mogli sarà lui a dover andare nelle stanze in cui esse vivono con propri figli.

La piccola stanza che collega i due cortili è uno spazio di transizione dove ci si prepara ad entrare, fisicamente e psicologicamente, nella parte più intima e privata della casa. Il cortile 2 è infatti prettamente femminile, in cui possono entrare, oltre alle abitanti, solo poche donne selezionate e veramente intime alla famiglia. In linea generale dunque, l'ala sinistra della casa è prevalentemente pubblica e maschile, mentre l'ala destra è privata e femminile.

In conclusione, l'analisi del compound fa percepire ancor più profondamente il disagio che gli uomini, ma soprattutto le donne, possono provare in una casa dove vigono regole ferree che impediscono di muoversi liberamente. Il compound a livello più estremo, la casa borghese più lieve, sono esempi di case fortezze e presentano elementi sia positivi sia negativi. Da un lato esse sono fortemente improntate alla protezione dell'intimità individuale e al mantenimento della privacy dell'individuo, dall'altro sono però ricche di limitazioni che mettono l'uomo nella condizione di non essere libero in ogni ambiente, ma anzi lo costringono a ritagliarsi degli angoli di casa in cui questo può accadere.

È proprio questo che rende tali abitazioni sia un rifugio sia una prigione per l'abitante, e ciò è dovuto al fatto che quest'ultimo non governa ancora la casa, ma da essa si fa governare. Solo quando l'uomo, conscio dei suoi bisogni, delle sue esigenze e dei suoi desideri, si prefigurerà il suo ideale di casa per poi costruirla, questa sarà per lui unicamente rifugio e mai prigione, poiché lo rispetterà interamente ed in essa lui si rispecchierà.

capitolo quarto

4

## Un'interna alienazione

### 4.1 L'avvento del Movimento Moderno

Dopo aver analizzato, nel capitolo precedente, la casa borghese ed i valori che essa rappresenta, si prosegue ora ad illustrare una nuova tipologia di interni domestici, estremamente differenti, che ribaltano la concezione di casa fino ad ora analizzata.

Il Movimento Moderno ha scardinato infatti il ruolo della casa come luogo di bellezza, di formazione dell'identità personale e di interiorità, trasformandolo in un ambiente basato sulla funzionalità e l'efficienza, in cui l'uomo diventa quasi secondario alla scatola architettonica. Da qui il titolo del capitolo *"un'interna alienazione"*, dove l'aggettivo "interna" ha una duplice valenza: da un lato si riferisce ad un fatto che nasce e si sviluppa all'interno della casa, le cui cause sono da ricercare, come verrà illustrato nel corso del capitolo, nell'arredamento e negli elementi architettonici in genere, dall'altro fa riferimento ad una sensazione che nasce nell'uomo e nell'abitante, che piano piano si sente alienato nella sua stessa casa, dentro alla quale fatica a sentirsi a proprio agio e protetto.

#### 4.1.1 Inquadramento storico

L'avvento del Movimento Moderno si colloca temporalmente fra le due guerre mondiali e il periodo di massima espressione risale agli anni 20 e 30 del XX secolo. In questo periodo, a seconda del luogo di riferimento, è conosciuto con nomi diversi: Purismo in Francia, Razionalismo in Italia e International Style in USA.

Tale Movimento risponde ai nuovi bisogni della società, plasmata dalla rivoluzione industriale, da una vita sempre più frenetica e dalla scoperta di nuovi materiali, una società ormai stufa di un utilizzo smodato di decorazioni, ornamenti e suppellettili visti ormai come elementi non necessari, e sempre più alla ricerca della massima efficienza anche all'interno dell'ambiente domestico.

Così George Howe, architetto statunitense pioniere del Movimento Moderno, riassume la nascita di una nuova architettura:

***"L'architettura moderna non ebbe origine da una ricerca di una soluzione puramente pratica a problemi moderni, ma da***

**un'insoddisfazione per la bellezza superficiale e inorganica di decorazioni ed elementi architettonici aggiuntivi. Naturalmente, la ricerca di una bellezza organica riconduceva al concetto di progetto in sé e si è capito che la bellezza cercata poteva essere rintracciata...solo in un'espressione delle funzioni umane, strutturali e meccaniche dell'architettura. Lo scopo di noi artisti, rispetto ai meri costruttori, nel dare forma a queste funzioni...è stato quello di creare la bellezza.”<sup>1</sup>**

L'obiettivo principale di ogni edificio diventa ora il raggiungimento della migliore utilità possibile e perfino i materiali impiegati devono essere subordinati al raggiungimento di tale obiettivo.

La rivoluzione industriale ha dunque sia scardinato il modo di vivere della ricca borghesia, basando i nuovi interni su ideali di razionalità ed efficienza tipici degli ambienti di lavoro di questo periodo, sia portato alla luce l'utilizzo di materiali innovativi, come il ferro, l'acciaio, il cemento armato e il vetro, che ben si prestano ad uno stile moderno. Gli interni domestici degli anni 20 sono fortemente influenzati dall'organizzazione spaziale delle fabbriche e degli uffici, riportando ciò che succede all'esterno all'interno, *“nel primo decennio del XX secolo, i principi dell'organizzazione razionale che avevano trasformato la fabbrica e l'ufficio cominciavano a esercitare la loro influenza anche nella casa.”<sup>2</sup>*

Appena è stato possibile infatti, gli architetti del Movimento Moderno trasferiscono gli ideali di industrializzazione, razionalizzazione e standardizzazione applicati alla sfera pubblica, anche nell'ambito domestico, dando vita ad interni caratterizzati da uno stile semplice, minimale, poco ornamentale, estremamente funzionale, che segue quella che viene definita *“estetica della macchina”*. È di Le Corbusier infatti, celebre architetto modernista, la definizione *“la casa è una macchina da abitare”<sup>3</sup>*, in quanto per lui la casa è uno strumento, è lo sfondo fisico dell'attività umana e non più un illusorio rifugio. Un esempio di ciò è Casa Citrohan, che non viene però mai realizzata, ma che segue alla lettera i principi della produzione in serie alla base dell'industria automobilistica. Tale stile è applicato in primo luogo soltanto alla cucina, al bagno e ai luoghi di servizio, ma poi per estensione permea in altri ambienti come il soggiorno e la sala da pranzo.

L'approccio funzionale, essenzialmente non domestico, o, come dicono gli stessi modernisti, *“anti-domestico”<sup>4</sup>*, rese quasi indistin-

<sup>1</sup> CURTIS, William J. R., 1982, *L'architettura moderna dal 1900*, Phaidon, Londra, p.239

<sup>2</sup> SPARKE, Penny, 2011, *Interni moderni. Spazi pubblici e privati dal 1850 ad oggi*, Interni moderni, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, p.141

<sup>3</sup> LE CORBUSIER, 1923, *Vers une architecture*, Cres, Parigi

<sup>4</sup> ibidem

guibile l'aspetto degli interni privati e di quelli pubblici, le casalinghe tentano di riorganizzare le attività domestiche secondo i principi razionali propri dei luoghi di lavoro, e ciò è possibile anche grazie all'avvento della tecnologia che mette sul mercato nuovi prodotti come la macchina da cucire o il frigorifero che rendono il lavoro della casalinga estremamente più efficiente. Come vedremo successivamente, proprio la cucina viene studiata e ridefinita come se fosse un laboratorio traslando l'efficienza delle fabbriche all'interno della casa e applicando, citando Christine Frederick, *“le loro idee alla mia fabbrica, alla mia azienda, a casa mia.”<sup>5</sup>*

La donna infatti assume un ruolo sempre più determinante nella gestione dell'ambiente domestico, cominciando ad avere grandi responsabilità manageriali e diventando simile ad uno scienziato al lavoro nel proprio laboratorio: la casa.

La casa moderna, inoltre, diventa in questo periodo storico come un oggetto da riprodurre serialmente, in modo tale da renderla, per questo motivo, più democratica, economica e accessibile a tutti. Dopo la prima guerra mondiale e fino a tutti gli anni Sessanta infatti, il vero problema dell'architettura e dell'arredamento moderno è la creazione di una casa popolare propria di un'etica e di una estetica appartenente alla *“società del risparmio”<sup>6</sup>*, che porta alla definizione di case che seguono un codice linguistico universale, dell'alloggio minimo, con minimo spazio ma con il massimo comfort, e di interi quartieri dedicati alle masse proletarie urbane. *“L'impegno laburista o socialdemocratico riformatore di un tumultuoso sviluppo industriale e urbano, facendo i conti con risorse crescenti ma comunque scarse [...] ha proposto in campo abitativo un nuovo ordine inter soggettivo e interclassista delle funzioni umane, e dei relativi spazi e oggetti d'uso, tendenzialmente omologando le crescenti masse dei ceti medi e bassi su una versione di compromesso fra gli standard borghesi tardo ottocenteschi e le risorse scarse ad essi destinabili.”<sup>7</sup>*

Proseguendo, il motivo per cui alla pomposità e ricchezza di oggetti della casa borghese si contrappone uno stile estremamente minimalista va ricercato nella presenza di una malattia assai diffusa in questo periodo: la tubercolosi. Tale malattia si trasmette per vie aeree e le piccole gocce di saliva di un individuo infetto si possono depositare sulle superfici, favorendone la diffusione.

È proprio per limitare il contagio che gli architetti moderni cominciano a progettare case all'insegna della salubrità: esse risultano spoglie di oggetti non essenziali, con mobili a scomparsa, con su-

<sup>5</sup> FREDERICK, Christine, 1912, *The New Housekeeping*, in *“Ladies' Home Journal”*, n° di settembre-dicembre, p.2

<sup>6</sup> OTTOLINI, Gianni, 2015, *Architettura degli interni domestici. Per una storia dell'abitare occidentale*, Libreria Cortina, Milano, p.105

<sup>7</sup> OTTOLINI, Gianni, 1996, *Forma e significato in architettura*, Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari, pp.92-93

perfici più facilmente lavabili ed esposte in maniera ottimale alla luce del sole. L'abitazione e il suo arredamento non sono più un mezzo di ostentazione sociale unico nel suo genere, anzi tutte le architetture del Movimento Moderno vengono create seguendo gli stessi paradigmi poiché ogni scelta formale ha una giustificazione funzionale, nulla è più lasciato al caso e ogni oggetto è largamente studiato in termini di efficienza, salubrità e razionalità. Infine, gli ideali alla base del Movimento Moderno rifiutano ogni legame con il passato, la precedente corrente art nouveau viene aspramente criticata poiché considerata troppo soggettiva, legata alla natura e superficiale, gli architetti moderni

**“sulla scia delle avanguardie artistiche, inventarono linguaggi totalmente artificiali, pensando che la modernità superasse ogni legame con la natura, avendo appreso a reinventarne le leggi; concepirono un uomo senza storia in una società senza memoria: quella moderna.”<sup>8</sup>**

Tali ideali nascono dunque sicuramente sotto l'influenza delle avanguardie artistiche dei primi anni del XX secolo, come il Cubismo cecoslovacco e il Futurismo italiano. La prima corrente artistica utilizza l'astrazione come mezzo di purificazione formale, scompone le geometrie e le ricomponde secondo un nuovo ordine, dando vita ad una composizione astratta, formata da un'intersezione di piani e linee geometriche. Inoltre ricerca la realizzazione di una forma totale che ingloba sia l'architettura sia gli arredi e i singoli oggetti. Il Futurismo, invece, abbandona la tradizione e il passato a favore della modernità, basata sulla meccanizzazione, il dinamismo, la velocità e l'adulazione della macchina.

Ad esse si affiancano poi l'Espressionismo olandese e tedesco, che influenza profondamente i programmi e le opere del Bauhaus e il Neoplasticismo olandese, che avrà il maggior impatto sull'avvento del codice moderno. *“Il Neoplasticismo propugna una radicale messa fra parentesi di tutte le forme convenzionali e una rigenerazione razionale del processo creativo tramite un repertorio di forme elementari e pure, frutto di un drastico riduzionismo: uno stile elementare ottenuto con mezzi elementari”<sup>9</sup>*, tale movimento propone un'architettura come pura espressione plastica, una scultura astratta basata sulle forme rettangolari, fatta di colore (unicamente primari, bianco e nero), forma e piani intersecati in equilibri dinamici e asimmetrici.

In ultimo, è doveroso citare la grande influenza esercitata dal mo-

<sup>8</sup> EDALLO, Edoardo, 1999, *Gli spazi del vivere. Architettura e antropologia*, Servitium editrice, Sotto il Monte, p.55

<sup>9</sup> OTTOLINI, Gianni, 2015, *Architettura degli interni domestici. Per una storia dell'abitare occidentale*, Libreria Cortina, Milano, p.91

vimento Arts and Crafts, sviluppatosi in Gran Bretagna fra il 1880 e il 1920, i cui maggiori esponenti, Owen Jones, John Ruskin, William Morris e Augustus Pugin, hanno sicuramente posto le basi del Movimento Moderno. Nonostante l'ideale alla base sia la predilezione dell'artigianato a scapito delle produzioni industriali, il movimento Arts and Crafts si trova a servirsi necessariamente di strumenti industriali per produrre i propri oggetti; pone inoltre l'accento sulla purezza e l'onestà dell'architettura, che deve sempre rivelarne la struttura sottostante. Propone poi una diminuzione dell'ornamento fino ad ora usato in maniera estremamente eccessiva, suggerendo come esso debba essere applicato con logica e parsimonia, rimanendo solo secondario all'utilità di ciò che è decorato, e non l'elemento fondamentale. Infine, tale movimento utilizza per la prima volta i nuovi materiali della rivoluzione industriale: ferro, ghisa e acciaio. Sono questi ideali che, come afferma il critico d'arte Nikolaus Pevsner ne *“I pionieri del movimento moderno da William Morris a Walter Gropius”* del 1936, pongono le basi del Movimento Moderno.

Riassumendo, i movimenti artistici sopra citati hanno perciò la caratteristica condivisa di rifiutare l'ornamento più o meno duramente, fino ad ora visto come elemento fondamentale delle architetture: tutto ciò che non è essenziale allo spazio viene messo in secondo piano poiché ciò che conta non è l'estetica ma la funzione. Ciò porta ad una progressiva messa da parte del gusto decorativo ed artigianale, prediligendo invece l'industria e la produzione in serie: la bellezza ormai consiste unicamente nel rapporto diretto fra l'edificio e il suo scopo.

**“Una bellezza così perfetta, così completa, da sembrare naturale. Nessun ornamento, niente di superfluo. La pura curva di una linea dalla base alla sommità, che sembra essere condotta da una matematica, ineluttabile necessità.”** (André Gide)<sup>10</sup>

#### 4.1.2 Gli ideali

Come precedentemente affermato, il Movimento Moderno assume diverse declinazioni a seconda dei paesi di sviluppo, all'interno dei quali spiccano figure di architetti che si identificano ancora adesso con tale movimento. I più celebri, di cui si andrà nel corso del capitolo ad analizzare le strutture architettoniche, sono sicuramente Walter Gropius, Marcel Breuer e Mies Van Der Rohe in Germania, Le Corbusier in Francia, Franco Albini, Gio Ponti e Giuseppe Terragni in Italia e, citando esponenti di un razionalismo più “organico”, Frank Lloyd Wright in USA e Alvar Aalto in Finlandia.

<sup>10</sup> LA CECLA, Franco, 1993, *Mente Locale. Per un'antropologia dell'abitare*, Elèuthera, Milano, p.23

Nonostante alcune differenze, il Movimento Moderno si poggia su basi solide e comuni. La frase forse più celebre riferita a tale corrente architettonica è *"la forma segue la funzione"* enunciata da Louis Sullivan nel 1896 nel suo saggio *The Tall edificio per uffici*. Artisticamente Considerato, tale principio suggerisce che *"la forma dovrebbe seguire la funzione, non in senso cronologico (di "venire dopo") ma in termini di derivazione causale."*<sup>11</sup>

L'architetto americano inoltre, appartenente alla Scuola di Chicago e mentore di Frank Lloyd Wright, sottolinea per primo l'importanza che la facciata di un edificio debba rispecchiare perfettamente le funzioni svolte all'interno, l'architettura doveva essere *"onesta"* e non celare nulla di ciò che era funzionale all'edificio e di ciò che si svolgeva al suo interno, ciò significa che *"l'utilità (o destinazione) dell'architettura, o funzioni cui essa deve rispondere [...] riferiscono l'architettura allo scopo per cui è costruita."*<sup>12</sup> L'essenza dunque dell'architettura razionalista risiede nel fondo di utilità che sta dietro a tutte le cose, solo ciò che è utile è bello, e solo ciò che è utile è necessario alla realizzazione di un interno. Questo deriva da una convenzione diffusa tra gran parte dei teorici del XIX secolo che

***"sanciva che l'architettura doveva essere onesta, vera, reale, specialmente nei confronti dell'esplicitazione del programma funzionale dei materiali e della struttura. Durante gli anni Venti quest'eredità moralista acquisì un rigore antisettico e una nudità irriducibile."***<sup>13</sup>

Inoltre, è doveroso citare i *"Cinque Punti"* di Le Corbusier, enunciati per la prima volta nel 1926 in un saggio intitolato *I cinque punti di una nuova architettura*, uscito in occasione dell'Esposizione di Stoccarda del 1927. Questi punti indirizzeranno incisivamente lo sviluppo dell'architettura moderna fino ai giorni d'oggi, essi sono:

**1. I pilotis:** sostituiscono i voluminosi setti in muratura, andando ad alleggerire la struttura architettonica sollevandola dal terreno e dall'umidità, e permettendo di sfruttare la nuova area creatasi, per realizzarvi un giardino o il garage. I solai dell'abitazione dunque, poggiano ora su esili ed alti piloni puntiformi realizzati in calcestruzzo armato, un materiale nuovo di cui Le Corbusier fa grandissimo uso. Lo scopo è di avere una visione continua della natura circostante, che non si limita più a rimanere all'esterno dell'abitazione, ma in essa permea e con essa si fonde.

<sup>11</sup> OTTOLINI, Gianni, 1996, *Forma e significato in architettura*, Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari, p.90

<sup>12</sup> Ibidem, p.96

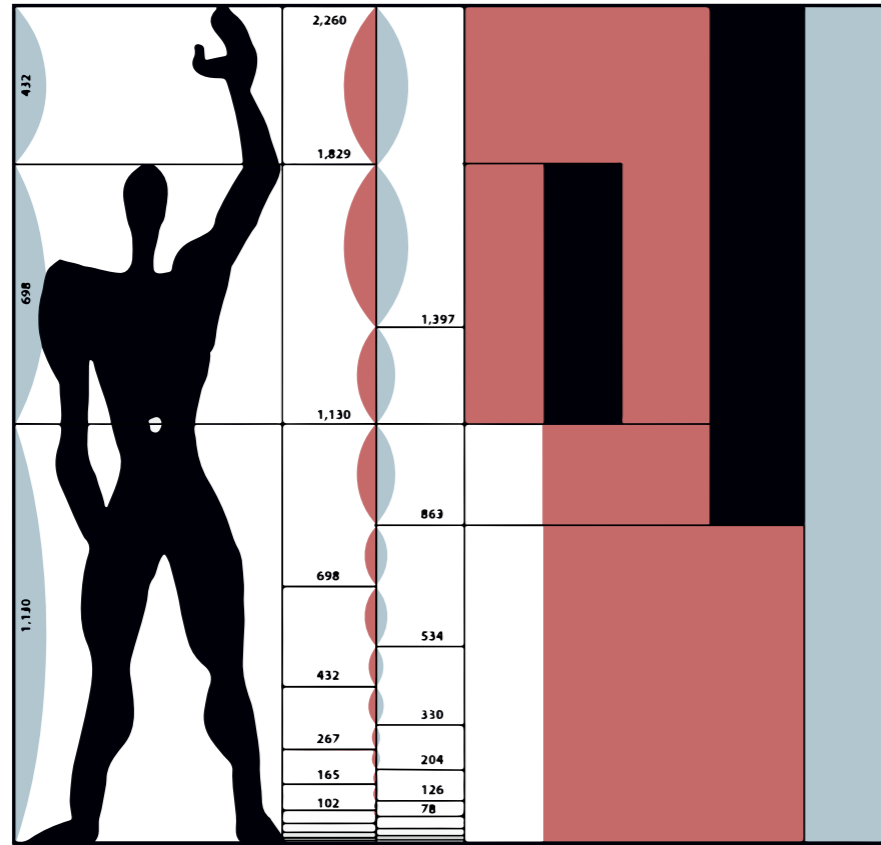
<sup>13</sup> CURTIS, William J. R., 1982, *L'architettura moderna dal 1900*, Phaidon, Londra, p.267

- 2. Il tetto-giardino:** per realizzare un tutt'uno con la natura, Le Corbusier dà vita al tetto-giardino, che non soltanto avvicina l'uomo alla natura introducendola anche in un contesto urbano, ma soprattutto svolge una funzione isolante per i piani inferiori. Sul tetto infatti viene messo il terreno e seminate erbe e piante che insieme svolgono una funzione coibente. La possibilità di costruire un tetto vivibile è data, ancora una volta, dall'utilizzo del cemento armato, che permette la creazione di solai estremamente resistenti alla trazione.
- 3. La pianta libera:** grazie alla creazione di uno scheletro portante in calcestruzzo armato, l'abitazione si libera delle pareti portanti che da sempre hanno limitato l'architetto, il quale ora si trova invece libero di creare l'ambiente interno in tutta libertà.
- 4. La facciata libera:** anch'essa dipende dallo scheletro portante in calcestruzzo armato, che permette la costruzione di pareti che non hanno più funzione strutturale. Per questo motivo i vuoti creati possono essere tamponati a piacimento, sia con pareti isolanti sia con infissi trasparenti.
- 5. La finestra a nastro:** poiché le facciate esterne non sono più portanti, esse possono essere tagliate orizzontalmente in tutta la loro lunghezza da ampie finestre che permettono una straordinaria illuminazione e un contatto più diretto con l'esterno

Un altro importante contributo di Le Corbusier all'architettura moderna è l'invenzione del *modulor*, una scala di proporzioni e misure basate interamente sulla figura umana che vuole dare indicazioni per una progettazione che parte dalla piccola scala, il design, alla grande scala, abitazione e persino la città. Il termine *modulor* deriva dalla fusione delle parole francesi *module* (modulo) e *section d'or* (sezione aurea), quest'ultima è una proporzione molto frequente in natura, riconosciuta come ideale di bellezza ed armonia. Su questo tema Le Corbusier riflette già a partire dagli anni Venti, per poi maturarlo nel corso della Seconda Guerra Mondiale e infine scrivere due trattati, pubblicati rispettivamente nel 1948 e 1955.

L'immagine riportata nella pagina seguente riproduce lo studio dell'architetto, il quale ha diviso il corpo umano in tre intervalli. La prima serie realizzata è quella rossa, che è stata pensata in base all'altezza media dell'uomo europeo, ovvero 1.75 metri. Successivamente Le Corbusier ha dato vita ad una seconda serie, quella blu, nella quale sono stati ristretti gli intervalli della serie rossa, ritenuti troppo grandi. Nella serie blu il modulor è disegnato con il braccio alzato misurando 2.26 metri (in quella precedente era 2.13 metri) e procedendo con il principio della sezione aurea si determinano gli altri valori. Alla fine il modulor è completo di due serie con valori che toccano tutti i punti fondamentali del corpo umano. Grazie a questa invenzione è possibile progettare qualsiasi cosa in





► Il *modulor* di Le Corbusier

modo tale da soddisfare le esigenze del corpo umano.

Essa è inoltre alla base della decisione di un arredamento seriale, che sempre più si insinua negli interni razionali. L'idea è infatti che dal momento in cui tutti gli uomini hanno gli stessi bisogni, le stesse proporzioni, compiono le stesse azioni e si muovono allo stesso modo, definire un "modulo" è indispensabile e sarebbe invece totalmente inutile realizzare arredi più costosi e personalizzati, la soluzione risiede invece nel creare arredi standard.

***“Per gli architetti modernisti, i cui pensieri e le cui azioni erano guidati dal desiderio di rendere il design maggiormente democratico, la standardizzazione fu estremamente importante.”***<sup>14</sup>

Gli oggetti sono sempre più creati in serie con costi ridotti, identici fra loro e con componenti intercambiabili e gli stessi principi si insinuano negli interni moderni, l'obiettivo degli architetti modernisti era eliminare qualsiasi traccia di individualità e offrire all'abitante i requisiti funzionali di base per soddisfare al meglio le esigenze

<sup>14</sup> SPARKE, Penny, 2011, *Interni moderni. Spazi pubblici e privati dal 1850 ad oggi*, Interni moderni, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, p.159

di tutti i giorni. L'utilizzo frequente della standardizzazione, seppur offrendo arredi e case più democratiche, ha sicuramente influito sul modo di vivere l'abitazione, andando sempre più ad alienare l'individuo, come si esporrà più avanti nel corso del capitolo.

In conclusione, gli ideali alla base del Movimento Moderno possono essere così riassunti:

- 1.** Rifiuto della domesticità borghese e vittoriana in quanto considerata troppo appariscente, ricca di oggetti, ornamenti e suppellettili non necessari. La casa non è più un mezzo di ostentazione dello status sociale e non è più un rifugio associato all'idea di individualità, famiglia e affetto, ma è anzi un ambiente standard con caratteristiche comuni in cui svolgere le attività della giornata nel modo più efficiente possibile;
- 2.** Ricerca di uno stile semplice, minimale, funzionale, razionale e quanto più salubre, in cui la forma segua la funzione e in cui ogni cosa ha una sua utilità ed efficienza;
- 3.** Rifiuto della decorazione vista come elemento non necessario;
- 4.** Riduzione delle forme alle geometrie espressive più semplici, utilizzo di volumi puri e di linee perlopiù orizzontali e verticali che si intersecano, rifacendosi alle correnti artistiche del periodo precedentemente esposte;
- 5.** Valorizzazione dell'estetica della macchina, dell'industria e delle nuove tecnologie;
- 6.** Utilizzo di nuovi materiali quali il cemento armato, il vetro, il ferro e l'acciaio che offrono nuove soluzioni architettoniche e creano uno stile: ad esempio i muri bianchi intonacati e le superfici suggeriscono l'astrazione della macchina, la lucentezza del vetro e la finezza dell'acciaio evocano aeroplani ed oggetti prodotti in serie;
- 7.** Volontà di standardizzare ogni elemento in modo tale da offrire una democratizzazione degli interni e dell'arredamento;
- 8.** Ricerca di un continuum spaziale fra interno ed esterno, in modo tale da far permeare la natura anche nell'abitazione stessa. Questo comporta la presenza di grandi vetrate e di mobili perlopiù incassati o scarnificati, tali da confondersi con la scatola architettonica per non invadere l'ambiente, garantendo un'uniformità fra interno ed esterno. È per questo motivo che si diffonde nei pezzi d'arredo l'acciaio tubolare, materiale che permette di alleggerirli in modo tale che essi non blocchino la continuità spaziale della stanza in cui si trovano, e conferendo loro una forma quasi scheletrica.

### 4.1.3 Una progressiva spersonalizzazione

Gli interni modernisti si presentano come uno spazio pressoché vuoto, privo di ingombri, smaterializzato. Uno spazio in cui, come è stato appena descritto, i mobili sono perlopiù incassati in quanto vengono visti come estensioni della struttura architettonica stessa, vera protagonista del progetto.

Citando Le Corbusier **“preferiremmo che i nostri mobili e i nostri accessori fossero incassati nelle pareti, e restassero lì, invisibili e pratici, lasciando la casa spaziosa e ariosa.”**<sup>15</sup>

Da tale citazione si evince che i mobili sono ora considerati unicamente come elementi pratici, che devono soddisfare una funzione: sedersi, mangiare, riposare, leggere e così via, vengono visti come utensili passivi, e come mera estensione sia della scatola architettonica, sia del corpo umano.

Inoltre, tali arredi erano prodotti in serie e uno dei primi paesi in cui se ne fece largo uso fu la Germania, di cui si cita come esempio uno dei primi soggiorni con mobili standardizzati disegnati da Bruno Paul. I mobili, definiti da Paul *typenmöbel*, sono numerati in serie e creano un ambiente estremamente essenziale, e l'aspetto funzionale degli arredi prodotti in serie viene bilanciato dalla presenza di carta da parati, cuscini, fiori e dipinti appesi alle pareti.



► Un soggiorno con mobili standardizzati disegnati da Bruno Paul, 1908-1909

<sup>15</sup> SPARKE, Penny, 2011, *Interni moderni. Spazi pubblici e privati dal 1850 ad oggi*, Interni moderni, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, p.164

Si porta ad esempio questo interno poiché, essendo uno dei primi, delinea un interno di passaggio fra quello borghese a cui si era abituati e quello razionalista che arriverà solo pochi anni dopo: in esso infatti è ancora presente la necessità di controbilanciare l'estrema freddezza dei mobili in serie, necessità che vedremo sparire in pieno modernismo, quando gli interni risulteranno estremamente anonimi.

La spersonalizzazione progressiva degli interni e il crescente desiderio di renderli simili agli ambienti pubblici e di lavoro, ha portato l'abitante a non ritrovarsi più in un ambiente di comfort, piacevole e familiare, ma anzi in un ambiente a cui con il tempo si è sentito di non appartenere. La casa infatti diventa in questo periodo un ambiente dominato dalla ragione in cui si pone enfasi unicamente sulle attività da svolgere e non sulla dimensione privata degli abitanti, minando l'ideologia domestica vittoriana che prevedeva una divisione netta fra sfera pubblica e sfera privata. Con il modernismo infatti, le due sfere vanno progressivamente a coincidere, e il discomfort tipico dell'ambiente di lavoro penetra negli interni domestici, all'interno dei quali nasce un conflitto: lo spazio è ora disegnato in base a schemi scientifici razionali ed oggettivi, ma è vissuto da una soggettività umana carica di storie, abitudini e mentalità differenti che in esso non riesce a sopravvivere.

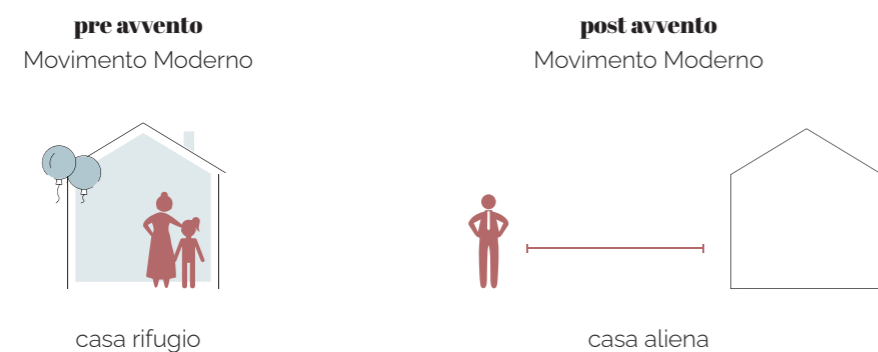
Così il protagonista del *Don Giovanni in Sicilia* (1942) di Vitaliano Brancati, descrive il suo straniamento in una casa moderna:

**“quelli a cui, invece, non riusciva ad abituarsi, erano i mobili razionali. Si aggirava tra le sedie tubolari, il pianoforte a ribalta, i tubi d'acciaio e okumé come si aggira un gatto davanti a una parete in cui è dipinto un fornello, cercando inutilmente, e spesso con effetto di ferirsi, di entrarvi con la testa e le zampe. Tutti quei mobili lo tenevano ritto, impalato, e non c'era proprio come far cascare la testa, o buttarsi giù, o accucciarsi.”**<sup>16</sup>

<sup>16</sup> VITTA, Maurizio, 2008, *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi, Torino, pp.72-73

## 4.2 Un'intimità negata

Nel corso di questo sottocapitolo si metterà in luce come molte delle scelte architettoniche e di arredamento degli architetti modernisti abbiano contribuito alla generazione di interni sempre più lontani dalla dimensione umana. L'uomo si trova infatti a vivere in case standard, che non rispecchiano il proprio vissuto e i propri bisogni, quest'ultimi vengono infatti definiti in maniera universale sulla base di esigenze comuni a tutti gli uomini, senza tener conto però dell'individualità del singolo, come invece accadeva nella casa borghese. Come affermato precedentemente nel capitolo 2, i fattori necessari per definire un'abitazione sono la struttura architettonica, la dimensione degli oggetti e la dimensione umana, senza una di queste componenti il termine casa, come lo si intende in questa tesi, non può essere definito in modo completo. Gli interni moderni sono l'esempio per eccellenza di ambienti in cui manca la dimensione intima umana, costruiti seguendo la ragione e non il sentimento, essi negano all'uomo il bisogno primario che una casa dovrebbe soddisfare: protezione, cura e rifugio dal mondo esterno. Wright così critica il Modernismo, sottolineando come tale movimento abbia portato ad una razionalizzazione estrema dell'abitazione: *"le case dell'uomo non dovrebbero assomigliare a scatole che splendono al sole e noi non dovremmo recare oltraggio alla Macchina cercando di rendere le abitazioni luoghi troppo complementari ai macchinari [...] la maggior parte delle case modernistiche riescono a sembrare ritagliate con le forbici da un pezzo di cartone... incollate a forma di scatola in un infantile tentativo di costruire edifici che assomigliano a navi a vapore, macchine volanti o locomotive."*<sup>17</sup>, l'architetto suggerisce invece come siano la privacy e la possibilità di stare in compagnia elementi in grado di far sentire l'uomo coccolato, fornendogli la possibilità di rilassarsi a casa propria.

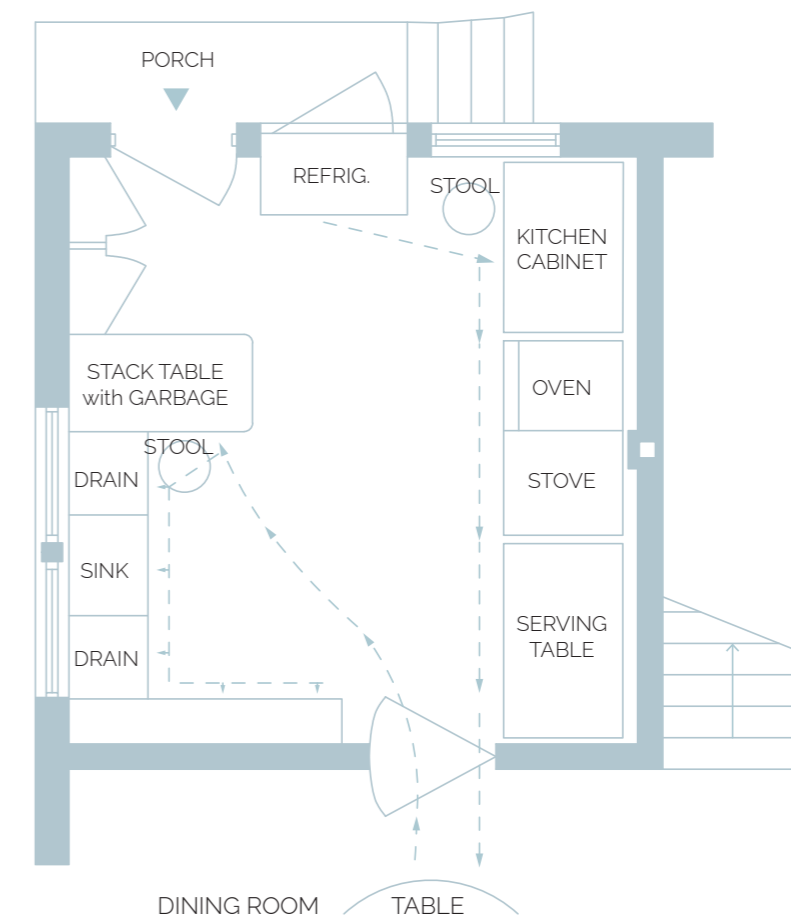


<sup>17</sup> CURTIS, William J. R., 1982, *L'architettura moderna dal 1900*, Phaidon, Londra, p.312

### 4.2.1 Il trionfo della standardizzazione

La cucina di Christine Frederick prima, e quella di Margarete Shütte-Lihotzky poi, sono l'esempio di un ambiente ideato esattamente come lo descrive Wright nella sua citazione, in questo caso la cucina è costruita come se fosse un laboratorio scientifico.

La cucina, che nella casa borghese era il cuore della casa, viene ora relegata sul retro dell'abitazione, i suoi spazi vengono riorganizzati in modo tale da ridurre al minimo il numero di passaggi necessari per preparare i cibi, cucinare e riordinare al termine della preparazione del pasto. L'ambiente deve essere estremamente efficiente e per questo tutta l'attrezzatura e gli utensili da cucina si ripongono su un banco degli attrezzi a cui la casalinga accede grazie ad un alto sgabello su cui è destinata a trascorrere la maggior parte del tempo. L'immagine mostra uno dei tanti diagrammi che la Frederick realizza per mostrare le disposizioni corrette e maggiormente efficienti della cucina moderna, evidenziando anche i flussi e i movimenti della casalinga all'interno di quest'ultima.



► "Disposizione efficiente di attrezzature per cucina", da Christine Frederick, *House-hold Engineering*, Chicago 1915

Qualche anno più tardi, fra il 1926 e il 1927, Margarete Shütte-Lihotzky, un architetto viennese, decide di riprendere le linee guida fissate dalla Frederick per realizzare una cucina ancor più efficiente ed organizzata, il cui aspetto visivo risulta però molto più elegante.

"La Cucina di Francoforte" si ispira alla cambusa di una nave e rappresenta il simbolo della professionalizzazione della casalinga. Le attenzioni dell'architetto sono orientate soprattutto all'eliminazione di passaggi non necessari e tale principio viene poi esteso anche ad altre aree della casa, come bagno e lavanderia e infine all'abitazione intera.

Inoltre, la cucina viene prodotta in serie, portando l'idea della razionalità della casa su grande scala, come afferma uno studioso sostenendo che:

**"la squadra di progettisti studiò psicologia, stima dei materiali e dei prodotti e, naturalmente, principi di organizzazione scientifica applicabili alla casa. Analizzò nel dettaglio ogni aspetto della progettazione domestica per creare casalinghe efficienti e soddisfatte: i colori illuminavano il loro mondo, rendendo i lavori domestici più tollerabili; le superfici smaltate erano facili da pulire; e i mobili dalle linee morbide eliminavano la necessità di spolverare negli angoli più difficili da raggiungere."**<sup>18</sup>

I progetti delle due cucine evidenziano l'estrema razionalizzazione alla base dei progetti moderni, ciò sicuramente rende l'ambiente estremamente organizzato ed efficiente, ma la vera peculiarità del progetto di uno spazio abitativo è quella di dare ad esso un'identità che superi l'uniformità anonima, se tutti gli ambienti sono uguali non si crea un legame stretto fra abitante e luogo abitato ma, anzi, l'abitante si sentirà estraniato in un ambiente funzionale che non rispecchia i propri bisogni. *"Il senso di appartenenza ai propri luoghi insiste sul diretto coinvolgimento nella individuazione degli elementi che caratterizzano lo spazio in cui essi abitano"*<sup>19</sup>, se questi ambienti sono invece anonimi e standardizzati, è chiaro che la partecipazione e il coinvolgimento dell'abitante nella definizione dei propri luoghi viene meno, portando ad un'alienazione all'interno della propria sfera domestica.

<sup>18</sup> SPARKE, Penny, 2011, *Interni moderni. Spazi pubblici e privati dal 1850 ad oggi*, Interni moderni, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, p.149

<sup>19</sup> PENNACINO, Niccolò, 2018, *La casa come proiezione del sé. Lo spazio abitativo come espressione di Weltanschauung e radici culturali*, Tesi di laurea magistrale in Architettura Sostenibile presso Politecnico di Torino, p.20



► "La Cucina di Francoforte", progettata da Margarete Shütte-Lihotzky tra il 1926 e il 1927

#### 4.2.2 Casa o opera d'arte?

Un altro esempio di interno moderno è **Casa Schröder**, costruita a Utrecht nel 1924 da Gerrit Rietveld, architetto ed ebanista olandese. La casa incarna le idee del gruppo De Stijl sul colore e lo spazio e viene realizzata per la vedova Truus Schröder e per i suoi tre figli. La particolarità da evidenziare in questa abitazione è il primo piano. Infatti, se il piano terra presenta una planimetria piuttosto convenzionale, ospitando un corridoio, la cucina, la stanza della governante e lo studio dello stesso Rietveld, il primo piano viene lasciato sotto forma di open space, privo di pareti divisorie. Esso è estremamente flessibile e si trasforma nei diversi momenti del giorno, ospita le camere dei bambini, la camera degli ospiti, lo spazio di soggiorno e di pranzo ma, essendo privo di pareti divisorie fisse, queste stanze vengono create unicamente in alcuni momenti. Grazie infatti al movimento di pannelli scorrevoli in sughero

e tela, scorrevoli a pavimento e a soffitto, che Rietveld riprende dalla tradizione giapponese, le camere godono solo a volte della privacy necessaria. Quando invece tali paraventi mobili non sono presenti, il confine della camera dei bambini è visibile solo grazie alla zona rossa che ne traccia l'area sul pavimento. In tutta la casa si trovano inoltre mobili pieghevoli in legno come, per esempio, i letti delle ragazze che durante il giorno si trasformano in divani attraverso delle ribalte poste alle estremità.

Le due piante sotto riportate mettono in luce l'estrema flessibilità del piano superiore della casa, che si discosta decisamente dalla villa con sedici stanze in cui la signora Shröder aveva vissuto con il marito. Quell'abitazione vantava il comfort e gli ornamenti tipici di un'abitazione borghese, questa rappresenta invece il nuovo ideale moderno, coniugando gli ideali di funzionalità e razionalità a quelli di astrazione e immaterialità dello spazio, *"il suo messaggio simbolico si riferisce a uno stile di vita creato dalla presunta liberazione spirituale apportata dalla meccanizzazione. [...] è espressione dell'idea di come la vita dovrebbe essere e questo attribuisce una forza ancora maggiore all'organizzazione formale."*<sup>20</sup>

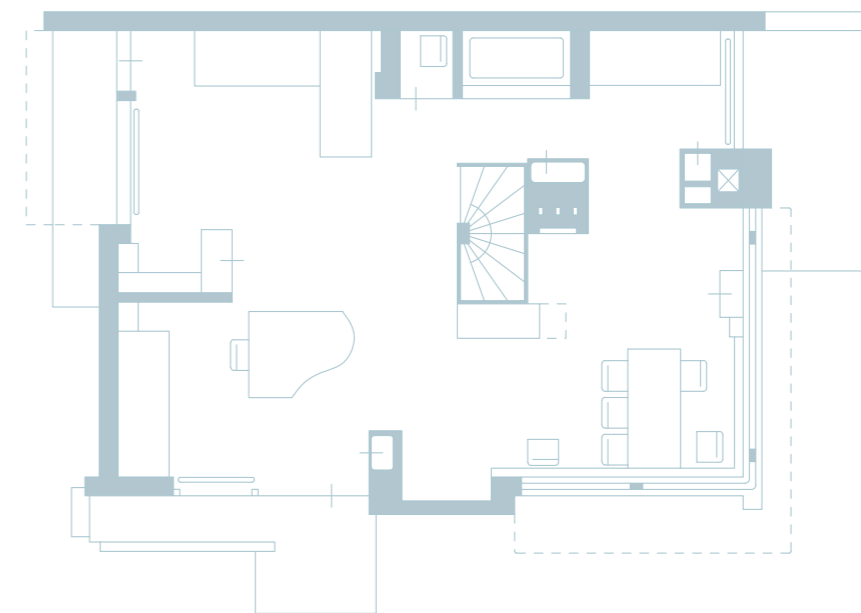
Si è riportato tale esempio per evidenziare quanto questo nuovo stile di vita moderno non tenga in considerazione i bisogni intimi degli abitanti. Una casa le cui camere non sono delimitate da pareti fisse non è in grado di creare ambienti in cui gli abitanti, nel momento in cui fosse necessario, si possano rilassare lontano da occhi indiscreti. Una tale flessibilità genera in realtà una grande confusione spaziale, poiché le stanze non hanno più una precisa funzione come nella casa borghese, ma anzi si rinnovano e cambiano a seconda del momento della giornata. Il privare gli abitanti di uno spazio intimo, di un angolo in cui rannicchiarsi, comporta l'impossibilità di crearsi anche solo una porzione di casa a propria immagine e somiglianza, poiché nessuna stanza appartiene al singolo, ma tutto è in condivisione:

***"questa artificialità, e quindi questa tendenza all'astrazione, sono fattori che, tra altri, alimentano l'alienazione."***<sup>21</sup>

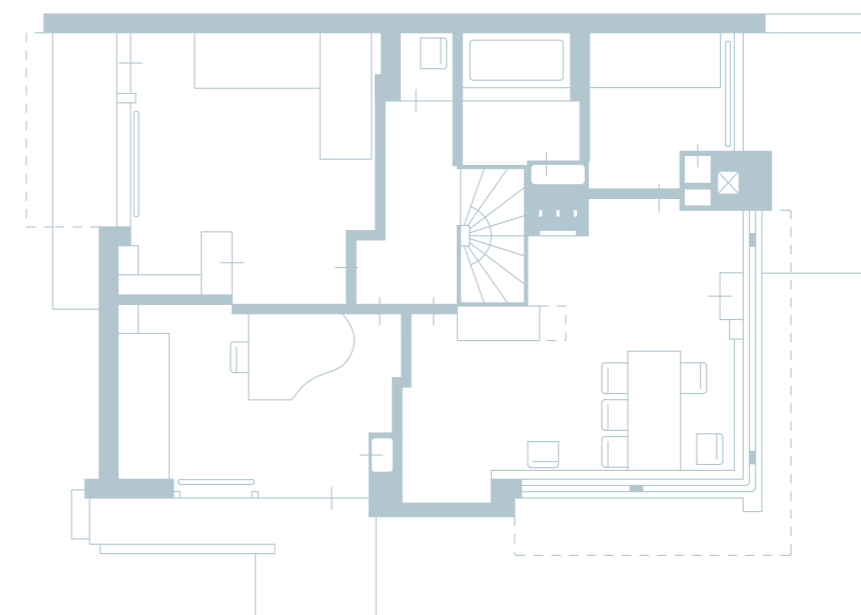
Casa Shröder, più che una casa, risulta essere un'opera d'arte, il manifesto del Neoplasticismo olandese, un esercizio di architettura astratta, composta dall'intersezione di piani che tagliano lo spazio e da colori primari che rafforzano tali intersezioni, è una casa dal momento in cui offre un riparo dalle intemperie e dal mondo esterno, ma non è una rifugio intimo in cui potersi ritirare.

<sup>20</sup> CURTIS, William J. R., 1982, *L'architettura moderna dal 1900*, Phaidon, Londra, p.159

<sup>21</sup> DAY, Christopher, 1996, *La casa come luogo dell'anima*, Red, Como, p.94



► Gerrit Thomas Rietveld, Casa Shröder, Utrecht, 1923-1924, pianta "aperta" del piano superiore



► Gerrit Thomas Rietveld, Casa Shröder, Utrecht, 1923-1924, pianta "chiusa" del piano superiore

Altri due esempi di casa visti come opera d'arte sono **Villa Savoye**, realizzata a Poissy da Le Corbusier fra il 1928 e il 1931, e Casa Farnsworth, costruita nei pressi di Chicago da Ludwig Mies Van der Rohe fra il 1945 e il 1951.

*"Villa Savoye non fu mai davvero una casa. Rimase un esercizio di spazio, luce, grana e colore"*<sup>22</sup>, essa incarna i 5 punti dell'architettura moderna e rappresenta una delle composizioni spaziali di interni più intransigenti del Movimento Moderno. È una casa di campagna per i fine settimana estivi e non una dimora stabile, è una villa dove ritirarsi e godere del verde presente tutto intorno, un'abitazione che si scopre attraverso quella che Le Corbusier definì una *promenade architecturale*, possibile grazie ad una rampa centrale che collega tutti i piani della villa. La villa è caratterizzata da ampie vetrate che collegano in un continuum spaziale interno ed esterno, inoltre tale permeabilità spaziale è garantita da mobili incassati come tavoli estraibili dalle pareti e dalle colonne, o da porte scorrevoli poste sotto le finestre: lo spazio è quasi vuoto, riempito da un arredamento ridotto allo stretto necessario e posto nello spazio in maniera estremamente studiata, quasi più per essere ammirato che per essere utilizzato veramente.



► Le Corbusier, Villa Savoye, Poissy, 1928-1931, salone al primo piano con vista verso il tetto terrazza

In aggiunta, le superfici tutt'intorno sono fredde e lisce, suggerendo "un'atmosfera clinica"<sup>23</sup> e soddisfacendo i requisiti di salubrità

<sup>22</sup> SPARKE, Penny, 2011, *Interni moderni. Spazi pubblici e privati dal 1850 ad oggi*, Interni moderni, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, p.192

<sup>23</sup> CURTIS, William J. R., 1982, *L'architettura moderna dal 1900*, Phaidon, Londra, p.278

grazie alle ampie vetrate che permettono un ricambio d'aria costante e una forte luminosità. La casa è perfettamente studiata in termini estetici e funzionali e, meno, in termini di comfort. Essa viene infatti descritta dallo stesso architetto come una *machine à habiter*, ossia una macchina per abitare che si rifà ai principi di industrializzazione e di cui viene esaltata più la scatola architettonica e i giochi di luce che essa crea piuttosto che l'arredamento e i bisogni dei suoi abitanti.



► Le Corbusier, Villa Savoye, Poissy, 1928-1931, Cucina

Le abitazioni moderne, come in questo caso, sono delle pure astrazioni geometriche sospese nel tempo e nello spazio, e il risultato è quello di rendere l'abitante uno straniero, quasi un intruso nella propria abitazione, espropriandolo nella e della propria stessa casa.

Questa architettura **"non crea luoghi in cui sentirsi bene, e nemmeno con mani, occhi e cuore con cui sentire. Nulla può vivere in un mondo rigido, rettangolare [...] I luoghi prodotti da questo approccio all'architettura sono per le macchine e non per l'anima dell'uomo."**<sup>24</sup>

Come afferma Tim Benton: *"Anche quando era occupata dalla famiglia Savoye, i pochi pezzi di mobilio non riuscivano a rendere questo spazio luminoso una casa. Come in una villa di Palladio, si dovevano apprezzare i valori architettonici di spazio, luce, colore e grana*

per essere ripagati da una casa come questa [...] Forse la chiave per capire la casa modernista è che non era progettata per chiunque. Questo era un movimento artistico, diretto a chi poteva capirlo e apprezzarlo.”<sup>25</sup>

Come dimostrano le immagini, gli ambienti sono estremamente minimali, standard, essenziali, privi di personalità e di tutto ciò che risulta superfluo al soddisfacimento delle funzioni essenziali associate all'abitazione. Inoltre, la pianta libera e le ampie vetrate non garantiscono la privacy come accadeva invece nella casa borghese, lasciando l'abitante sempre esposto agli sguardi sia provenienti dall'esterno, sia degli altri residenti.

Lo stesso arredamento e gli stessi ideali vengono riprodotti in **Casa Farnsworth**, una casa di vacanze immersa in una radura nei pressi di un corso d'acqua. Presenta una struttura in acciaio esterna verniciata di bianco, è composta da un podio sopraelevato con portico e da un unico grande ambiente vetrato che si affaccia sulla natura in cui è immersa. L'ambiente è estremamente flessibile e presenta una pianta libera, priva di pareti divisorie ma caratterizzato dalla presenza di mobili che suggeriscono una suddivisione spaziale non rigida. Anche in questa dimora il desiderio di trasparenza rappresentato dalle immense vetrate che corrono lungo tutto il perimetro diventa un'arma a doppio taglio: da un lato abolisce per sempre gli ingombri interni e pesanti della casa borghese, dall'altra sottopone a un'esposizione indesiderata gli inquilini.

In aggiunta, la vasta superficie vetrata associata alla mancanza di aria condizionata rendeva la casa invivibile d'estate, quando il caldo era particolarmente intenso. L'abitazione incarna ancora una volta la rappresentazione di una vera e propria opera d'arte, impreciosità da pavimentazioni in travertino e arredi d'eccellenza, estremamente minimale ed elegante, all'insegna dell'ideale *less is more*. Come scrive Elizabeth Gordon nella rivista *House Beautiful* dell'aprile 1953: *“vogliono venderci l'idea di less is more, sia come criterio della progettazione sia come metro di giudizio per un buon vivere, quando in realtà noi sappiamo che il meno non è più, è semplicemente meno!”*.

Inoltre, è la stessa Edith Farnsworth, che visse nella casa, a sostenere che

**“la casa era talmente anticonvenzionale che ogni movimento e ogni attività al suo interno assumevano una qualità estetica che sfidava gli schemi comportamentali formati in ambienti diversi. La difficoltà di vivere all'altezza di un simile idealismo nel corso della quotidianità, di essere un oggetto d'arte,**

<sup>25</sup> SPARKE, Penny, 2011, *Interni moderni. Spazi pubblici e privati dal 1850 ad oggi*, Interni moderni, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, p.199

**si rivelò in questo caso eccessiva.”<sup>26</sup>**



► Ludwig Mies Van der Rohe, Casa Farnsworth, 1945-1951, veduta dall'esterno

Villa Savoye, come Casa Farnsworth, sono dunque puri esercizi di stile, rappresentano la ricerca di una nuova architettura e di nuovi interni per definire il nuovo modo di progettare. L'architetto del movimento Moderno crea quindi case come opere d'arte che possono essere comprese ed apprezzate solo da persone di un certo rango. Esse sono delle pietre miliari nell'evoluzione dell'architettura moderna e i loro committenti sono, più che dei semplici abitanti, degli investitori che permettono a questi architetti di spicco di potersi affermare e di poter cambiare radicalmente il modo di concepire un interno. Esse non rappresentano però il concetto di casa analizzato nei capitoli precedenti in quanto non vi è rapporto fra abitazione e abitante e, pertanto, quest'ultimo si sentirà sempre alienato nei confronti della casa stessa, di cui risulterà più schiavo che padrone. Tali interni moderni non sono case vivibili a lungo termine si avvicinano maggiormente all'immagine del museo.

**“L'esposizione non è l'abitazione: là gli oggetti vengono resi appariscenti per invogliarne l'acquisto, mentre la casa è il tempo dell'uso calmo e della durata paziente, dove eccessi ed eccentricità finiscono per stancare. Allo stesso modo la casa non è un museo e gli oggetti belli, le opere d'arte che può contenere valgono solo in quanto entrano in un circuito affettivo, nella memoria personale e familiare, non in un'asettica storia dell'arte.”<sup>27</sup>**

<sup>26</sup> SPARKE, Penny, 2011, *Interni moderni. Spazi pubblici e privati dal 1850 ad oggi*, Interni moderni, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, p.193

<sup>27</sup> EDALLO, Edoardo, 1999, *Gli spazi del vivere. Architettura e antropologia*, Servitium editrice, Sotto il Monte, pp.75-76

### 4.2.3 L'alloggio minimo

A seguito della prima guerra mondiale, un clima di ricostruzione si afferma in tutta Europa, e gli architetti modernisti, oltre a realizzare casa per ricchi committenti, si interrogano sul tema dell'*Existenz-minimum*, abitazioni per i ceti bassi ed operai. La forza sociale del Movimento Moderno risiede infatti nella volontà di risanare i quartieri poveri garantendo una miglior esposizione al sole, luce e aria, e l'introduzione di spazi verdi nelle città sovrappopolate.

A partire dal 1927 a Stoccarda viene organizzata un'esposizione dedicata all'abitazione sociale ed in seguito durante il CIAM di Francoforte del 1929 si affronta nuovamente la tematica.

**“Il problema dell'alloggio minimo è quello di stabilire il minimo elementare spazio di aria, luce e calore necessari all'uomo per essere in grado di sviluppare completamente le proprie funzioni vitali senza restrizioni dovute all'alloggio, cioè un *modus vivendi* minimo anziché un *modus non moriendi*.”<sup>28</sup>**

Nascono così, oltre che i singoli alloggi, dei veri e propri quartieri di edilizia popolare, primo fra tutti quello di Weissenhof, il quale nasce come quartiere dimostrativo temporaneo per l'esposizione di Stoccarda, ma del quale restano alloggi ancora adesso. Al progetto, diretto da Mies Van der Rohe, partecipano anche Le Corbusier, Taut, Behrens, Gropius e altre figure di spicco del tempo.

La sfida è quella di determinare un nuovo modo di concepire l'alloggio popolare che sia a misura d'uomo e che soddisfi i criteri di funzionalità, salubrità, prezzo e tempo di costruzione ridotto e, contemporaneamente, un nuovo linguaggio architettonico. Il risultato sono una serie di case a schiera, villette e blocchi di appartamenti, i quali presentano tutte caratteristiche comuni quali facciate essenziali, tetti piani adibiti a terrazze, finestre a nastro, pianta libera e un elevato livello di prefabbricazione. La ricerca mira a trovare e praticare dei metodi nuovi e semplici che permettano di elaborare i piani di abitazione necessari e che si prestino alla standardizzazione di nuovi modelli di vita, per andare a definire l'abitazione standard.

Per esempio Alexander Klein, architetto ucraino, cerca di determinare le piante ottimali in termini di costo e di tipologia di abitazione desiderata. Egli propone alle famiglie una successione di moduli diversi caratterizzati dal numero di posti letto e progettati per categorie di persone con redditi differenti.

È chiaro però che questo *modus operandi* definisce degli alloggi standard, che non prendono in considerazione la personalità e i

<sup>28</sup> Lo dice Gropius nella relazione tenuta al CIAM di Francoforte, 1930 in Winfried Nerdinger, *Walter Gropius opera completa*, edizione Electa

bisogni intimi degli inquilini. Questo accade poiché l'abitante è diverso dal costruttore e, pertanto, gli architetti esterni creano abitazioni standard basandosi su generali asserzioni riguardanti bisogni comuni a tutti gli uomini ma senza soffermarsi sulle singole individualità. Ciò comporta che gli abitanti facciano maggior fatica ad entrare in sintonia con una casa che non sentono essere stata costruita su misura per loro. *“Era normale un tempo, nei villaggi, l'autocostruzione: si costruiva la casa con l'aiuto dei vicini; quando i muri erano all'altezza giusta, il braccio alzato del proprietario determinava l'altezza del soffitto. In Africa, le capanne di fango non avevano spigoli né angoli retti, perché era il movimento della mano a lisciare il muro, come accarezzare una persona cara.”<sup>29</sup>*

Costruire significa appropriarsi di un luogo, riempirlo di segni, testimonianze, memorie, oggetti cari, costruirlo a nostra immagine e somiglianza in modo tale che lo spazio non sia mai alieno ma, anzi, familiare. Questo può accadere unicamente se la casa rispecchia l'abitante e viceversa. Nel capitolo due la domanda a cui si è cercato di dare risposta è *“chi forgia chi?”*, ossia è la casa che definisce l'abitante o il contrario? Sicuramente nel momento in cui questo rapporto inscindibile fra casa e abitante viene meno e l'uomo si ritrova a vivere in una casa anonima, spersonalizzata e realizzata tenendo conto unicamente della funzionalità, ecco che l'alienazione prende il sopravvento e la casa diventa prigioniera.

Come dice Anthony Vidler *“una volta ridotta al suo scheletro ossuto [...] la casa diventa essa stessa oggetto di ricordo, non di un individuo particolare che rammenta uno spazio non vissuto, ma di una collettività che rammenta uno spazio mai esperito: in altre parole, la casa era diventata lo strumento di una nostalgia generalizzata.”<sup>30</sup>*

Per concludere, gli interni analizzati e la ricerca di un alloggio minimo dimostrano che la casa moderna viene ormai vista più che come luogo di pace, come luogo di profonda inquietudine in cui prevale il sentimento di *unhomeliness*. Tale termine viene studiato in chiave psicologica da Freud nel suo saggio sul perturbante, e

**“si riferisce al perturbamento, allo spaesamento, al sentimento di estraneità e di ostilità che pervade il conosciuto e rassicurante mondo familiare.”<sup>31</sup>**

Non esiste più la casa-nido o casa-rifugio come avveniva nell'Ottocento, ora essa è luogo di soffocamento e di relazioni inautenti-

<sup>29</sup> EDALLO, Edoardo, 1999, *Gli spazi del vivere. Architettura e antropologia*, Servitium editrice, Sotto il Monte, p.60

<sup>30</sup> VIDLER, Anthony, 2006, *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, p.74

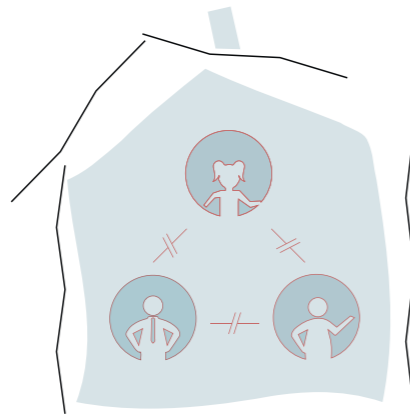
<sup>31</sup> SARTORETTI, Irene, *Casa oltre casa: alcune rappresentazioni contemporanee dello spazio domestico in architettura*, in *“Rivista degli studi sociali sull'immaginario”*, n.3/2014, Anno III, p.36



che, in cui l'uomo deve costantemente vestire una maschera e recitare per essere in ogni momento all'altezza dell'abitazione in cui vive. Tali abitazioni accolgono dunque l'abitante ma nello stesso tempo lo opprimono, lo fanno sentire a disagio poiché obbligato a sottostare a delle regole dettate da altri, che della casa hanno solo fatto un progetto su carta, ma mai hanno provato ad abitarci e a viverla realmente.

La casa viene ora descritta come il luogo dell'instabilità e della precarietà, un focolare domestico infranto, minacciato dai mutamenti sociali in corso.

**“Questo avviene perché il Moderno ha perso la capacità di parlare ai suoi fruitori e solo raramente riesce a parlare all'uomo [...] Spesso la modernità esprime tecnologia e nuove conquiste ma non riesce a formulare proposte capaci di promuovere sentimenti che riportino l'uomo al centro delle preoccupazioni progettuali.”**<sup>32</sup>



► La casa è ormai un luogo instabile, un focolare domestico infranto

<sup>32</sup> FAVERO, Giulia, *Intervista a Mario Botta: l'umanità trova un suo specchio in tutto ciò che è costruito*, in "La chiave di Sophia", n.5/2018

### 4.3 Nuove declinazioni dell'ambiente domestico

A seguito della Seconda Guerra Mondiale, in un periodo di ricostruzione post-bellica, gli ideali alla base del Movimento Moderno cominciano ad ammorbidirsi, *“all'architettura moderna si rimproverava di ignorare i bisogni umani, di non integrarsi con il contesto, di mancare di segni di identità e di relazione e di essere uno strumento di oppressione di classe.”*<sup>33</sup> Si diede inizio dunque ad un "addomesticamento del moderno", così come lo definisce lo storico William Jordy.

È chiaro che il nuovo stile post-moderno si basi sulla rivoluzione architettonica degli anni Venti, la cui influenza continuerà fino circa agli anni Settanta del secolo scorso e che, piano piano, verrà trasformata e reinterpretata.

I post-modernisti, e in generale gli architetti che cercano di affermarsi dagli anni 50 fino alla fine del XX secolo, vogliono innanzitutto ritornare a un'architettura più in contatto con la natura e con la dimensione intima dell'uomo, più di significato, comunicativa, esplicitamente simbolica, rinunciando al purismo astratto e funzionalista dei loro predecessori. Soprattutto, vogliono ricucire il dialogo con gli archetipi storici classici e, in generale, del passato, prendendo nuovamente in considerazione l'architettura precedente al fine di non bandirla a priori come i modernisti. La crisi di identità della società moderna deriva anche dal fatto che il nuovo stile non si basa su nessuno dei precedenti, le persone non riconoscono più la storia del proprio paese e questo comporta una profonda preoccupazione per la distruzione delle proprie radici la quale, a sua volta, provoca un crescente bisogno di identità nazionale e origini storiche su cui ricominciarsi a basare e dalle quali poter ricominciare. Diventa quindi importante salvaguardare le antiche tradizioni minacciate dall'industrializzazione globalizzata, recuperare gli usi locali e lenire quel senso di sradicatezza e confusione dettato dall'astrattismo e dal minimalismo del Movimento Moderno.

Impegnandosi dunque a riconsiderare le potenzialità dei linguaggi dei contesti particolari, creano un contatto reale con l'ambiente esterno e con le realtà locali, là dove Le Corbusier intendeva invece far calare dall'alto una progettazione razionale, universale e standard.

**“Nasce così una poetica eclettica, che oltre al simbolico riabilita il superfluo e il decorativo, che ama mescolare stili, principi formali e dimensioni differenti, perché le complessità e le contraddizioni creano appunto una tensione significativa e vogliono rispecchiare le tortuosità del mondo reale,**

<sup>33</sup> CURTIS, William J. R., 1982, *L'architettura moderna dal 1900*, Phaidon, Londra, p.590

**di contro alle schematizzazioni astratte dei modernisti. Dal celebre 'less is more' letteralmente, 'il meno è un di più' di Mies van der Rohe, che ben esprime una poetica di semplificazione geometrica e funzionale, si passa all'irridente 'less is a bore', 'il meno è una noia' di Robert Venturi.**<sup>34</sup>

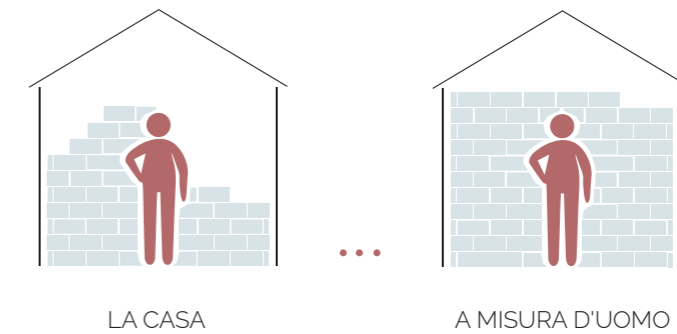
Anche altri postulati moderni vengono meno, come il celebre "la forma segue la funzione", di Sullivan, che viene trasformato in "la forma segue il fiasco" da Peter Blake, artista inglese del movimento Pop Art. Il Moderno in architettura ha infatti posto la questione di una forma costruita consequenziale alla funzione di riferimento, ma essa diventa poi lo scopo di se stessa. È proprio il concetto di "forma" che risulta non gestibile, poiché nel tempo è fisiologico che si modifichi in base al contesto ambientale, culturale e sociale in cui si manifesta e, pertanto, non può rimanere immutata come invece predicavano i modernisti.

Inoltre, essendo un'architettura eclettica che raccoglie tendenze e atteggiamenti diversi, il post-modernismo non è un vero e proprio movimento come lo era stato il Movimento Moderno ma risulta in realtà essere un insieme di stili diversi che a loro modo cercano di ri-umanizzare l'architettura. Proprio per questo è doveroso citarlo in questa tesi, poiché riporta gradualmente la progettazione verso una dimensione più umana, in cui l'uomo ritorna finalmente al centro delle attenzioni. L'architetto non viene più visto come un demiurgo che decide ogni aspetto del progetto della casa senza ascoltare le esigenze dell'abitante ma, anzi, proponendo un linguaggio più semplice e accessibile, egli cerca di costruire un'abitazione per l'uomo e con l'uomo che la dovrà vivere, soddisfacendone i bisogni e le esigenze specifiche senza basarsi invece su standardizzazioni preimpostate. L'elemento ripetitivo e la produzione in serie vengono via via abbandonati, alla ricerca di un oggetto compiuto, finito e non ripetibile, unico nel suo genere. Il soddisfacimento razionale delle funzioni della dimensione domestica tanto ricercato dagli architetti modernisti, viene ora ammorbidito in favore di un modo profondamente organico di intendere l'abitare, che tiene in considerazione la sfera degli oggetti e la sfera più umana e intima, dando vita non più ad una scatola geometrica vuota ed estremamente anonima, ma ad una forma vitale realizzata su misura.

Come dice Vitta, **"si passa dal funzionale concetto di 'abitazione' a quello culturale di 'abitare', mettendo quindi al centro dell'analisi la figura dell'abitante, inteso nella sua corporeità, nei suoi modelli di comportamento, nel vivo della sua inte-**

<sup>34</sup> MANTOVANI, Paolo, *Architettura postmoderna come fine di un racconto*, in "Itinera - Rivista di Filosofia e di Teoria delle Arti e della Letteratura", dicembre 2006, p.6

**razione sociale. È all'abitante, infatti, che spetta il progetto definitivo dell'abitare dal quale prenderà forma, di volta in volta, l'abitazione, cui il progetto architettonico può solo fornire gli strumenti di elaborazione, gli ambiti, la strumentazione di base da cui partire per avviarne lo sviluppo**<sup>35</sup>



Se precedentemente la figura dell'abitante non coincideva con quella del costruttore, da dopo la Seconda Guerra Mondiale piano piano le due figure vanno a coincidere. È chiaro che il passaggio sia estremamente graduale, ma l'abitante comincia ad avere sempre maggior interesse nella progettazione della propria abitazione e numerosi edifici nascono da una stretta collaborazione fra architetto e utente. Ciò accade perché si comincia a prendere consapevolezza dell'importanza di porre al centro delle politiche abitative e costruttive l'abitante come soggetto agente e attivo nella definizione del proprio ambiente domestico: solo instaurando uno stretto rapporto fra costruttore e costruito si avrà una relazione efficace e una dimora accogliente. Una volta dunque che i sostegni materiali della modernità vengono assunti come garantiti, la casa diventa il luogo ideale per l'autodeterminazione dell'abitante, che in essa si vuole riflettere poiché diventa il simbolo della personalizzazione. La casa ora non è più ingabbiata in una forma fissa e definitiva, ma anzi cambia continuamente fisionomia rispettando la logica di auto costruzione che si afferma in questo periodo storico. Inoltre, la famiglia torna ad essere un luogo di affettività, di amore e di condivisione e di conseguenza **"l'ambiente domestico diventa il regno della condizione affettiva"** (Farè, 1992) come lo era stato precedentemente nell'età vittoriana.

Proseguendo nell'analisi, è importante sottolineare quanto dagli anni Settanta ad oggi, l'idea di casa si sia trasformata, non essen-

<sup>35</sup> PENNACINO, Niccolò, 2018, *La casa come proiezione del sé. Lo spazio abitativo come espressione di Weltanschauung e radici culturali*, Tesi di laurea magistrale in Architettura Sostenibile presso Politecnico di Torino, p.10

do più confinata fra le mura domestiche. *"La house è intesa quale tassello di un mosaico di pratiche abitative dislocate su scala territoriale e comprendenti una molteplicità di luoghi del quotidiano [...] la nozione di espace de vie (Di Méo, 1991) vuole appunto dar conto che le pratiche abitative non si esauriscono nella sola casa, ma comprendono una molteplicità di luoghi cui corrispondono attaccamenti affettivi multipli."*<sup>36</sup> Questo è dovuto al fatto che la vita diventa sempre più frenetica e le pratiche dell'abitare non caratterizzano più solo la casa ma anche i vagoni di un treno, i luoghi di lavoro o quelli di svago. Ora l'idea di casa è più estesa, può essere associata ad un'intera nazione ma anche alla sola dimensione corporea di chi è nomade per costrizione, o di chi è obbligato, o desideroso, di viaggiare spesso; può essere legata ad un'abitudine che l'uomo si porta dietro in ogni luogo che visita, può infine anche essere associata a quella vaga sensazione di sentirsi a casa che si può avvertire nel momento in cui ci si trova in un luogo straniero che, per qualche motivo, assona con la nostra dimensione più intima.



► Adrian Paci, *Home to go*, 2001

Emblematica della nuova iconografia contemporanea legata alla casa è l'opera di Adrian Paci, riportata nella pagina a fianco. L'artista albanese, che si fotografa con la scultura di un tetto capovolto sulle spalle, vuole suggerire l'idea che la casa, da metafora del riparo,

<sup>36</sup> SARTORETTI, Irene. *Casa oltre casa: alcune rappresentazioni contemporanee dello spazio domestico in architettura*, in "Rivista degli studi sociali sull'immaginario", n.3/2014, Anno III, pp.30-31

diviene ora anche metafora dell'errare, del vagare; la casa è qualcosa che non solo viene identificata materialmente con un luogo fisico, ma è anche la sensazione del *sentirsi a casa* che ogni uomo si porta dentro e si porta con sé ogni qualvolta lascia la casa-nido materiale.

In conclusione, le tematiche illustrate nel corso del capitolo hanno messo in luce la profonda trasformazione dell'ambiente domestico, che da luogo di rifugio e riparo borghese, diventa un luogo di instabilità e insicurezza nel periodo moderno, per poi destrutturarsi nuovamente e assumere caratteristiche ambigue dagli anni Settanta ad ora.

Cosa significa casa al giorno oggi? Casa è sicuramente luogo di affetto, di amore, un luogo dove poter essere se stessi e dove potersi affermare nel mondo liberi da giudizi esterni. Casa è un nido, un riparo sicuro, un rifugio in cui potersi sempre rannicchiare. Ma casa è anche inquietudine profonda, soffocamento, straniamento, è qualcosa in continua trasformazione, un elemento instabile che muta al mutare della sfera intima dell'uomo, a cui è legata in maniera indissolubile.

Come dice Freud, nella casa coesistono due sentimenti opposti, quello di *heimlich*, e il suo opposto, quello di *unheimlich*<sup>37</sup>; il primo termine indica *"qualcosa di associato all'intimità, fidato e intimo che rammenta il grato senso di quieto appagamento, il senso di agio, di tranquillità e di sicura protezione"*<sup>38</sup>, il secondo indica una sensazione di disagio latente, un sentirsi estraniati, sradicati ed alienati dalla casa stessa: secondo lo psicoanalista filosofo le due facce della medaglia coesistono sempre, sta poi al singolo farle convivere pacificamente o far prevalere l'una piuttosto che l'altra, trasformando così la casa alternativamente in rifugio o prigione.

<sup>37</sup> Sigmund Freud cita questi termini nel saggio *Das Unheimliche (Il perturbante)*, pubblicato per la prima volta nel 1919

<sup>38</sup> VIDLER, Anthony, 2006, *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, p.27

capitolo quinto

5

## Lo specchio dell'uomo

### 5.1 Equilibri

Come dimostra l'analisi fino ad ora presentata, la casa è un sistema complesso formato da numerosi e diversi fattori, i quali contribuiscono in maniera determinante alla definizione dello spazio domestico. I più importanti sono i corpi, gli oggetti e la scatola architettonica stessa, ma ad essi si aggiungono le implicazioni storiche, sociali, ambientali, familiari e così via. L'obiettivo del capitolo 5 è quello di dimostrare come tali fattori possano essere alternativamente in equilibrio o in disequilibrio, andando così a definire la casa come un rifugio o come una prigione e facendo dunque prevalere nell'uomo il sentimento di *heimlich* o quello di *unheimlich*.

Il termine equilibrio viene definito dal vocabolario Treccani come "lo stato di quiete di un corpo"<sup>1</sup>, già da questa definizione dunque è chiaro che, solo nel momento in cui un corpo si sente in pace e tranquillo a casa propria, allora la casa sarà da considerarsi un rifugio per quest'ultimo. La domanda da porsi è, di conseguenza, in quale modo sia possibile far sentire un uomo in uno stato di quiete, ossia quali sono i mezzi attraverso il quale egli si senta protetto, in intimità, sicuro e libero.

#### 5.1.1 L'importanza dei confini

Come prima cosa si cita l'importanza delle quattro mura domestiche e del soffitto: questi elementi, dati spesso per scontati, sono in realtà fondamentali per poter definire la casa un luogo sicuro e protetto da occhi indiscreti. Per la cultura occidentale, infatti, solo grazie alla presenza di queste due primordiali componenti un uomo può cominciare a pensare di costruirsi il suo angolo di mondo. Fondamentale dunque è il fatto che l'uomo definisca il confine fra lo spazio di sua proprietà e quello che invece resta all'esterno, delineando una netta separazione fra pubblico e privato, cosa che già si era cercata di fare nel periodo vittoriano all'interno della casa borghese. Questa separazione garantisce infatti all'abitante di potersi recare in uno spazio di tranquillità e di serenità, uno spazio

<sup>1</sup> <https://www.treccani.it/vocabolario/equilibrio/>

che comunichi sicurezza e che sia per lui un vero e proprio rifugio. Nel momento in cui questo accade, egli si comincia a creare una propria dimensione, un proprio mondo che lo rappresenti e, citando Giorgia Scuri, *"mi va bene una casa in qualsiasi posto, purché sia mia"*.<sup>2</sup> Solo il possedere una casa in cui si vuole permanere per un prolungato periodo di tempo, determina la voglia da parte dell'abitante di personalizzarla e plasmarla a propria immagine, una casa vissuta invece come temporanea viene vista come estranea:

***"Questa non è una casa, non la sento mia. È un alloggio temporaneo che lascerò prima o poi. Al di là dello stretto necessario, orologio, quadri, di mio non c'è niente. Più che casa, in realtà è una grotta temporanea che mai abbellirò secondo i miei gusti, visto che prima o poi la cambierò, ancora e ancora una volta."***<sup>3</sup>

Oltre ai confini che separano il privato, l'interno della casa, dal pubblico, l'esterno di essa, è inoltre importante che l'uomo si definisca dei confini propri anche all'interno di quest'ultima. Tali confini delineano infatti la nostra dimensione intima all'interno di un'abitazione che molto spesso è condivisa o con il partner o con altri membri della famiglia, e solo la possibilità di appropriarsi di determinati spazi, rendendoli personali, garantisce il mantenimento della privacy, andando a separare i momenti di condivisione da quelli dello stare fra sé e sé. In questo modo si crea un equilibrio stabile sia con la propria abitazione, sia con le persone con cui la si condivide, conciliando il bisogno di intimità familiare con quello di intimità personale.

### 5.1.2 Uno spazio d'intimità

Un'altra importante condizione da soddisfare affinché l'abitante sia in equilibrio con la propria abitazione, è che quest'ultima lo rappresenti. Nel capitolo 2 è stata lungamente evidenziata l'importanza che gli oggetti hanno nella definizione della dimensione casa: l'arredamento, la disposizione degli spazi, gli oggetti presenti sono infatti testimoni muti della psicologia di chi vive quel luogo e lasciano intravedere una classe sociale, un livello culturale, una vicenda personale e l'identità degli abitanti.

***"L'apparenza dell'abitare rivela l'abitante nella sua realtà"***

<sup>2</sup> BASSANINI, Gisella, prefazione di Ida Farè, 1992, *Tracce silenziose dell'abitare*, Franco Angeli, Milano, p.112

<sup>3</sup> RAMPAZI, Marita, 2014, *Un posto da abitare - dalla casa della tradizione all'incertezza dello spazio-tempo globale*, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, p.131

***più segreta [...] l'abitare si impone non tanto come luogo nel quale l'abitante ha impresso la sua personalità e ha lasciato le sue tracce, quanto come traccia esso stesso, indizio, enigma dal quale risalire alla verità di chi ci vive."***<sup>4</sup>

Nel momento in cui l'uomo sceglie un determinato oggetto fra un ventaglio di innumerevoli possibilità offerte dal mercato, ecco che, come precedentemente analizzato, quell'oggetto diventa denso, carico di significato, oltre a ciò, anche la collocazione all'interno dello spazio assegnatagli dall'abitante comunica un modo d'essere, un'identità e una fisionomia di carattere. La casa è dunque fatta da un'insieme di particolari che contribuiscono alla definizione dello spazio, che continuamente muta in rapporto a come muta la vita di chi ci abita. Quanto più a lungo è abitata, tanto più essa si discosta dalle intenzioni progettuali originali per aderire invece alla figura dei suoi abitanti attraverso un lento e a volte impercettibile processo. Questo incessante mutare e rigenerarsi è dettato dalla volontà di completa armonia ed equilibrio fra abitante e abitazione, che si raggiunge attraverso una sequenza di gesti di correzione, perfezionamento e completamento che hanno come obiettivo l'infondere vita e individualità negli spazi, negli arredi e negli oggetti. In questo caso abitante e abitazione si trovano dunque intrecciati in un legame indissolubile e risultano essere l'uno lo specchio dell'altra, come se l'abitazione fosse la proiezione dell'animo dell'uomo sulle cose. Come dice Vitta:

***"L'esperienza dell'abitare vi pare ora come il risultato dell'incontro di due polarità: quella dell'ambiente fisico che riceve, orienta, modella, asseconda la dinamica quotidiana del vivere 'in casa', e quella dell'esperienza psichica dell'abitante, che proietta, trasmette e imprime energie, esigenze, memorie, aspirazioni nel suo vivere 'a casa'. Da questo punto di vista, dunque, l'abitazione si propone come un 'contenitore' nel quale l'abitante riversa il proprio 'contenuto' per vederlo in qualche modo tradotto e interpretato dagli spazi, dagli oggetti, dai rituali quotidiani."***<sup>5</sup>

Proseguendo, si cita l'importanza del "mettere ordine" come pratica che permette di stabilire una connessione fra uomo e casa. Attraverso l'organizzazione dei propri spazi, come ad esempio la propria camera da letto o il proprio bagno, l'uomo riesce a entrare in sintonia con la dimensione domestica; esercitando un controllo e decidendo la collocazione degli oggetti egli afferma la propria

<sup>4</sup> VITTA, Maurizio, 2008, *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi, Torino, pp.350-351

<sup>5</sup> Ibidem, p.302

individualità, si appropria dello spazio e con esso si identifica e così facendo "si radica nel mondo (lo abita) e in qualche misura lo fonda, nel senso che se ne appropria interiorizzandolo e nello stesso tempo lo colonizza proiettandovi una parte di sé." <sup>6</sup> Questa pratica permette quindi di prendere coscienza dello spazio e della propria dimensione intima, attuando un processo di appropriazione e individuazione. Lo spazio dunque risulta essere sia ordinato dall'uomo, che ne definisce le caratteristiche, i colori, l'arredo, l'illuminazione e così via, sia si presenta come disordinato, in quanto è un insieme di oggetti vecchi, nuovi e con provenienze diverse che corrispondono però ai piaceri, desideri e personalità di chi lo vive.

Oltre all'importanza di vivere in uno spazio che rappresenti l'abitante, affinché ci sia una condizione di equilibrio è necessario che l'uomo si senta libero di essere se stesso nello spazio casa. La quotidianità del mondo moderno è infatti dominata dall'incertezza e dalla velocità, tutto si sussegue con un ritmo frenetico e l'uomo molto spesso fa fatica a ritagliarsi un momento personale in cui riprendere le energie. Per questo motivo

**"il luogo che si considera come casa è quello in cui diventa possibile ricomporre i frammenti dell'esperienza quotidiana, riconducendoli ad un'immagine di sé stabile e unitaria" <sup>7</sup>,**

il luogo dove prendersi cura della propria dimensione fisica e psichica, dove coltivare le proprie passioni e dove poter godere di massima libertà. Soprattutto, è importante sottolineare nuovamente che l'abitazione è uno spazio abitato da corpi e pertanto il vivere la casa consiste nel soddisfare sia i bisogni fisiologici, sia quelli relazionali e identitari: essa risulta dunque uno spazio in cui prendersi cura di sé, degli altri e dei luoghi vissuti.

In una situazione di convivenza, per soddisfare il bisogno di poter essere pienamente se stessi, è necessario, se possibile, che ad ogni membro della casa sia assegnata una stanza propria. Tramite la delimitazione fisica e simbolica di alcune aree della casa, lo *space zoning*, un membro della famiglia può godere di una sorta di diritto di proprietà su un determinato spazio dell'abitazione, del quale egli può decidere qualsiasi cosa: dalla disposizione degli oggetti, alla definizione di criteri di ordine e disordine, alla collocazione di oggetti legati alla memoria personale e intima come dvd, poster, fotografie, libri.

Molto spesso alla pratica dello *space zoning* è poi affiancata quella del *time zoning*, ossia la definizione di momenti della giornata

<sup>6</sup> MANDICH, Giuliana, RAMPAZI, Marita, Domesticità e addomesticamento. La costruzione della sfera domestica nella vita quotidiana, in "Sociologia@Dres. Quaderni di Ricerca", n.1/2009, p.12

<sup>7</sup> Ibidem

durante i quali gli abitanti godono della priorità nell'utilizzo di determinati spazi. Ne è un esempio l'estrema libertà di utilizzo della casa di cui dispongono gli adolescenti quando i genitori sono al lavoro durante la giornata, questo permette loro di appropriarsi degli spazi e di goderne appieno.

Tutte le tematiche sopra affrontate dimostrano come abitare la casa "indichi il possesso di qualcosa che è nello stesso tempo in noi e fuori di noi" <sup>8</sup>, il protagonista è un lo che attraverso il suo corpo si definisce nello spazio che allo stesso tempo possiede e al quale appartiene, la casa diventa dunque spazio d'intimità solo nel momento in cui l'uomo, dando forma a se stesso e contemporaneamente alle cose che abitano la casa, si sente in equilibrio con tutte le componenti della dimensione abitativa.

### 5.1.3 Sentirsi a casa

Questo equilibrio che si viene a creare fra abitante e abitazione genera nell'uomo il sentimento di sentirsi a casa, che "nel linguaggio comune, significa riconoscere se stessi nel luogo in cui ci troviamo, nelle persone che incontriamo, negli oggetti che maneggiamo, nelle attività che facciamo." <sup>9</sup> Ciò vuol dire che tale sentimento prende vita nel momento in cui l'uomo si sente coinvolto ed entra in sintonia e in empatia con qualcosa. Costruire una casa in cui sentirsi a casa riflette un'esigenza interna e primordiale dell'uomo di crearsi uno spazio privato e personale, estremamente intimo. Si cita come esempio un gioco tipico dei bambini, ossia quando essi, con qualsiasi cosa trovino a disposizione, si divertono a creare piccole case, capanne, tane, rifugi, luoghi segreti in cui dar forma al proprio mondo riparato dall'occhio adulto. Nel momento in cui decidono di spartire quel loro spazio con il genitore, quest'ultimo si sentirà estremamente lusingato dell'invito, proprio perché comprenderà che sta entrando non solo in uno spazio fisico di proprietà del figlio, ma anche nella profondità del suo animo.

È poi doveroso specificare come tale sentimento non sempre sia legato alla dimensione fisica della casa, può, infatti, anche risiedere nell'animo umano e palesarsi in momenti in cui l'uomo si trova non a casa propria, ma in un luogo, o con una persona, che lo fa sentire come quando egli è nel suo angolo di mondo. Casa dunque è anche un sentimento, una sensazione, quando si dice *mi sento a casa* ci si riferisce a una dimensione "in cui ci si sente compresi e riconosciuti, si può essere spontanei, al posto giusto, nei propri

<sup>8</sup> VITTA, Maurizio, 2008, Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini, Einaudi, Torino, p.11

<sup>9</sup> MANDICH, Giuliana, RAMPAZI, Marita, Domesticità e addomesticamento. La costruzione della sfera domestica nella vita quotidiana, in "Sociologia@Dres. Quaderni di Ricerca", n.1/2009, p.9

*panni*<sup>10</sup> si fa riferimento ad un'idea di profondo radicamento, un sentimento d'identità e appartenenza che si incarna in uno spazio più o meno popolato da oggetti e che per questo si definisce *casa*. In ultimo, si cita lo studio dello psicologo ambientale Harold M. Proshansky, il quale a partire dagli anni Settanta comincia a studiare il forte legame fra uomo e ambiente, fino a coniare nel 1983 il termine *place identity*, che così definisce

***“L'identità di luogo rimanda a quelle dimensioni del sé che definiscono l'identità personale dell'individuo in relazione all'ambiente fisico, attraverso un complesso sistema di idee, credenze, preferenze, sentimenti, valori e mete consapevoli e inconsapevoli unite alle tendenze comportamentali e alle abilità rilevanti per tale ambiente.”***<sup>11</sup>

Ciò vuol dire che un ambiente fisico influisce, positivamente o negativamente, sulle caratteristiche proprie di un individuo, e viceversa, creando un legame indissolubile fra abitante e abitazione, che mutano vicendevolmente per arrivare ad un equilibrio abitativo perfetto.

Tale teoria dimostra, inoltre, di come si possa instaurare un legame d'attaccamento ai luoghi, esattamente come si sviluppa un attaccamento a una persona cara: tanto più ci sono elementi di assonanza quanto più c'è sintonia e identificazione, si teme l'allontanamento dal luogo amato e questo genera angoscia all'idea di non poterci tornare, così come succede quando si è impossibilitati di vedere chi si ama. Inoltre, spesso una situazione vissuta in un determinato luogo può far sì che quel luogo diventi irrinunciabile, perché in esso vengono proiettate sensazioni, ricordi e memoria personale.

Nonostante quanto detto, la popolazione si preoccupa ancora molto poco di quanto ciò che si costruisce e in che contesto possa influenzare il comportamento, i pensieri, le emozioni e il benessere. Vivere in una bella città e in un bel quartiere può influenzare largamente la percezione della quotidianità, vivere in un piacevole contesto condominiale può condizionare lo stile di vita, ma soprattutto vivere in una casa che rappresenta l'abitante può influire in maniera estremamente positiva sul suo benessere psicofisico, sulla percezione che egli ha del luogo, sulla sensazione di appartenenza e radicamento ad esso, e, in generale, sulla sua intera esistenza.

<sup>10</sup> BOFFITO, Sara, CIVITARESE, Giuseppe, 2015, Intime stanze. La casa della psicoanalisi, in *Le case dell'uomo. Abitare il mondo*, De Agostini, Novara, p.32

<sup>11</sup> <https://www.davidealgeri.com/identita-di-luogo/>

## 5.2 Disequilibri

### 5.2.1 Galere a 5 stelle

Ci sono situazioni in cui l'uomo non percepisce la casa come un rifugio, ma anzi come un luogo angusto, stretto, opprimente, in grado di farlo sentire a disagio e al quale non si sente di appartenere. La reazione dell'abitante, in questi casi, è o di scappare appena possibile dallo spazio casa, trascorrendovi il minor tempo possibile e facendovi ritorno solo nelle ore serali, oppure di isolarsi sempre più all'interno della casa stessa, ritagliandosi uno spazio personale anche molto piccolo, ma che risulta essere l'unico in cui egli si sente al sicuro. Ecco che quindi le persone che condividono la stessa dimora si ritrovano in realtà ad essere sempre più arroccate nei loro spazi privati, isolati e soli, non sono più in grado di comunicare e di avere una condivisione serena della quotidianità e questo comporta sicuramente un desiderio di fuga, appena possibile, dalla casa, percepita come luogo di scontro.

Inoltre, lo sviluppo della mentalità della società e l'arrivo di molti stranieri ha portato ad una diffidenza generalizzata verso l'altro, ha reso la popolazione più fragile, vulnerabile e sempre sulla difensiva. Il vicino non è più qualcuno di conosciuto e che ti può aiutare, ma è invece qualcuno da temere.

***“Trasformiamo case in fortini, alle siepi alte abbiamo sostituito cancelli meccanici telecomandati, sul monitor vediamo chi arriva, piazziamo pitbull come guardiani sicuri [...] Insomma, siamo passati ad un'idea carceraria dell'abitazione. Oggi generazioni di bambini nascono e crescono in galere a cinque stelle, con grate alle finestre da cui non ci si può sporgere per vedere se fuori piove o c'è il sole.”***<sup>12</sup>

La casa, da questo punto di vista, rappresenta il luogo del massimo comfort, dove si gode di connessione internet illimitata, di libero accesso ai programmi tv, alla musica e a tutto ciò che fa sentire liberi, ci si impegna a garantire a se stessi, ai figli o al partner l'esperienza domestica migliore. Tutto ciò non è però sufficiente se gli abitanti percepiscono come ostile sia il luogo in cui vivono sia le persone con cui lo condividono.

Il vero incubo dunque, che trasforma la casa da rifugio a prigione, sono le situazioni di disequilibrio e la mancanza di comunicazione efficace fra i membri della casa, che possono portare anche a situazioni gravi come violenza domestica, isolamento, iper controllo e mancanza di libertà. Nel nido familiare dunque ***sussistono molte***

<sup>12</sup> BOTTA, Mario, CREPET, Paolo, 2007 (et Alii), Dove abitano le emozioni. La felicità e i luoghi in cui viviamo, Einaudi, Torino, p.56

zone d'ombra, nella misura in cui il suo carattere di privatezza ha contribuito a celare al mondo rapporti strumentali, talvolta brutali." <sup>13</sup>

I muri perimetrali garantiscono intimità, ma essi possono essere un'arma a doppio taglio nel momento in cui tale intimità diventa la chiave per celare al mondo esterno situazioni estremamente difficili, o nel momento in cui, per paura, da tali muri non si può, o non si riesce, ad uscire. Nell'opinione comune, è lo spazio pubblico ad essere percepito come minaccioso e pieno di insidie, contrariamente a quello privato, luogo sicuro per eccellenza, intimo, privato e stabile. La porta di casa funge pertanto da spartiacque con il mondo esterno, costruito per opposizione come incerto e continuamente soggetto ai movimenti globali. Tale convinzione generalizzata può però ribaltarsi, andando a far percepire all'abitante l'esterno come possibile libertà da un interno minaccioso. L'uomo infatti, da sempre ricerca sicurezza, definita come "unità di misura dell'incolumità personale, ma più ancora dell'isolamento dell'individuo da gruppi e persone indesiderabili nella sfera dell'habitat, del lavoro e dei viaggi" (Davis 1999, 198) <sup>14</sup> e se questa sicurezza non viene trovata nell'ambiente domestico, è chiaro che viene ricercata altrove. Purtroppo, ancora oggi, questa mancanza di sicurezza nella casa riguarda soprattutto le donne, nel 2018 infatti 142 donne sono venute a mancare per femminicidio, uccise da uomini violenti (mariti, fidanzati, padri o figli) che prima le umiliano, poi le aggrediscono e infine, nei casi più estremi, tolgono loro la vita. Quando non si arriva a tanto, la violenza psicologica che esse sono destinate a sopportare risulta talmente insopportabile da lasciare comunque segni indelebili, che portano molto spesso a percepire la casa come una vera e propria prigione.

Concludendo, si cita una frase dello scrittore e poeta francese Christian Bobin, il quale sostiene che

***“una casa non è una questione di mattoni, ma di amore. Anche uno scantinato può essere meraviglioso.”***

Tale asserzione dimostra come, per poter definire casa uno spazio, non basta definirne i confini, costruirla e renderla propria, ma serve soprattutto riempirla di amore, di condivisione e di emozioni positive. In mancanza di tali elementi una casa resterà solo un parallelepipedo vuoto, una costruzione architettonica, ma non un luogo di vita.

<sup>13</sup> RAMPAZI, Marita, 2014, Un posto da abitare - dalla casa della tradizione all'incertezza dello spazio-tempo globale, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, p.60

<sup>14</sup> <https://www.roots-routes.org/heimlich-unheimlich-riconoscimento-del-mondo-casa-francesca-genduso/s>

### 5.2.2 Sradicamento

Come già detto, non sempre l'elemento casa coincide necessariamente con il concetto di intimità in quanto quest'ultima può essere ricercata e ritrovata altrove: in persone, luoghi, cose o sensazioni che nulla hanno a che fare con le mura che determinano lo spazio casa per eccellenza. Il sentirsi a casa infatti significa vicinanza e libertà, un sentimento che può rispecchiarsi nella presenza di una persona che sia in grado di far sentire colui che abita a proprio agio, oppure nella presenza di una serie di oggetti in grado di coccolarlo e di ricordare a quest'ultimo un rifugio familiare e conosciuto, un posto in cui regnano calore e positività. Ciò avviene poiché l'intimità, negli anni, ha conosciuto forme e gradualità differenti e ha portato l'umanità a percepire in modo diverso tale concetto, come sostiene Francesco Remotti: "le diverse configurazioni del "noi" - ora molto dilatate, ora molto ristrette - ci fanno capire quanto differenti possano essere le forme dell'intimità." <sup>15</sup>

A seguito di ciò, si potrebbe portare una moltitudine di esempi che dimostrano come l'intimità possa non coincidere necessariamente con l'ambiente domestico, i quali dimostrano in modo efficace la dicotomia tra prigione e rifugio che si è cercato di dimostrare in questa tesi.

Uno fra tanti riguarda sicuramente il mondo dei giovani, i quali, nel corso della loro vita e del passaggio da bambini ad adolescenti a giovani adulti, si affacciano al mondo esterno e vogliono esplorarlo e farlo proprio, abbandonando gradualmente il "ventre materno". Tale esplorazione risulta però possibile grazie alla sicurezza di avere un posto sicuro in cui tornare e in cui essere accolti, la casa di famiglia: "una certezza che esorcizza la paura dell'abbandono e dell'ignoto." <sup>16</sup> Durante gli anni della crescita, quindi, gli adolescenti tendono a percepire la casa di infanzia come qualcosa di ristretto che contrasta con la necessità di ricercare novità e cambiamenti.

***“La dimora di famiglia diventa un luogo angusto, i suoi confini esterni sono vissuti come un limite da superare ogni-qualvolta sia possibile, e si profila contemporaneamente il bisogno di stabilire qualche tipo di delimitazione interna per circoscrivere e tutelare il proprio spazio, separato da quelli condivisi con gli altri familiari.”*** <sup>17</sup>

Quest'ultimo, infatti, diventa protagonista di ulteriori cambiamenti

<sup>15</sup> REMOTTI, Francesco, 2015, Abitare, sostare, andare: ricerche e fughe dall'intimità, in Le case dell'uomo. Abitare il mondo, De Agostini, Novara p. 105

<sup>16</sup> RAMPAZI, Marita, 2014, Un posto da abitare - dalla casa della tradizione all'incertezza dello spazio-tempo globale, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, p.117

<sup>17</sup> Ibidem



che lo allontanano sempre più dal resto dell'abitazione e che, in un certo senso, vogliono rispecchiare il fascino del mondo esterno, delle passioni e dei nuovi bisogni del giovane. Egli, nella sua stanza, si sente libero di isolarsi e di astrarsi dal luogo fisico grazie alla presenza ingombrante di mezzi tecnologici quali smartphone, televisori e simili.

Oltre alla fase dell'adolescenza poi, si pone il problema di tutti quei giovani che dopo aver finito gli studi o avendoli abbandonati, si trovano disoccupati o con una fonte di reddito non sufficiente a rendersi indipendenti. Essi percepiscono ancor di più la casa natale come una prigione, come qualcosa di stretto i cui aspetti positivi sono ormai quasi totalmente offuscati. Emerge un senso di intrappolamento che inibisce la possibilità di abitare in modo costruttivo lo spazio, fatta eccezione per la propria camera che, come già detto, diventa un punto focale caratterizzato da regole differenti. Tutto ciò porta così a definire lo stereotipo che M. Rampazi definisce come *casa-albergo*: una casa che viene vista unicamente come alloggio e fonte di cura per le necessità del corpo, come momento d'incontro ma solo all'ora dei pasti, spazi dove immagazzinare ricordi del passato, ma dalla quale si vuole uscire per avere la sensazione di vivere veramente le opportunità del proprio presente.<sup>18</sup> Esempio inevitabile che a quest'ultimo si collega è legato al fenomeno del trasloco, il momento in cui si decide di separarsi dalla propria famiglia per vivere in una casa da fare propria, da condividere o da vivere in solitudine. Essa inizialmente, essendo un luogo ancora da personalizzare, fatica a divenire uno spazio di espressione del sé e può, in alcuni casi, far emergere dinamiche spiacevoli quali il senso di abbandono o la necessità di affrontare problemi finora irrisolti, implicando magari una serie di vissuti che è necessario o si desidera lasciar andare. Ci si può sentire disorientati, messi in gioco in quanto chiamati a dare una nuova collocazione a se stessi e ai propri oggetti in nuovi spazi ancora poco conosciuti.<sup>19</sup> Tra questi problemi, i più frequenti sono legati alla famiglia in cui si è nati o a quella che si è scelto di costruire che, purtroppo, non hanno rispecchiato valori e aspettative. Rapporti turbolenti, anaffettivi o quasi inesistenti infieriscono nella vita del singolo nel suo ambiente domestico al pari delle dinamiche di crescita sopra affrontate e, forse maggiormente, identificano la casa in una prigione da cui evadere, una gabbia da cui scappare. Ed è proprio quando sembra di soffocare che l'unica scelta da prendere è quella di allontanarsi ricercando rifugio in una casa vera, in una casa in cui sentirsi finalmente protetti e riparati.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 119

<sup>19</sup> <http://www.psychodesk.it/la-casa-piu-un-luogo-fisico/>

## 5.3 Covid19: una nuova consapevolezza

### 5.3.1 Un rifugio oggettivo

Tra lunedì 9 marzo 2020 e martedì 10 marzo 2020 l'Italia, e in seguito gran parte del mondo, si ferma, si chiude. Gli italiani iniziano ad abituarsi alle parole lockdown, quarantena, isolamento, parole che in breve tempo risuonano in tutte le case e in tutti gli animi del paese. Il presidente del Consiglio annuncia: **"purtroppo tempo non ce n'è"**. L'epidemia dovuta al Covid-19, che diventerà pandemia mondiale, sta causando malati e decessi. Un virus sconosciuto si è insinuato nelle strade delle città e la popolazione, per necessità e non per scelta, si rifugia in casa. Con il trascorrere dei giorni la situazione purtroppo fatica a migliorare e, anzi, tende ad inasprirsi costringendo l'uomo a vivere come mai prima la propria abitazione scoprendo e riscoprendo la fondamentale importanza che questa ricopre. Essa diventa l'unico vero rifugio oggettivo da un virus sconosciuto e da tutto ciò che questo comporta e, pertanto, un bene da custodire e di cui prendersi cura come mai prima di allora. Questo ha causato l'insorgere della cosiddetta *"sindrome della capanna"*, ossia la paura di lasciare la propria casa, unico vero rifugio da un mondo esterno minaccioso e pericoloso. Essa si trasforma giorno dopo giorno al fine di alleviare pensieri e malumori che affollano tutte le sale del paese, ricordando all'uomo l'importanza della condivisione e del concetto di comunità, l'importanza dello star bene non soltanto con noi stessi e gli altri, ma anche con la casa. Se prima della pandemia la normalità era sottolineata dalla regolarità e dalla semplicità con cui si usciva e si tornava nel luogo domestico, a quel punto questo si tramutava in un muro di difesa. Da marzo in poi, la casa diventa un micromondo, un labirinto della mente che prima era quasi totalmente assorbita dalla vita in quelle città che **"oggi possiamo solo guardare dalla scena fissa della nostra finestra"**.<sup>20</sup>

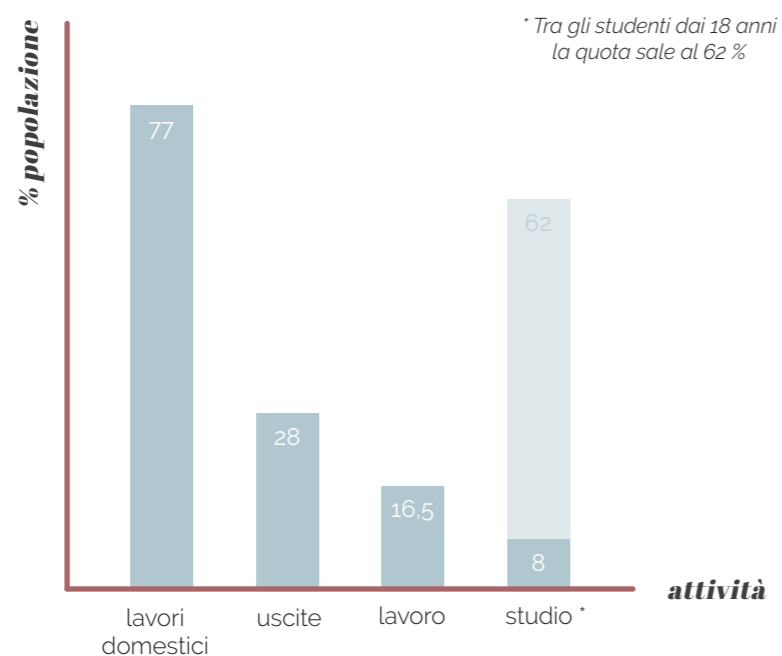
Le città, citate dal critico e docente di architettura Luca Molinari, soffrono di solitudine. Le strade deserte, la mancanza di veicoli, le serrande dei negozi chiuse e le foglie che faticano a rinascere in questa primavera a tratti surreale, insinuano ogni giorno nell'uomo la necessità dello stare a casa in sicurezza. I balconi, i terrazzi e le finestre si trasformano divenendo l'unico mezzo capace di connettere le persone, anche solo con uno sguardo. Già nel 2016, nel suo scritto "Le case che siamo", Molinari sosteneva che

■ **"ripartire dalla casa, dalla casa che noi siamo e che abitiamo"**

<sup>20</sup> MOLINARI, Luca, 2020, Le case che saremo, abitare dopo il lockdown, Notte-tempo

### **distrattamente, comporta oggi ritornare ai gesti primari.”<sup>21</sup>**

Tali parole risultano ora ancora più significative in quanto rispecchiano i comportamenti e le abitudini che si sono ripresentate, più forti di prima, tra le quattro mura domestiche. In questo periodo storico l'uomo, più di tutto, si è infatti ritrovato a cercare quasi affannosamente qualcosa da fare, passatempi e attività differenti in grado di velocizzare il tempo e appannare i pensieri. A seguito di numerose statistiche effettuate dall'Istat, è emerso che quasi la totalità della popolazione è riuscita infatti a ritagliarsi del tempo da dedicare ad attività di tempo libero quali sport, cucina, lettura, film, giochi e quant'altro. Il 76,9% si è dedicato alle faccende domestiche, dalla pulizia della casa all'ordine di quest'ultima e solo il 28% è uscito dal luogo sicuro per motivi di necessità. Un ristretto 16,7%, inoltre, ha incrementato l'attività lavorativa attraverso il temuto smart-working che, per certi versi, si è rivelato utile e funzionale. Ciò che più di tutto, infine, è cambiato è stato sicuramente il tempo dedicato alla cura dei figli il quale ha subito un netto incremento.<sup>22</sup> Tutto ciò ha riportato alla luce la bellezza della semplicità e, ancor più, l'importanza della famiglia e degli affetti i quali si sono dimostrati parte integrante nella creazione di un ambiente domestico sano e piacevole. In questi mesi, il vocabolario italiano ha quindi subito un cambiamento ma, il vocabolario che invece si potrebbe chiamare "del contagio", ha reso protagonista la parola casa, entrata con forza e a gran voce: il posto "dove si trova il cuore", come affermava Plinio il Vecchio circa 2mila anni fa.



<sup>21</sup> Ibidem

<sup>22</sup> <https://www.istat.it/it/archivio/243829>

### 5.3.2 Emergenza casa

Il periodo che l'uomo è stato costretto ad affrontare non ha portato solo alla consapevolezza dell'importanza della casa e di ciò che la riguarda ma, purtroppo, ha fatto emergere nuove difficoltà e ha sottolineato ancor più problemi dapprima esistenti.

Il termine casa, infatti, divenuto ancor più importante durante questi mesi, si trova ora affiancato dal dovere e dall'obbligo imperativo di rimanere in essa al fine di respingere il virus e, di conseguenza, il mondo esterno. L'uomo, che come abbiamo visto si è impegnato per intraprendere le giornate dando un senso ad ognuna di esse, soffre inevitabilmente la reclusione e, questa sofferenza, fatica ad alleviarsi portandolo quasi a "morire di troppa casa".<sup>23</sup> Si può morire di troppa casa, come sostiene il filosofo Emanuele Coccia in un'intervista su *Le Monde*, poiché essa, senza che si verifichi l'imprevisto della giornata, della città o delle persone, senza che in essa si possa tornare per fermarsi o per scappare da una realtà esterna, può risultare all'uomo un concetto scarno, che non rispecchia l'identità comune di rifugio. Lo stare in casa, per molti, è diventato un problema, un'incombenza che inaridisce e che si vorrebbe evitare a favore di una serenità più ricercata. I sentimenti di ansia e di smarrimento abitano ora le mura domestiche, conferendo all'uomo turbamento e confusione, indirizzandolo verso pensieri e azioni non funzionali al benessere della vita casalinga. Così la casa passa da essere luogo amico a scatola chiusa, in cui dominano noia e disagio, una prigione imposta ed inevitabile che non dipende dalla volontà e dalle scelte dell'uomo, un concetto che si affianca a quello precedentemente analizzato di rifugio oggettivo con cui convive faticosamente. L'isolamento è infatti da sempre una condizione difficile per l'uomo, animale sociale per definizione, il quale non riesce a comprendere, se non in favore del suo bene e di quello altrui, come sia possibile e plausibile restare confinati in quattro mura per giorni e notti intere. Tutto ciò ha portato allo sviluppo di una serie di manie dovute all'ansia per il presente e per il futuro e, in particolar modo, ha accresciuto disagi già esistenti. Inoltre, le persone sole, le famiglie con dinamiche interne difficili, gli anziani e tutti coloro che già dapprima non vivevano una situazione favorevole, si sono ritrovati smarriti e indifesi. I disequilibri analizzati precedentemente e i fenomeni di tensione domestica si sono accentuati e, in alcuni casi, hanno portato a conclusioni inattese e spiacevoli. Le donne e gli uomini vittime di violenza, per esempio, sono stati protagonisti di un isolamento particolarmente angoscioso in quanto in compagnia dei propri carnefici, abitanti del loro stesso tetto. I dati raccolti durante i mesi di marzo, aprile e maggio, indicano che la richiesta

<sup>23</sup> MOLINARI, Luca, 2020, *Le case che saremo, abitare dopo il lockdown*, Notte-tempo, Milano, p.12

di aiuto da parte di famiglie, coppie e singoli in difficoltà non è minimamente paragonabile al tempo in cui nessuno aveva ancora sentito parlare del nemico virus. Nonostante il problema fosse meno visibile agli occhi altrui, esso si è fatto sentire di più, nascosto fra le mura domestiche, dietro il silenzio di un mondo inaspettato.

### 5.3.3 L'identificazione di nuovi bisogni

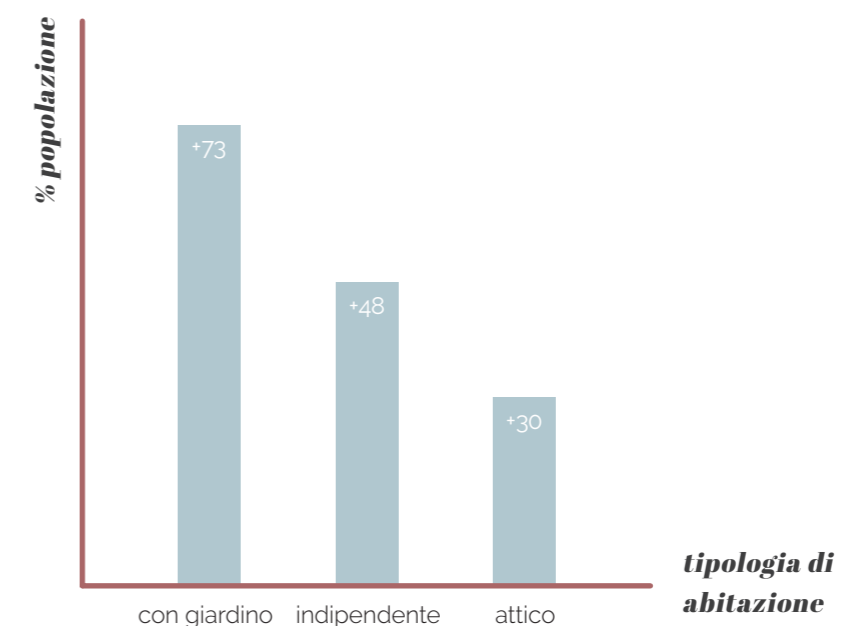
La pandemia di coronavirus che ha coinvolto gran parte del mondo negli ultimi mesi ha stravolto la vita di chiunque, trasformandone la quotidianità, le abitudini e, soprattutto, le necessità. Nonostante la speranza comune sia quella di poter tornare un giorno a ciò che solo oggi percepiamo come normalità, le nuove dinamiche di vita si sono ormai insediate nell'uomo e, probabilmente, nulla sarà più come prima. I due mesi di quarantena forzata a marzo e la situazione di profonda incertezza ora hanno favorito e continuano a favorire la nascita e la creazione di nuove soluzioni lavorative, familiari e sociali. La quarantena e l'isolamento, come abbiamo visto, hanno donato nuovamente importanza agli affetti e alla semplicità ma, allo stesso tempo, hanno portato alla luce nuove esigenze abitative che potrebbero divenire indispensabili in un futuro prossimo. In particolare, l'uomo, chiuso tra le mura domestiche 24 ore su 24, ha percepito la necessità di libertà, intimità e tranquillità, sensazioni fondamentali al fine di affrontare nel migliore dei modi il periodo imposto. Le numerose indagini svolte a seguito della quarantena hanno infatti dimostrato ed evidenziato l'importanza di novità abitative fino ad ora trascurate o messe in secondo piano, aprendo la strada a nuovi scenari nel settore immobiliare. Quest'ultimo, visto il ruolo centrale ricoperto dalla casa nei mesi trascorsi, è pertanto risultato uno dei settori che maggiormente ha risentito di un cambio importante di direzione. Quali saranno le esigenze che le case del futuro dovranno soddisfare? Quali i requisiti necessari al fine di rispondere alle principali richieste dell'uomo?

Prima di tutto, l'impossibilità a uscire ha portato l'uomo a ritenere quasi indispensabile la presenza di almeno uno spazio esterno di dimensioni più o meno ampie: un piccolo balcone, un terrazzo o, ancor meglio, un giardino privato la cui mancanza potrebbe rivelarsi un grande limite qualora dovesse ripresentarsi una situazione analoga. Tale requisito, inoltre, non solo contribuirebbe ad alleviare momenti di debolezza e sconforto ma, soprattutto, risulterebbe fondamentale al fine di una migliore qualità della vita. A conferma di ciò, si citano le statistiche relative alle recenti richieste immobiliari: *"le richieste di case con giardino privato sono cresciute del 73% rispetto a prima della quarantena, segnale di come la maggior parte delle persone percepisca ora come fondamentale la possibilità*

*di poter avere un piccolo spazio verde a disposizione."*<sup>24</sup> L'associate Director di Arup Italia, inoltre, tramite un'intervista al Sole 24 Ore, propone tre differenti scenari al fine di incrementare le aree verdi comuni di alcuni edifici:

***"Ripensare i piani terra degli edifici per incrementare i fronti attivi in cui inserire servizi per la collettività. Introdurre negli edifici di nuova realizzazione spazi ad uso comune, da considerare come estensione della casa e in cui promuovere forme di coworking di vicinato, spazi di gioco e svago. E ancora, incentivare nei nuovi sviluppi urbani delle forme organizzate di comunità di quartiere, con luoghi dedicati, che aiutino a creare un maggior senso di identità."***<sup>25</sup>

In questa particolare situazione si è poi inserito il tema del lavoro da casa, il cosiddetto smart working che ha presenziato in molte case del paese e che si è rivelato un problema in altrettante, per via delle dimensioni ridotte di queste ultime e per la mancanza di spazi privati.



<sup>24</sup> <https://www.ilssole24ore.com/art/casa-affitto-indipendente-o-giardino->

<sup>25</sup> <https://www.ilssole24ore.com/art/dopo-covid-vogliamo-piu-verde-svago-e-coworking-entro-15-minuti-casa->

***“Sempre più piccole e con funzioni ridotte all'essenziale, le case hanno perso il loro originario compito di accogliere e fornire un rifugio ospitale a chi le abita. [...] Pur avendo l'uomo una capacità di adattamento infinita, e il lockdown ne ha dato prova, come possono pochi metri quadri diventare un luogo dove trovare rifugio per la propria salute fisica prima e mentale poi? Se vivere in questi spazi diventa ogni giorno una prova di equilibrio, figuriamoci lavorare quando lo smart working diventa l'unico modo per mandare avanti l'attività. Ripensare gli spazi diventa dunque fondamentale per avere case abitabili e una vita a prova di emergenza.”<sup>26</sup>***

Il nuovo e ormai consolidato trend dello smart working si andrà ad affermare sempre più come un'importante realtà al pari del lavoro sul posto in quanto molte aziende ne hanno apprezzato la funzionalità e l'efficacia al contrario di altre che, invece, si sono ritrovate spaesate e disorientate. Per rispondere quindi a questa esigenza, le case del futuro dovranno trovare il modo di inserire sia delle aree relax e intime ma anche degli spazi realizzati ad hoc dedicati al lavoro, siano essi di ampie dimensioni o, più semplicemente, dei piccoli angoli ricavati in spazi già esistenti.

In conclusione, al fine di fronteggiare una realtà in cui la casa si ripropone come il punto di riferimento principale, diventa necessario ripensare gli interni in funzione di nuove esigenze in modo che essi si evolvano insieme all'uomo, rimanendo però sempre un porto per lui sicuro.

<sup>26</sup> <https://forbes.it/2020/06/07/casa-a-prova-lockdown-come-ripensare-i-luoghi-dell-abitare-nel-post-covid/>

# I confini dell'intimità

## 6.1 Intenti progettuali



L'analisi storica e antropologica della dimensione abitativa, illustrata nei capitoli precedenti, ha dimostrato come essa possa assumere le sembianze sia di un rifugio sia di una prigione per i suoi abitanti. Può fornire protezione, intimità e riparo, ma può anche alienare ed estraniare l'uomo da quella costruzione chiamata casa. Questa duplice visione dell'abitazione è influenzata dalla presenza, o assenza, di numerosi fattori, primi fra tutti gli elementi abitativi caratterizzanti, i quali creano il confine fra il mondo dentro la casa e il mondo al di fuori di essa. Essi sono: il soffitto, le mura perimetrali, la porta, il pavimento e le aperture.

L'installazione artistica *"I confini dell'intimità"* mira proprio ad evidenziare tali elementi, che troppo spesso risultano invisibili agli occhi dell'uomo, il quale li dà per scontati senza comprendere quanto siano fondamentali per definire la casa e per trasmettere quella sensazione di benessere e protezione a chi abita al suo interno.

Si è deciso di inserire il progetto all'interno dell'iniziativa di Brescia e Bergamo Capitali Italiane della Cultura 2023, e, in particolare, all'interno della città di Brescia. Le due città, infatti, sono state scelte come capitali della cultura per riscattarsi dalla pandemia da COVID-19 che le ha viste, purtroppo, protagoniste. Ed è stata proprio tale pandemia a far percepire con estrema chiarezza il dualismo *casa-rifugio* e *casa-prigione* e l'importanza che i confini sopra citati ricoprono: essi infatti, durante i mesi di lockdown, hanno garantito alle famiglie di potersi rifugiare all'interno delle proprie abitazioni, protetti dalle mura domestiche, sicuri di poter chiudere fuori dalla porta di casa il virus, al sicuro sotto i propri tetti.

*"I confini dell'intimità"* si colloca all'interno del Castello di Brescia, già sede di numerosi eventi e luogo di grande fascino della città, e si articola in un percorso a tappe che gioca sulle sensazioni e sulle percezioni. Attraverso esso l'utente percepirà quali sono gli elementi funzionali e fondamentali che permettono all'uomo di sentirsi pienamente a suo agio e protetto nell'ambiente casa. 5 installazioni in 5 punti strategici del Castello giocheranno sulla presenza e sull'assenza degli elementi abitativi caratterizzanti e ogni luogo sarà destinato ad uno di essi.

L'obiettivo dell'installazione è sia sottolineare l'importanza dei *confini* che definiscono lo spazio casa, sia imporsi come memoria storica di questa tragedia che ha messo in evidenza con forza il dualismo rifugio-prigione.

Brescia e Bergamo Capitali Italiane della Cultura 2023 è un'iniziativa che mira a promuovere il rilancio socio-economico e culturale dell'area più colpita dall'emergenza sanitaria da COVID-19. Le due città infatti, in via eccezionale, sono già state nominate con largo anticipo dal Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. Il progetto della *capitale italiana della cultura* nasce nel 2014 da un'idea di Dario Franceschini, ministro dei Beni culturali e del turismo, a seguito della proclamazione della città di Matera a Capitale Europea della Cultura 2019. L'iniziativa ha, tra gli obiettivi, quello di "valorizzare i beni culturali e paesaggistici" e di "migliorare i servizi rivolti ai turisti".<sup>1</sup>

La città è annualmente scelta da una commissione di sette esperti nominata dal Ministero e, per l'intero anno in cui è designata, ha la possibilità di mettere in mostra la sua vita e il suo sviluppo culturale. L'iniziativa, dunque, di nominare una *capitale italiana della cultura* è volta a sostenere lo sviluppo culturale delle singole città, a favorire i processi di riqualificazione urbana, ad incoraggiarne la capacità progettuale in modo da promuovere una coesione sociale, un'integrazione senza conflitti, e soprattutto in modo da stimolare la creatività, l'innovazione e la crescita della città e della sua popolazione. In poche parole, per una città, l'essere nominata capitale italiana della cultura significa godere di una straordinaria risorsa per la crescita del proprio territorio e degli artisti locali che in esso si esprimono.

L'anno 2023 prevede dunque la compresenza di due città lombarde: Brescia e Bergamo, due città storicamente rivali, ma che, per ironia della sorte, sono state travolte dallo stesso destino nel corso dell'anno 2020. Durante la pandemia esplosa fra marzo e aprile, Brescia e Bergamo sono state le città più colpite, diventando tristemente simbolo di una tragedia che ha travolto non solo il territorio italiano, ma anche tutto il mondo.

Si tratta di una nomina straordinaria, il titolo viene infatti assegnato loro senza che esse abbiano partecipato al bando di selezione previsto per l'anno 2022. A seguito del primo lockdown infatti, a maggio 2020, le due città hanno annunciato l'intenzione di candidarsi insieme per concorrere al titolo, come segno di rinascita dopo la sofferenza causata dall'emergenza sanitaria. La nomina straordinaria di Bergamo e Brescia a Capitali Italiane della Cultura 2023 arriva quindi come un segno di speranza per far ripartire le due città.

<sup>1</sup> [https://it.wikipedia.org/wiki/Capitale\\_italiana\\_della\\_cultura](https://it.wikipedia.org/wiki/Capitale_italiana_della_cultura)

Vengono ora riportate le parole dei due sindaci, Emilio del Bono e Giorgio Gori, i quali concordano sul fatto che la cultura possa e debba essere la leva della rinascita delle due città.

***“Abbiamo tutte le ragioni per pensare che Brescia e Bergamo possano essere per storia, cultura e anche per quello che ci è capitato, simbolo di una ripresa del paese, di un nord fortemente ferito. Abbiamo ragionato insieme considerando questa candidatura un emblema per l'intero paese, dopo quello che abbiamo vissuto e in parte stiamo ancora vivendo. Dimostrando come le città siano resilienti, reattive e in grado di riprendere il loro cammino e anzi recuperare quelle energie che hanno dimostrato di avere anche nei momenti più drammatici.”***<sup>2</sup>

(Emilio del Bono)

***“Tra i danni fatti dal Covid a tanti settori delle nostre città, ce n'è uno che sta soffrendo più di tutti, ovvero quello culturale. Oggi il panorama è molto dissestato, non solo per le grandi istituzioni ma anche per le piccole associazioni che però nel loro insieme sono la linfa culturale della città. Noi non solo vogliamo candidarci a Capitale Italiana della Cultura, ma vogliamo dire che alla cultura diamo un primato tra le nostre attenzioni. A tutte queste realtà vogliamo dare un orizzonte comune. È un lavoro che comincia oggi e attraversa i prossimi due anni. E che crediamo abbia un effetto innanzitutto sui nostri cittadini: la cultura come il modo per prendersi cura delle ferite, per ripensare al senso della nostra comunità, del nostro modo di vivere e per dare a tutti un segnale forte di fiducia. Questo lo scopo che ci siamo prefissati.”***<sup>3</sup>

(Giorgio Gori)

La sfida, dunque, che si propongono di affrontare Brescia e Bergamo è quella di ripensare il modo di fare cultura, a seguito di un momento storico in cui quasi tutte le attività culturali sono state sospese. L'obiettivo è quello di ripensare il proprio sistema di produzione e offerta culturale a tutti i livelli, cooperando con il tessuto associativo e imprenditoriale, conservando e incrementare il patrimonio, attirando turisti, creando nuove opportunità di sviluppo e formazione.

Per concludere, si citano le parole di Laura Castelletti, vicesindaco

<sup>2</sup> <https://www.artribune.com/professioni-e-professionisti/politica-e-pubblica-amministrazione/2020/07/bergamo-e-brescia-saranno-le-capitali-italiane-della-cultura-2023-ce-il-si-della-camera/>

<sup>3</sup> *ibidem*

e assessore alla Cultura delle città di Brescia, che risultano essere particolarmente emblematiche.

**"La Cultura si fa cura [...] Cultura motore di crescita e di sviluppo delle nostre città. Cultura con i valori che rappresenta, l'identità, il nostro patrimonio fatto di luoghi, sensibilità e persone. Cultura come elemento fondamentale nei percorsi d'inclusione sociale e integrazione. Cultura per un uso consapevole delle nuove tecnologie e del digitale, presenze oggi dirompenti nelle nostre vite."**



► Sara Nicoli, *Bergamo e Brescia in un abbraccio*  
Acquerello su carta 300 g/m<sup>2</sup> in cotone, Formato A3

### 6.1.1 Luogo d'intervento: il Castello di Brescia

Il luogo scelto come ambientazione delle 5 installazioni è il Castello di Brescia, una fortezza medievale arroccata sul Colle Cidneo, a ridosso del centro storico.

Le ricerche archeologiche mostrano che i primi insediamenti di questo sito sono riconducibili al XII e X secolo a.C. Il Colle Cidneo rimane per lungo tempo un'area sacra e, con l'avvento del cristianesimo, viene costruita una basilica di cui rimane ancora oggi una delle due torri della facciata: la torre Mirabella. Durante la dominazione viscontea vengono erette sei torri di difesa e alcuni passaggi coperti, fra cui quello dove si ambienterà una delle installazioni.

Nel 1426 Brescia passa sotto il dominio della Repubblica di Venezia e, quando nel 1509 i veneziani vengono sconfitti dall'esercito francese, questi ultimi occupano la città e il castello. Sotto il nuovo dominio francese il castello viene utilizzato come prigione e caserma. Stessa sorte gli tocca quando passa sotto il dominio austriaco che, nel 1849, se ne serve per attaccare la città sottostante durante le Dieci Giornate. Dopo l'unità d'Italia, la rocca viene utilizzata come carcere e perde ogni funzione militare. Infine, diventa luogo di cultura e svago e sede di eventi pubblici della città di Brescia.

Nel 1904, infatti, è sede dell'Esposizione Industriale Bresciana, un evento economico di altissimo livello che viene inaugurato dal Re Vittorio Emanuele III in persona. Ospita poi, pochi anni dopo, nel 1909, un'altra esposizione riguardante l'energia elettrica e organizzata dall'ASM Brescia, che aveva poco prima ottenuto l'incarico della produzione e distribuzione dell'energia elettrica in città.

Ora il Castello di Brescia è una zona pubblica il cui complesso di fortificazioni occupa un'area di 300x250m, rappresentando uno dei più grandi d'Italia. È un'area verde molto sfruttata dai bresciani per fare attività sportiva o una passeggiata all'aria aperta. Inoltre, dal 2017, ospita il "CidneOn - Festival Internazionale delle Luci" una rassegna di light-art che coinvolge numerosi artisti.

Le installazioni si inseriscono in 5 punti strategici, connessi da un percorso circolare.

- **Tunnel I:** non appena si oltrepassa l'imponente portale d'ingresso cinquecentesco, svoltando a destra e proseguendo per qualche metro, si trova sulla sinistra uno stretto tunnel poco illuminato posto su un terreno leggermente in salita e lungo circa 30m.
- **Fossa Viscontea:** oltrepassato il tunnel, si passa per un sentiero ghiaioso che porta alla Fossa Viscontea, posizionata proprio al di sotto del ponte levatoio e che un tempo isolava l'omonima rocca. Lunga 71m e larga 12m, la Fossa è stata teatro della fucilazione dei martiri delle X giornate di Brescia. Ora è un luogo

misterioso in cui l'uomo si sente piccolo, racchiuso fra mura altissime che lo sovrastano.

- **Tunnel 2:** una scalinata di pietra collega la Fossa Viscontea ad un tunnel sotterraneo che porta verso la parte alta del Castello. Esso, largo 5m ed alto 3m, è lungo 47m e sovrastato da 8 piccole aperture poste sul soffitto, che creano interessanti giochi di luce, donando un'atmosfera inquietante.
- **Fossa dei Martiri:** proseguendo oltre il secondo tunnel, salendo una rampa di scale, si giunge in questo avvallamento. Tale nome gli è stato assegnato poiché la Fossa è stata teatro, fra gli anni 1944 e 1945, della fucilazione da parte dei nazifascisti di vari partigiani. Essa si presenta ora come un giardino, al cui centro è posta una scalinata che porta in uno spiazzo ampio circa 7x10m, la cui particolarità è l'ospitare un grande cancello chiuso che si affaccia sul lato settentrionale della città.
- **Torre dei Francesi:** edificata sotto il dominio Veneto, ma ricostruita dagli occupanti Francesi fra il 1509 e il 1512 a seguito di un bombardamento, la Torre domina la parte settentrionale del Colle Cidneo. Ora ospita una splendida terrazza panoramica dalla forma circolare, il cui diametro misura circa 16m.



► Mappa del centro storico di Brescia



► Fotografia aerea del Castello, visto dal lato settentrionale



► Mappa del Castello di Brescia con indicazione dei 5 luoghi designati per le installazioni





▶ 1



▶ 4



▶ 2



▶ 5



▶ 3

Da sinistra dall'alto verso il basso:

1. Tunnel 1
2. Fossa Viscontea
3. Tunnel 2
4. Fossa dei Martiri
5. Torre dei Francesi

### 6.1.2 Casi studio

Per lo sviluppo di questo progetto, sono stati particolarmente significativi l'esposizione "CidneOn - Festival Internazionale delle Luci" e il "Museo Ebraico di Berlino" di Daniel Libeskind.

I motivi per i quali sono stati fonte di ispirazione sono differenti, ma altrettanto fondamentali per la realizzazione delle 5 installazioni. Il primo progetto è stato d'ispirazione per la realizzazione di un percorso a tappe site-specific, il secondo invece per la forte valenza sensoriale delle installazioni, basate più che sull'apprendimento di nozioni, sull'esperienza di emozioni.

#### **CidneOn - Festival Internazionale delle Luci, Brescia**

Si ispira a sua volta al festival locale di Eindhoven "Glow", e ha sede proprio nel Castello di Brescia durante la settimana dedicata ai patroni bresciani San Faustino e Giovita, è inoltre l'unico al mondo ad essere realizzato interamente in un castello. Ha avuto luogo per tre anni, dal 2017 al 2019, attraendo dai 150.000 ai 340.000 visitatori. L'obiettivo è la rivalorizzazione del Castello della città per riportarlo al centro dell'attenzione dei cittadini, essendo un patrimonio artistico e culturale bresciano troppo spesso dato per scontato. Ciò è reso possibile attraverso una serie di installazioni luminose, videomapping, performance musicali e videoproiezioni che prendono vita in un percorso di 1,5km che si snoda all'interno delle mura. Le installazioni, fra 15 e 20 ogni anno, appartengono ad artisti provenienti da tutto il mondo che con la loro arte accendono il colle Cidneo, rendendolo un Cidneo "On" ossia, in inglese, "acceso".



Il festival è stato fonte d'ispirazione perchè rivalorizza il Castello facendone conoscere le meraviglie che cela al suo interno, accompagnando l'utente ad eseguire un percorso circolare che lo porta in diversi punti del sito.

L'idea alla base de *"I confini dell'intimità"*, infatti, nasce proprio dal voler far conoscere un patrimonio cittadino e allo stesso tempo far passare il messaggio che le installazioni trasmettono: l'importanza di avere una casa in cui sentirsi a proprio agio. Così come in *"CidneOn"*, anche le 5 installazioni sono estremamente site-specific, inserendosi in 5 locations scelte per trasmettere al meglio le sensazioni desiderate.



► In alto, da sinistra: *Musica e nuvole* (2018); *Il canto delle origini* (2017)  
In basso, da sinistra: *Il giardino della memoria* (2017); *Italia a mille miglia* (2019)

### **Jüdisches Museum Berlin, Berlino**

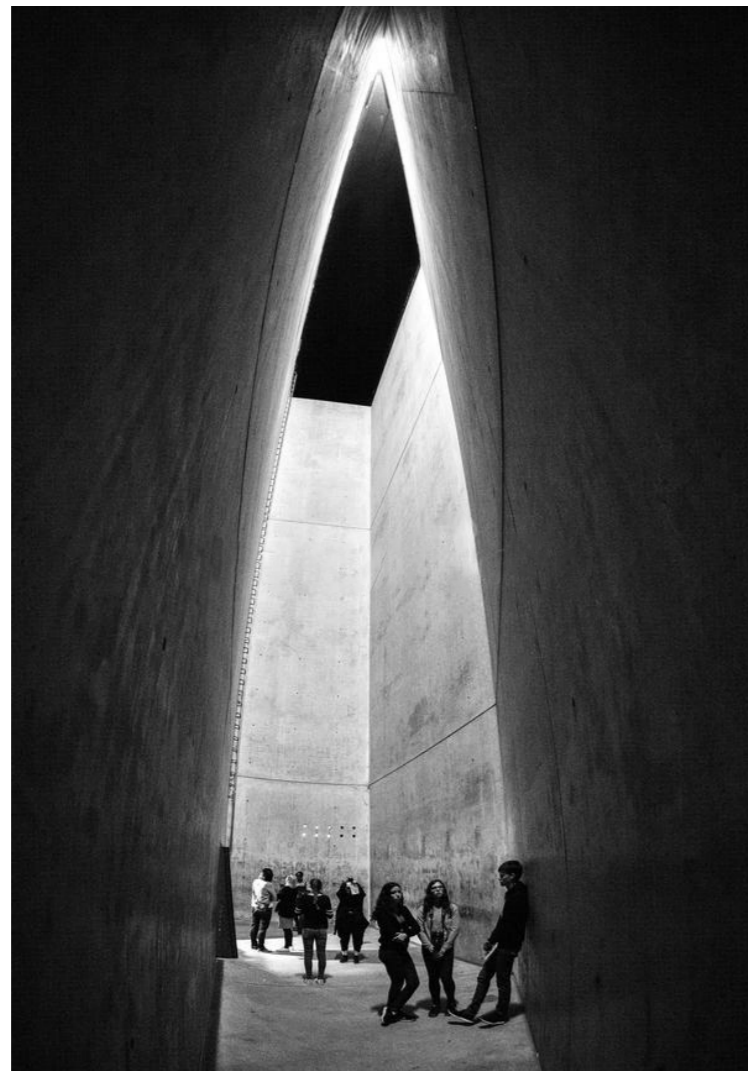
L'edificio, progettato da Daniel Libeskind e inaugurato nel 2001, non racchiude in sé nessun criterio di funzionalità poiché la sua unica funzione vuole essere quella di raccontare, attraverso un'esperienza intensa, la storia degli ebrei. Tutto è votato al perseguimento di tale obiettivo, dunque ogni dettaglio è curato meticolosamente. La forma dell'edificio, a zig-zag, rappresenta una stella di David decomposta e le finestre sulle facciate sono molto sottili e allungate, più simili a squarci e ferite che a vere e proprie finestre. Rappresentative sono le tre installazioni racchiuse all'interno del museo, il *Giardino dell'Esilio*, la *Torre dell'Olocausto*, e *Shalechet - Foglie cadute*, esse infatti raccontano le sensazioni, le emozioni provate dagli ebrei, il loro vissuto, in modo tale da trasmettere all'utente il dolore e lo spaesamento del popolo ebraico.

Il *Giardino dell'Esilio* è all'esterno del museo, occupa una superficie quadrata circondata da 49 colonne alte 6 metri, posizionate su un terreno volutamente inclinato di 6 gradi. L'obiettivo è di far esperire all'utente lo stesso senso di straniamento e disagio degli ebrei esiliati, comunicato efficacemente anche grazie all'inclinazione del piano di calpestio, che provoca una sensazione di mancanza di equilibrio.



La *Torre dell'Olocausto* è una stanza completamente vuota e buia, l'unica fonte di luce è una stretta feritoia posta sull'alto soffitto, che fa sì che la luce del giorno penetri come una lama. Ad essa si accede tramite una porta molto spessa e pesante, che si chiude facendo un rumore metallico intenso. Nel momento in cui la porta si chiude, l'utente si trova al buio immerso in un silenzio assordante, l'assenza di finestre gli fa perdere le coordinate, facendogli provare la stessa sensazione di smarrimento provata dagli ebrei quando venivano deportati.

In ultimo, l'installazione *Shalechet - Foglie Cadute* dell'artista israeliano Menashe Kadishman è dedicata a tutte le vittime di guerra e violenze, in particolare a quelle dello Shoah. 10.000 volti d'acciaio si dispongono sul pavimento dello Spazio Vuoto della Memoria, obbligando l'utente a calpestarli e a sentirne il fragore sotto i piedi. La sensazione trasmessa è quella di una profonda angoscia e disagio, che comporta il voler uscire al più presto da quella sala.



► La *Torre dell'Olocausto*



► *Shalechet - Foglie Cadute*, Menashe Kadishman

## 6.2 Percorso narrativo

"I confini dell'intimità" è un percorso a tappe che comprende le 5 installazioni artistiche poste all'interno del Castello di Brescia.

Tali installazioni mirano a far riflettere l'utente sull'importanza di quei confini che definiscono l'ambiente domestico: la porta, i muri, le finestre, il pavimento e il soffitto. Dati troppo spesso per scontati, questi confini sono in realtà elementi fondamentali atti a garantire il giusto livello di privacy e protezione proprio dello spazio casa, e nel momento in cui mancano, la casa si può trasformare rapidamente da rifugio a prigione. Se una porta non permette di uscire, ci si sente in trappola, se i muri non proteggono dagli sguardi indiscreti, ci si sente violati, la mancanza di finestre provoca mancanza di luce e aria definendo uno spazio buio e angosciante, un pavimento instabile fa sentire insicuri e la mancanza di un soffitto sopra la testa implica un'assenza di protezione.

Proprio queste ultime sono le situazioni che vengono ricreate ne "I confini dell'intimità", per far sì che, grazie all'abolizione della funzione prima degli elementi di confine sopra citati, l'utente si senta esposto, insicuro, non protetto, in prigione.

Le installazioni sono estremamente site-specific, ciò vuol dire che ad un punto preciso del Castello è stato associato un elemento abitativo caratterizzante a seguito dello studio di quel luogo.

Il **primo tunnel** ospita l'installazione delle **porte**, sia poiché è il primo spazio che si incontra entrando in Castello, così come la porta è il primo elemento che si attraversa entrando in casa, sia poiché presenta una struttura lunga, chiusa e buia che aiuta a far scaturire nell'utente la sensazione di sentirsi in trappolato.

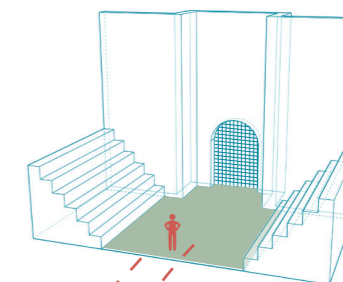
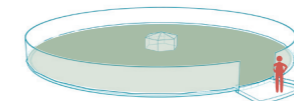
La **Fossa Viscontea**, per i suoi alti muri di 9m e 11m, ospita proprio l'installazione sui **muri**, che in tale luogo sono l'elemento chiave.

Il **secondo tunnel**, a differenza del primo, presenta 8 bucatore sul soffitto, e per tale motivo è stato associato all'installazione sulle **finestre**. Il tunnel infatti, grazie a tali bucatore, è illuminato da lame di luce che creano un'atmosfera misteriosa.

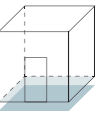
La **Fossa dei Martiri** ospita invece l'installazione sul **pavimento**. Il luogo infatti presenta un pavimento fortemente instabile, formato da terriccio e frammenti di rocce che ben si prestano alla realizzazione di un'installazione in cui l'utente, proprio per la mancanza di un terreno solido sotto ai piedi, si sente insicuro.

In ultimo, la **Rotonda dei Francesi** è associata all'installazione sul **soffitto**. Sia per il pavimento sia per il soffitto, i luoghi sono stati scelti per la mancanza dell'elemento protagonista dell'installazione. Questo poiché, solo attraverso la negazione di esso, l'utente ne noterà la mancanza e ne percepirà a fondo l'importanza.

### 5 ROTONDA DEI FRANCESI // TETTO Ø 16m

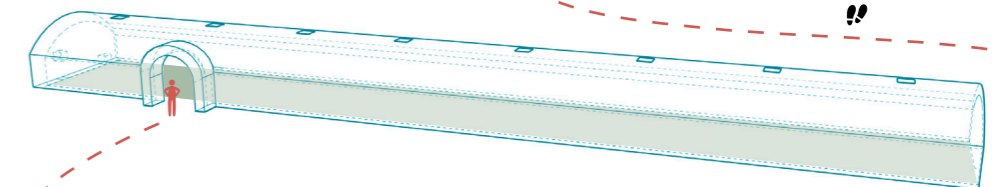
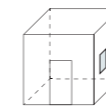


### 4 FOSSA DEI MARTIRI // PAVIMENTO 7x10m



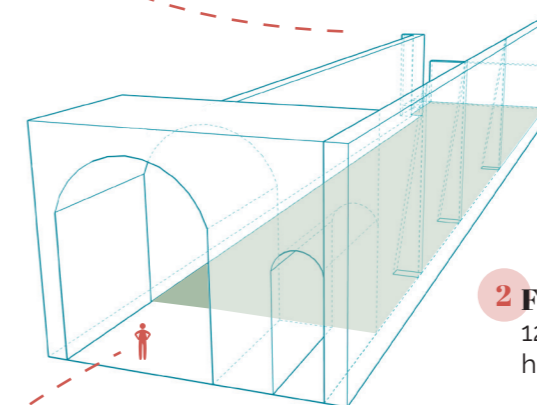
2 min

### 3 TUNNEL 2 // FINESTRE 6x46,5m h.2,8m

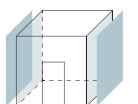


1,30 min

1 min



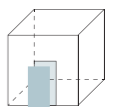
### 2 FOSSA VISCONTEA // MURI 12,5x70m h.9m (sx) ; 11m (dx)



4 min

2 min

### 1 TUNNEL 1 // PORTE 3,5x30m h.4m pendenza 6%



ingresso

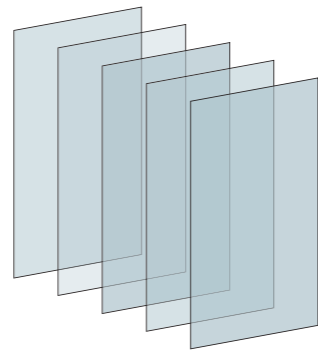
**Atteggiamento progettuale**

Per la progettazione delle installazioni sono stati precedentemente definiti degli atteggiamenti progettuali<sup>4</sup> comuni.

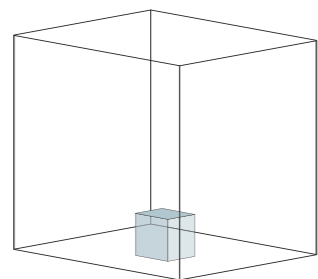
Un atteggiamento progettuale è il modo con cui ci si rapporta ad uno spazio attraverso un'azione comprensibile. Dunque definire un atteggiamento progettuale significa conferire identità al progetto secondo uno specifico tema che viene rispettato poi in tutto il design dell'installazione. Ogni atteggiamento progettuale è comunicato tramite una parola chiave.

Per l'installazione sulle porte, sui muri e sulle finestre è stato adottato l'atteggiamento chiamato **overlapping/stratifying**, mentre per le installazioni sul pavimento e sul soffitto, è stato adottato quello chiamato **framing**.

**Overlapping/stratifying** indica una stratificazione di elementi, una sovrapposizione, attraverso la quale il progetto assume una grande forza. Gli elementi si moltiplicano nello spazio ed è proprio il loro accumulo ad essere il punto chiave delle installazioni.



**Framing** vuol dire incorniciare, ciò vuol dire che in questo caso l'obiettivo del progetto è proprio inquadrare uno spazio, un angolo, un elemento. Tramite il framing si pone l'attenzione su un dettaglio che diventa, in questo modo, il protagonista del progetto.

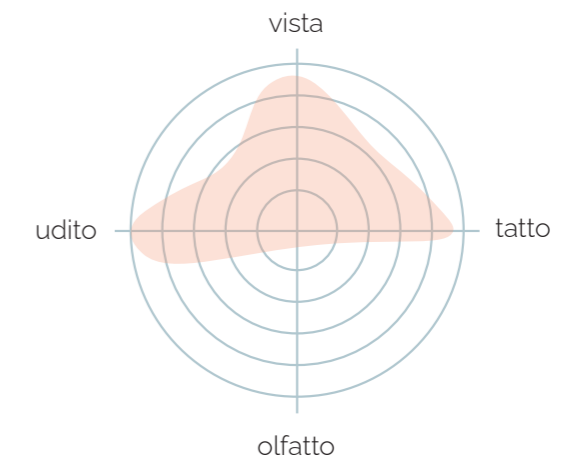
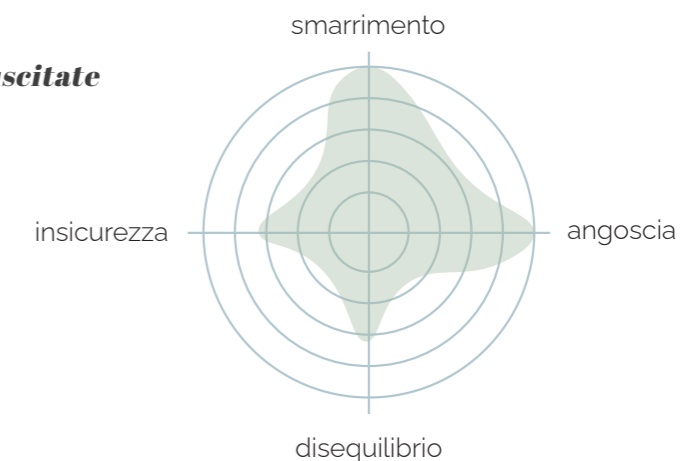


<sup>4</sup> Concetto affrontato nella lezione *atteggiamenti progettuali* del Politecnico di Milano, a.a. 2017-2018, prof. Raffaella Trocchianesi

**6.2.1 Le cinque installazioni****► 1 PORTE**

L'installazione avente come protagonista le porte è la prima che si incontra lungo il percorso a tappe. Inserita all'interno di un tunnel di roccia, essa è caratterizzata da un susseguirsi di 13 diverse tipologie di aperture poste a poca distanza l'una dall'altra che l'utente è invitato ad aprire.

L'idea di moltiplicare l'elemento porta ne sottolinea l'importanza, dimostrando quanto sia considerato banale che una porta permetta di entrare, o uscire, da un luogo chiuso, ma di quanto sia nello stesso tempo di fondamentale importanza. L'impossibilità di uscire e la sensazione di essere intrappolato è ciò che sperimenta l'utente lungo il tunnel, il quale dopo ogni porta che apre se ne trova nuovamente un'altra e poi un'altra ancora, fino a che nasce in lui un sentimento di angoscia e di smarrimento per la mancata libertà di uscire e vedere la luce. Ciò che vuole far esperire questa installazione è proprio l'importanza di essere liberi di entrare, ma soprattutto di uscire da un luogo che ingabbia. Se manca tale libertà l'uomo è prigioniero nella sua stessa casa.

**Sensi stimolati****Sensazioni suscitate**

**Ispirazioni progettuali**

**Max Guther, *Illustrator Spotlight*, 2019**  
**Illustrazione**

Max Guther, giovane illustratore tedesco, ha realizzato questo disegno che è stato selezionato come importante caso studio per l'installazione sulle porte. Esso, infatti, suggerisce la sensazione di smarrimento provata dall'utente, l'incapacità di poter uscire da un luogo e il moltiplicarsi dell'elemento porta.



**Nicolas K Feldmeyer, *Lacunae*, Londra, 2015**  
**Installazione artistica**

*Lacunae* è un'installazione site-specific realizzata con dei teli bianchi bucati al centro in maniera regolare. È stato d'ispirazione per il continuo sovrapporsi di un elemento forato, il quale crea continui giochi di sguardi e nuove prospettive, lo stesso che accade nell'installazione quando le porte si aprono e si chiudono.



**Fabio Novembre, *Triennale Design Museum, Milano, 2012***  
**Allestimento museale**

Fabio Novembre ha realizzato questo susseguirsi di portali in Triennale, ancora una volta essi sono stati d'ispirazione per l'idea di varcare continuamente una soglia senza però poter uscire. Solo dopo una serie di soglie l'utente uscirà dal tunnel.

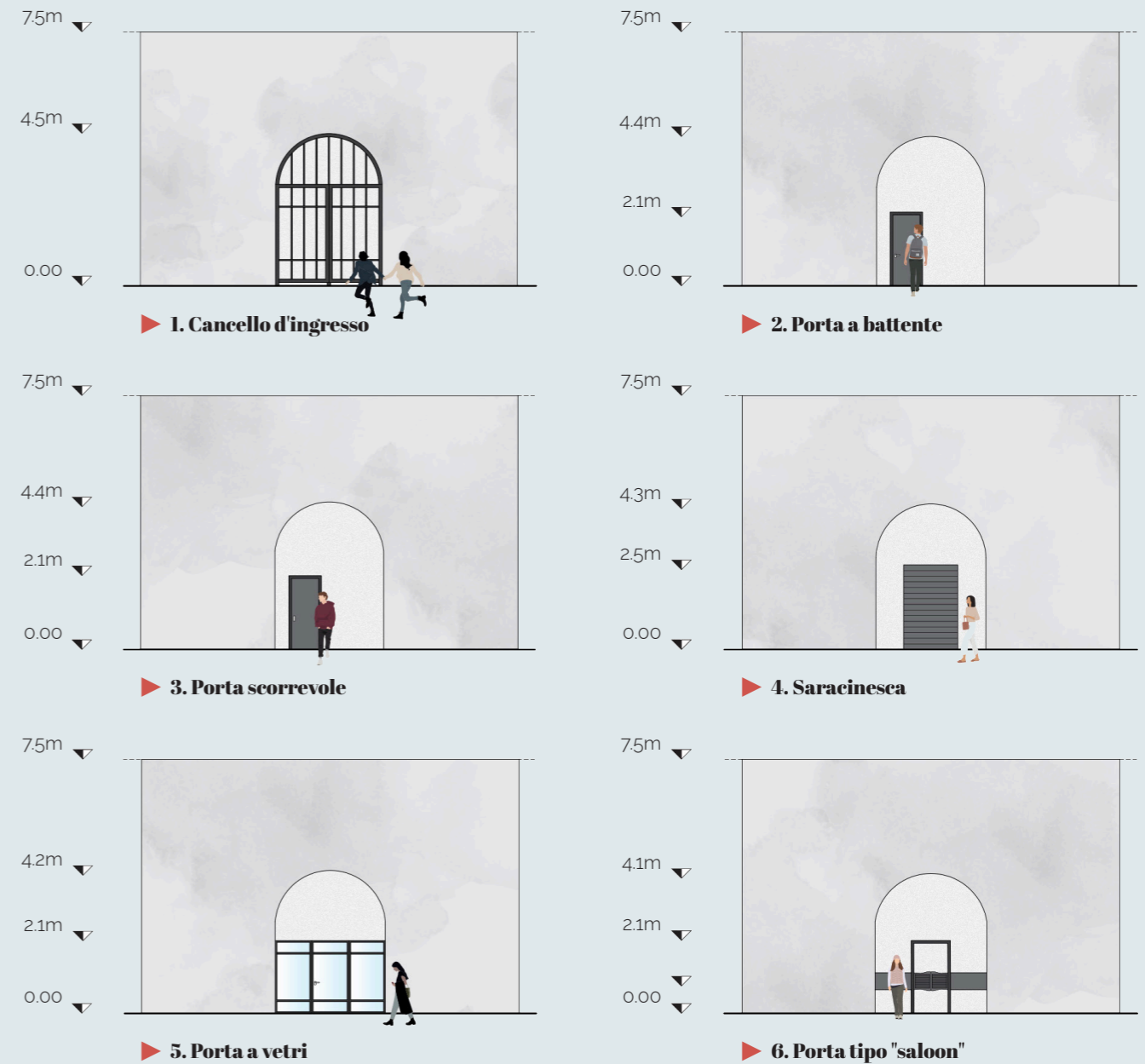


**Moba Studio, *Between Doors*, Montpellier, 2011**  
**Installazione artistica**

Il lavoro di Moba Studio è invece stato selezionato poiché l'utente attraversa sempre una diversa tipologia di porta, così che egli possa sperimentare a livello sensoriale la differenza fra porte più o meno pesanti, più o meno vetrate e così via. Questo aspetto verrà ripreso nell'installazione sulle porte.



Sono state scelte 13 tipologie di porte diverse per far interagire più attivamente l'utente con l'installazione. Ogni porta, infatti, si apre in maniera differente, spronando chi la apre ad individuare la tipologia di apertura e dunque a capire il modo per oltrepassarla. Inoltre, per aumentare la sensazione di angoscia, alcune porte si presentano visivamente uguali, ma devono essere aperte in modi diversi: ad esempio si susseguono in fila una porta a doppio scorrimento e una porta a doppio battente, la prima da far traslare verso l'esterno, la seconda da spingere. Infine, per far percepire la lunghezza e la vastità del tunnel, alcune porte sono vetrate oppure non coprono tutta l'altezza di quest'ultimo. L'ultima porta è automatica, così che l'uscita dall'installazione e dunque la libertà, si pari davanti all'utente in maniera inaspettata.





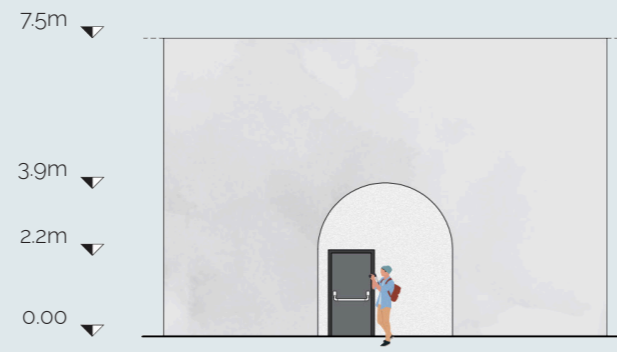
▶ 7. Porta a vetri automatica



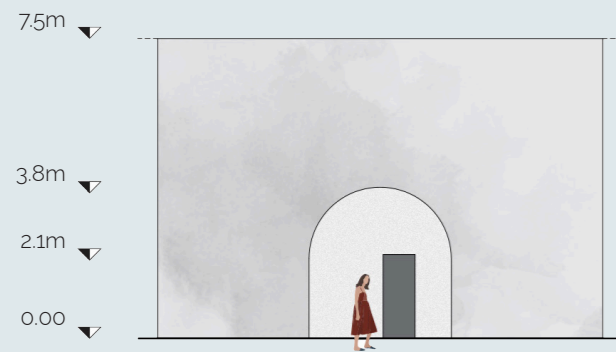
▶ 8. Porta a doppio scorrimento



▶ 9. Porta a doppio battente



▶ 10. Porta d'emergenza



▶ 11. Porta filomuro



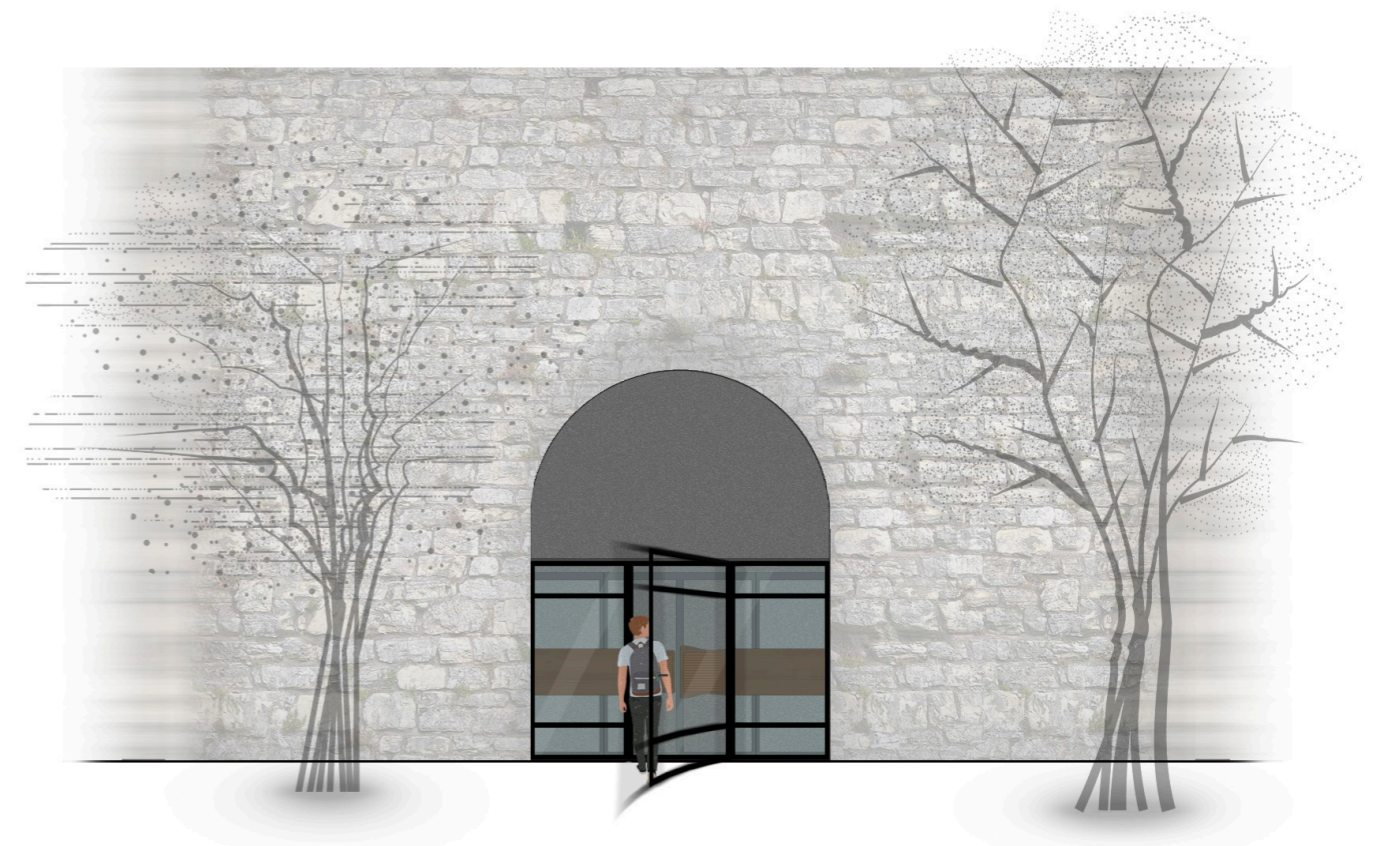
▶ 12. Porta a soffietto



▶ 13. Porta automatica



▶ Prima tipologia di porta: il cancello



▶ La porta a vetri, la porta "saloon" e la porta a vetri automatica



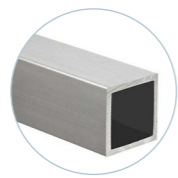
I materiali utilizzati per la realizzazione dell'installazione sono l'alluminio, l'acciaio inox e il compensato marino.

Si è deciso di porre un profilo di alluminio che corre a pavimento e a soffitto per tutta la lunghezza del tunnel, al quale si ancora un profilo angolare in acciaio inox che, tramite delle viti, tiene stabili i pannelli. Essi sono realizzati con un telaio in alluminio composto dalle classiche guide ad U e montanti a C, e chiuso esternamente da due pannelli di compensato marino, poi verniciati di colore scuro.

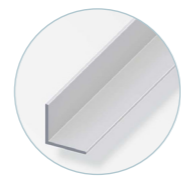
Infine, ogni porta è dotata di una molla di ritorno, così che ogni volta che l'utente ne apre una, questa gli si chiude alle spalle in maniera automatica, permettendo all'utente successivo di ripetere il gesto di apertura.



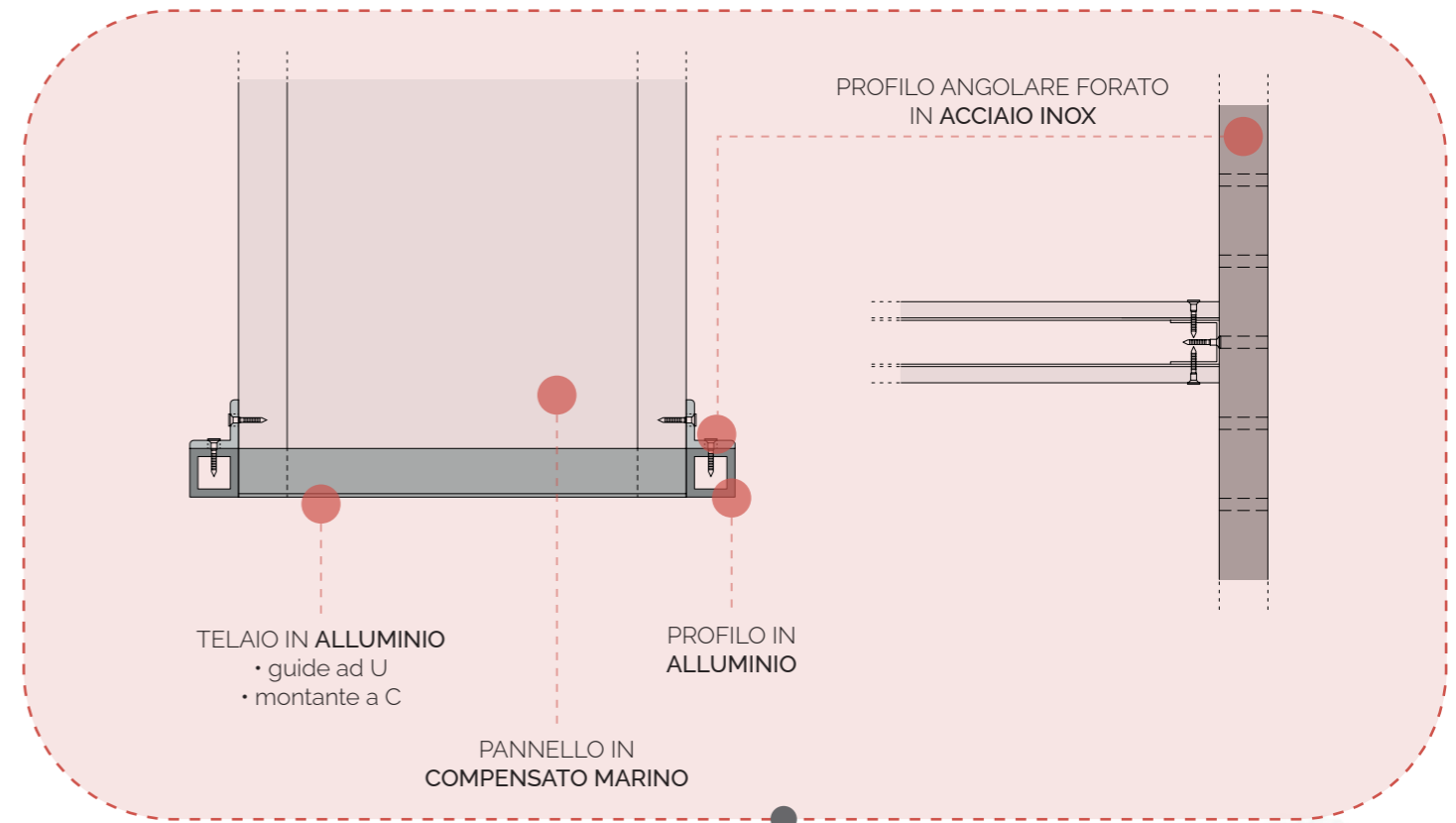
compensato marino



profilo in alluminio



angolare in alluminio



► Sezione AA'



Vista dall'interno



Vista dell'uscita

## ► 2 MURI

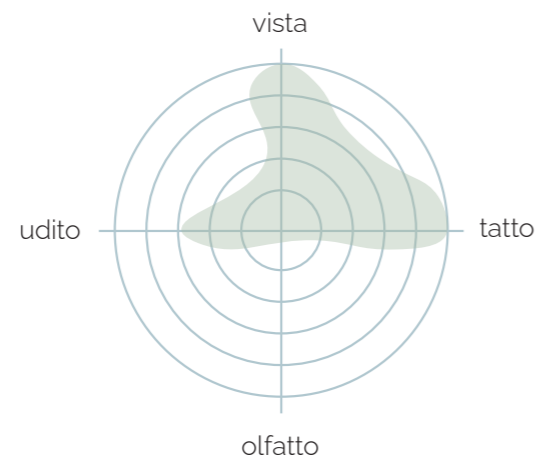
Proseguendo lungo il percorso si giunge alla Fossa Viscontea, un ampio spazio dalle mura perimetrali altissime (9m e 11m) che ospita l'installazione sui muri.

Come spiegato nei capitoli precedenti di questa tesi, i muri che definiscono lo spazio casa sono un elemento ambivalente: da un lato proteggono la privacy degli abitanti, garantendone l'intimità, dall'altro li racchiudono e li circondano, ingabbiandoli. Tale installazione, dunque, vuole far esperire proprio questa ambivalenza.

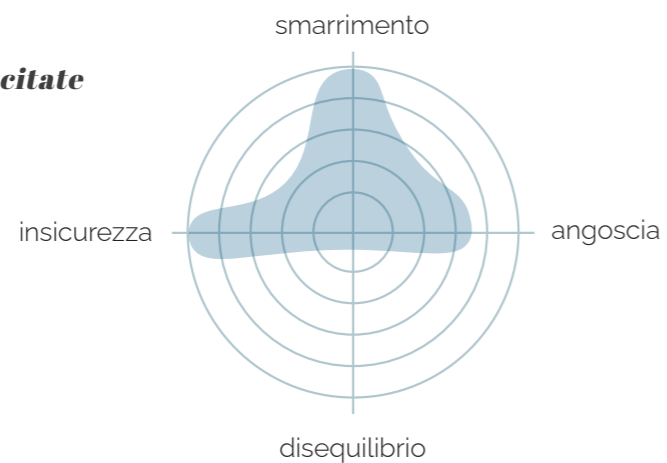
L'utente sarà chiamato a camminare lungo un percorso definito da alti teli, di opacità differenti, ancorati tramite dei binari ai due muri perimetrali della fossa. I teli di opacità maggiore lo proteggeranno dagli sguardi indiscreti degli altri utenti, ma allo stesso tempo lo rinchiederanno; i teli di opacità minore, invece, lo faranno sentire più libero, ma nello stesso tempo più violato.

Le trasparenze sono state scelte in modo tale da creare un ambiente che diventa via via più opprimente, per raggiungere il suo culmine nel centro della fossa, poi, dal centro alla fine del percorso, l'utente percorre uno spazio sempre più arioso e luminoso.

### Sensi stimolati



### Sensazioni suscitate

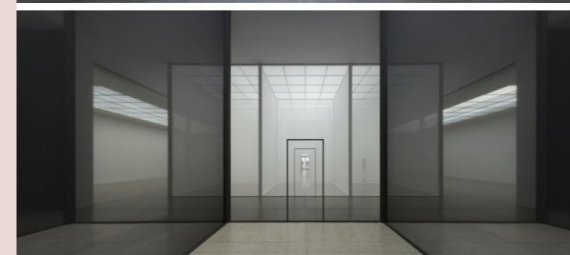


## Ispirazioni progettuali



**Robert Irwin, *Double Blind*, Vienna, 2013**  
*Installazione artistica*

L'installazione mira a far riflettere sul tema della percezione, della luce, delle trasparenze, l'artista ricrea spazi illusori e dai labili confini. Lo stesso verrà realizzato tramite l'installazione sui muri.



**Do Oh Suh, *Wielandstr. 18, 12159 Berlin, New York, 2013***  
*Installazione artistica*

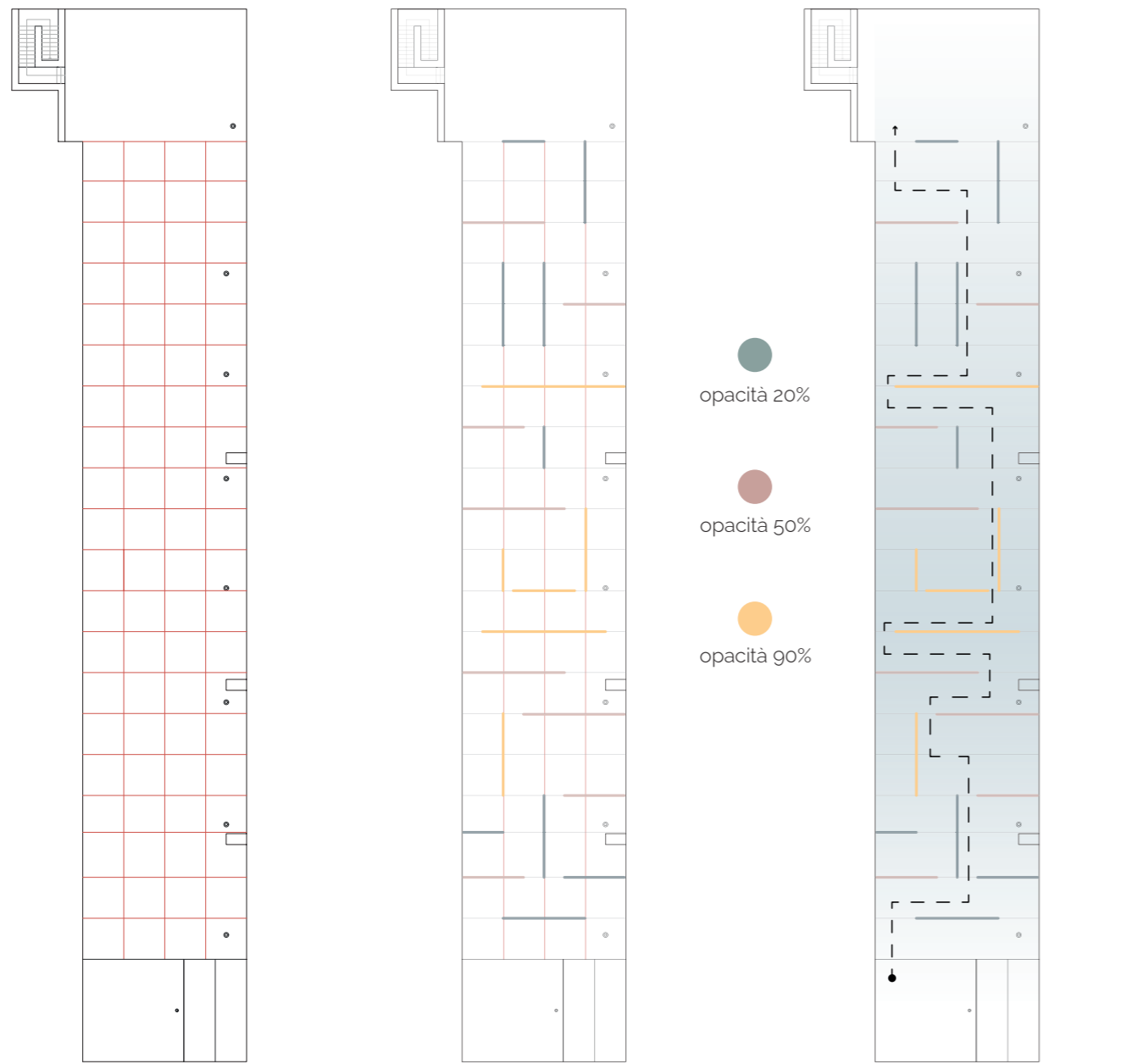
Allo stesso modo, anche questa installazione riproduce un ambiente casalingo scardinandone i confini. In questo modo, chiunque può guardare dentro, spiare. La sensazione di essere osservati dall'esterno è la stessa che si vuole far provare con l'installazione sui muri, la quale oltretutto è visibile da due punti di vista differenti.



**Griglia di base**

Per la realizzazione dell'installazione si è deciso di seguire una griglia di base immaginaria di 3x3m. Tale dimensione è stata scelta poiché la porzione della Fossa in cui è inserita l'installazione misura 12x60m, entrambi i numeri sono multipli di 3.

Poi, sulla base di tale griglia, sono stati posizionati i binari che reggono i teli, le cui dimensioni seguono un modulo di base di 3m di larghezza per un'altezza di 8.2m, ossia l'altezza del muro occidentale della Fossa. Questo labirinto di teli crea diverse stanze metaforiche e innumerevoli percorsi che l'utente è invitato a percorrere.



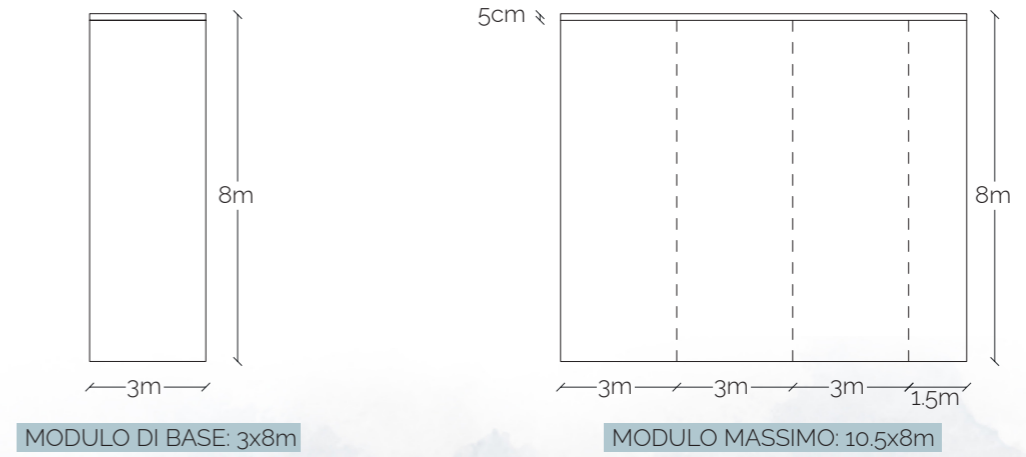
GRIGLIA DI BASE 3x3m

POSIZIONAMENTO DEI TELI E DEI BINARI SEGUENDO LA GRIGLIA

DEFINIZIONE DEL PERCORSO AD OPACITÀ VARIABILE

**Moduli di base**

La larghezza dei teli segue la griglia 3x3m. La loro altezza, invece, è determinata dal punto più basso del muro perimetrale di sinistra della Fossa, per far sì che i teli siano appesi tutti la stessa altezza.

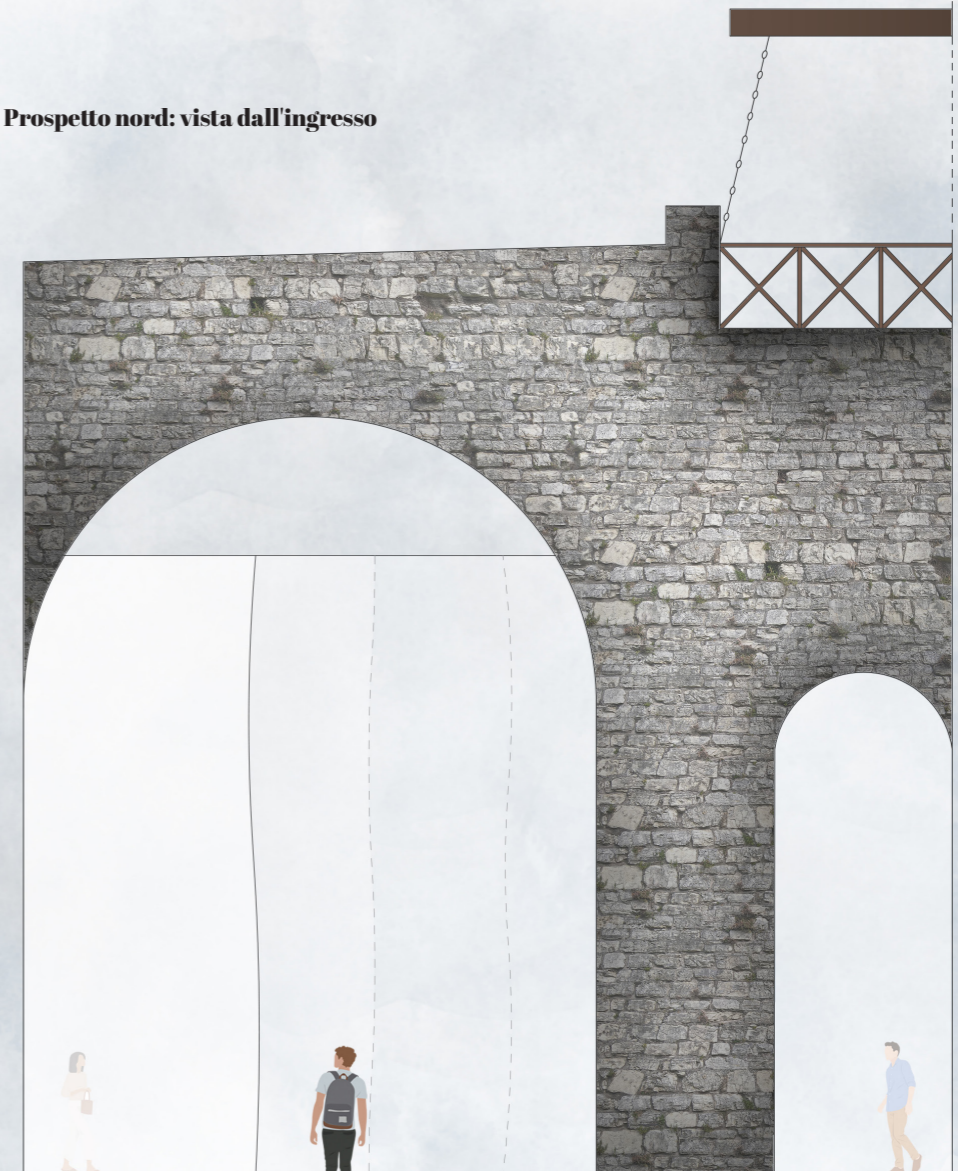


► Prospetto nord: vista dall'ingresso

9.8m

8m

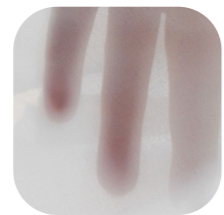
0.00m



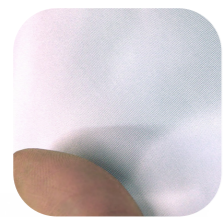
I materiali utilizzati nell'installazione sono tessuti selezionati dal sito *Peroni*, scelti in base al loro grado di opacità. Il primo è un velo leggerissimo in poliestere, con un grado di trasparenza dell'80%. Il secondo e il terzo tessuto sono più schermanti, con una trasparenza del 50% e del 10%.



● **EVA AURORA**  
velo in poliestere (100% poliestere)  
colore: bianco  
trasparenza: 80%



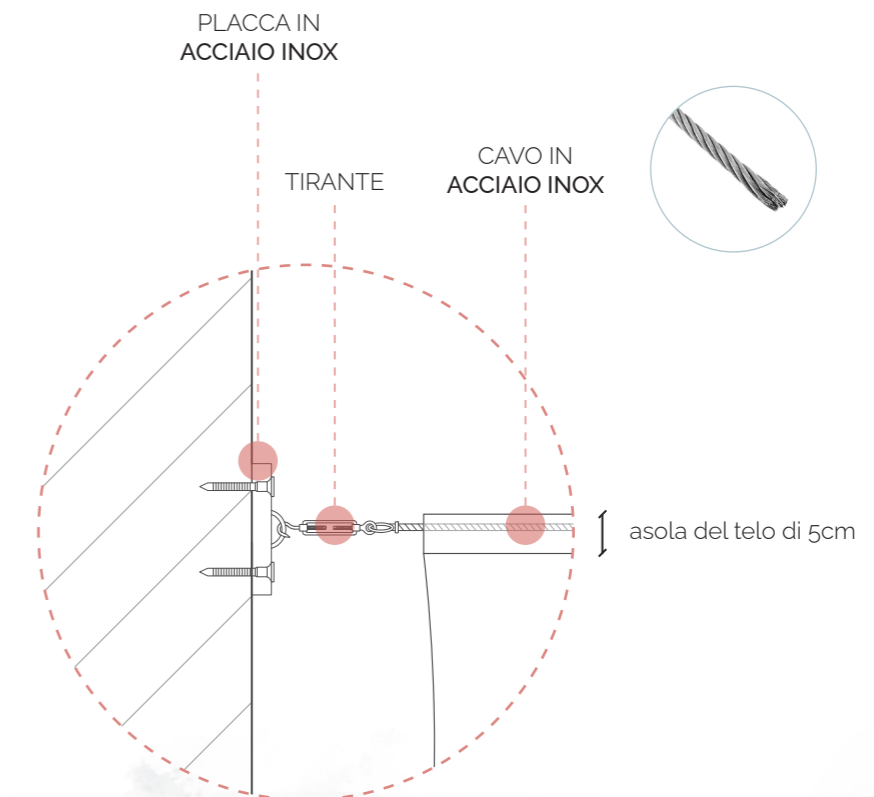
● **HSX SINTEX**  
seta in poliestere (100% poliestere)  
colore: bianco  
trasparenza: 50%



● **HRS SATENIX**  
satin in poliestere (100% poliestere)  
colore: bianco  
trasparenza: 10%

<https://www.peroni.com/>

I lunghi teli hanno un'asola di 5cm all'interno della quale scorre un cavo in acciaio inox, ancora al muro di pietra tramite una placca in acciaio poi imbullonata. Il tirante permette di tenere in tensione i cavi, in modo tale che i teli sia sempre ben tesi e cadano in maniera regolare sul pavimento.



► Sezione AA'

9m  
8m

0.00m





Vista dall'interno



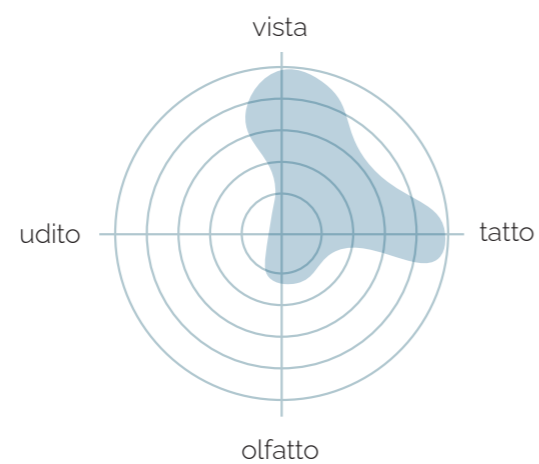
Vista dall'alto

### ► 3 **FINESTRE**

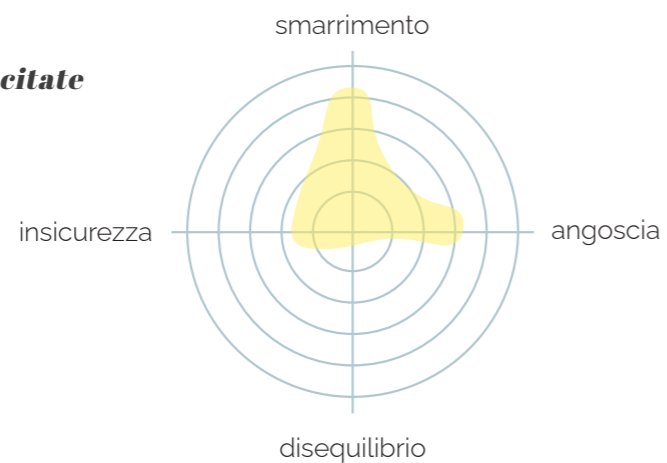
L'installazione sulle finestre si inserisce in un lungo tunnel molto buio, illuminato unicamente da 8 aperture poste sul soffitto e da 5 di piccolissime dimensioni sparse sulle pareti perimetrali. L'intervento mira a moltiplicare tali aperture esistenti, facendo percepire all'utente le tre fondamentali funzioni che una finestra è chiamata a soddisfare. La finestra è infatti una fonte di luce, una fonte di aria fresca e un punto di osservazione sull'esterno.

I sensi stimolati sono principalmente la vista e il tatto, lungo il tunnel infatti si snodano 16 cornici appese a soffitto e pavimento, che l'utente è invitato ad aprire per scoprirne il contenuto. 8 cornici sono punti di luce, 3 cornici sono punti di osservazione sull'installazione, poste in punti strategici del tunnel (all'inizio, nel mezzo e alla fine), e 5 cornici sono applicate sulle finestre esistenti, includendole così nell'installazione e valorizzando i piccoli punti d'aria fresca presenti. Il gesto di apertura dell'anta replica il gesto che tutte le mattine ognuno di noi esegue, nel momento in cui si sveglia, facendo percepire appieno l'importanza della finestra.

#### **Sensi stimolati**



#### **Sensazioni suscitate**



### **Ispirazioni progettuali**



**Atelier Brückner, *The Staged Farewell*, Colonia 2010**  
**Allestimento museale**

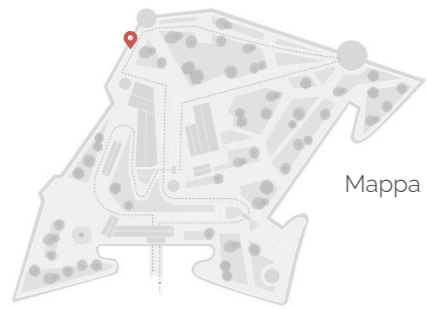
Questa soluzione progettuale è stata presa ad esempio per il gesto di apertura che è alla base dell'installazione sulle finestre. Il gesto di aprire appaga il senso di curiosità suscitato nell'utente, il quale interagisce attivamente con l'installazione.



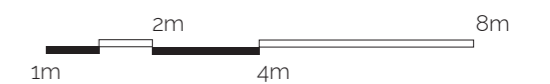
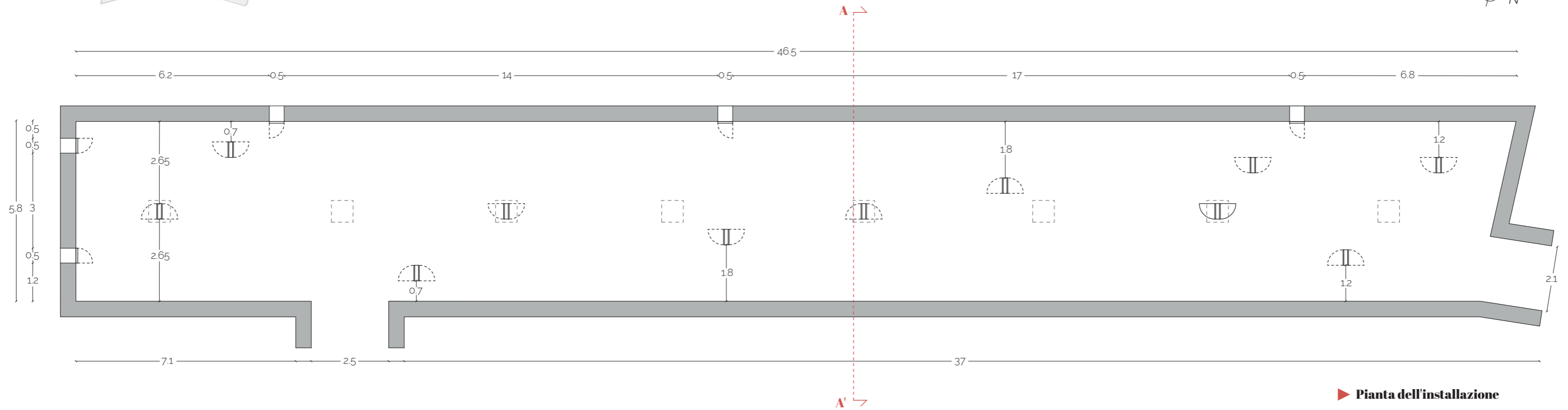
**Le Corbusier, *Villa Savoye - finestra*, Poissy, 1928-1931**  
**Finestra collocata sul tetto di un'abitazione privata**

Una delle funzioni di una finestra è anche aprire un varco sul mondo, delineando un punto di vista. Questo è l'intento della finestra di Villa Savoye, e questo è anche l'intento ricreato nell'installazione sulle finestre.





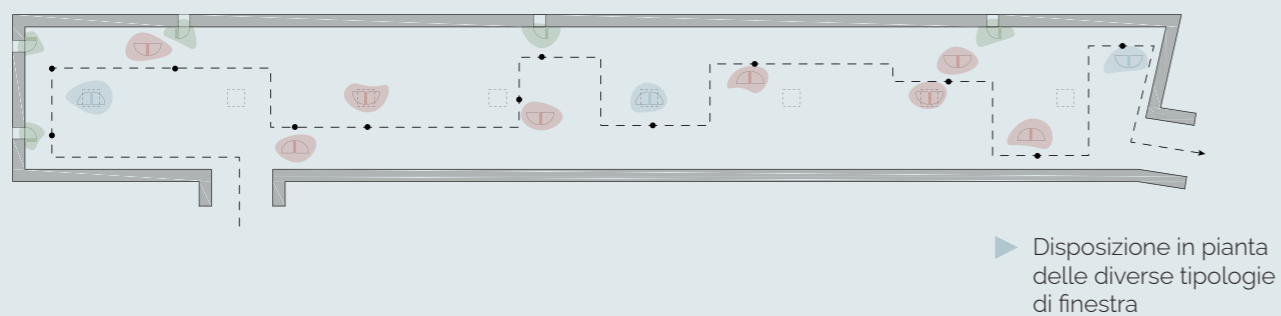
Mappa orientativa



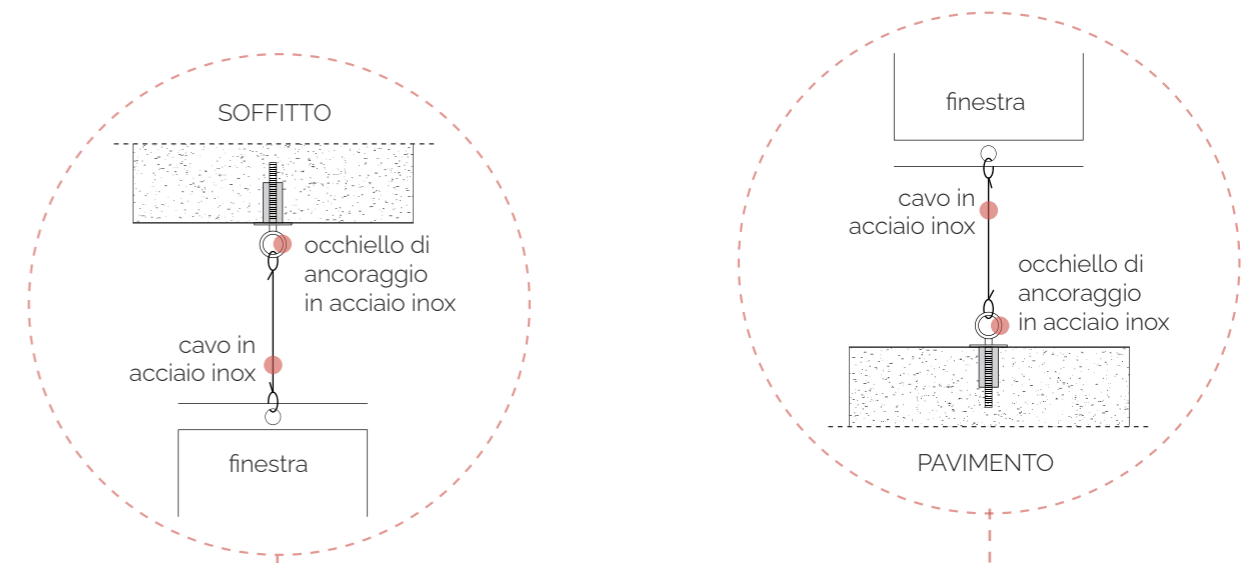
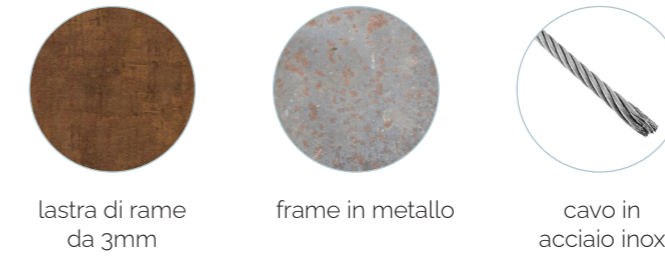
▶ Pianta materica dell'installazione

**Le 3 tipologie di finestre**

All'interno del lungo tunnel sono state posizionate 3 tipologie di finestre, costituite da un frame metallico sul quale viene applicata un'anta in rame che l'utente è invitato ad aprire. Dall'esterno la struttura è la medesima, ospita però scritte differenti: illumina, osserva, respira. Questi verbi mirano ad incuriosire il visitatore, che in questo modo è spronato ad aprire le finestre per svelarne il contenuto nascosto. Esse, poste a 95cm da terra, popolano il tunnel che continuamente si trasforma tramite l'azione dell'utente, che può decidere se interagire o meno con l'installazione, lasciando poi aperte le finestre, oppure richiudendole.



Per la realizzazione dell'installazione sono stati utilizzati dei cavi in acciaio inox, che sostengono la finestra ancorandosi da un lato alla struttura della medesima e dall'altro all'occhiello di ancoraggio avvitato a soffitto e a pavimento. La finestra è composta da un frame in metallo, sul quale si innesta un'anta apribile in rame.





Vista dall'interno

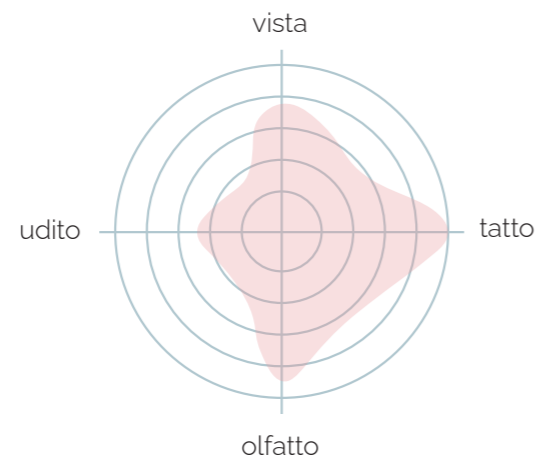


Verso l'uscita

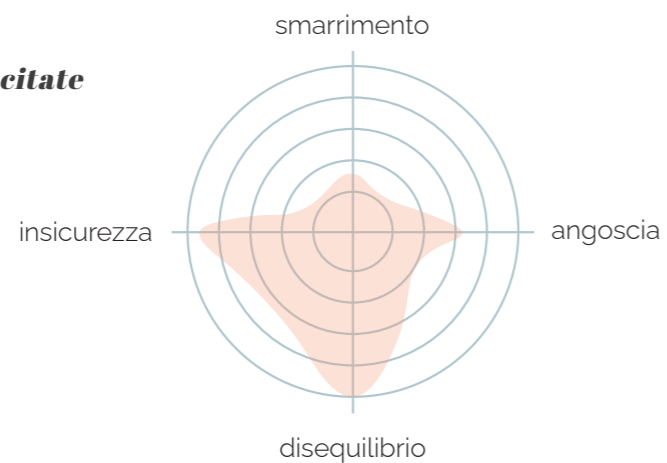
#### ► 4 PAVIMENTO

La quarta installazione del percorso si inserisce all'interno della Fossa dei Martiri, in un punto al quale si accede tramite delle scale in discesa. Tale luogo, fuori dal tempo, ha un terreno instabile ed irregolare, un terriccio misto a sassi che, quando piove, diventa paludoso. L'installazione mira ad evidenziare e ad amplificare tale terreno, simulando che esso caratterizzi l'interno dell'ambiente casa. L'intervento è leggero, si è inserito un frame metallico che simboleggia il confine domestico: all'interno di esso, il terreno è stato trasformato e reso ancor più instabile e paludoso. L'esterno invece è stato reso erboso ed estremamente curato. Si è deciso dunque di lavorare per contrasto e per ribaltamento, poiché l'obiettivo è quello di simulare un ambiente casa privo di fondamenta, insicuro, fragile e per questo continuamente mutevole. Con il passare del tempo e del passaggio degli utenti, l'installazione cambia continuamente aspetto, degradandosi sempre più poiché camminando gli utenti creano canyon via via più profondi e pericolosi. Metaforicamente ciò vuol dire che se ad una casa mancano le fondamenta, nulla può stare in piedi e l'uomo si sentirà inevitabilmente e continuamente esposto.

##### Sensi stimolati



##### Sensazioni suscitate



#### Ispirazioni progettuali



**Urs Fisher, *You, Gavin Brown's Enterprise*, 2007**  
**Installazione artistica**

Fisher, nel realizzare questa installazione, ha scavato un'immensa fossa all'interno di una galleria d'arte, dando vita così ad uno spazio ibrido esterno-interno. L'idea di spazio ibrido viene ripresa proprio nell'installazione sul pavimento.



**James Kerwin, *Uninhabited*, 2019**  
**Progetto fotografico**

Questo progetto fotografico mira a far conoscere gli interni di case abbandonate, popolate ormai solo dalla sabbia che entra dalle aperture. Un progetto dunque che fotografa una realtà mutevole, interni che a seconda delle condizioni climatiche si trasformano. Tale concetto è ripreso nella realizzazione dell'installazione nel Castello di Brescia.

**Ispirazioni progettuali**

**Hans Haacke, *Germania*, Biennale di Venezia 1993**  
**Installazione artistica**

Tralasciando l'intenso significato storico e sociale di questa installazione, essa è stata presa ad esempio per il forte impatto suscitato nell'utente. Camminare su un pavimento instabile crea spaesamento e disequilibrio sia fisico sia emotivo.

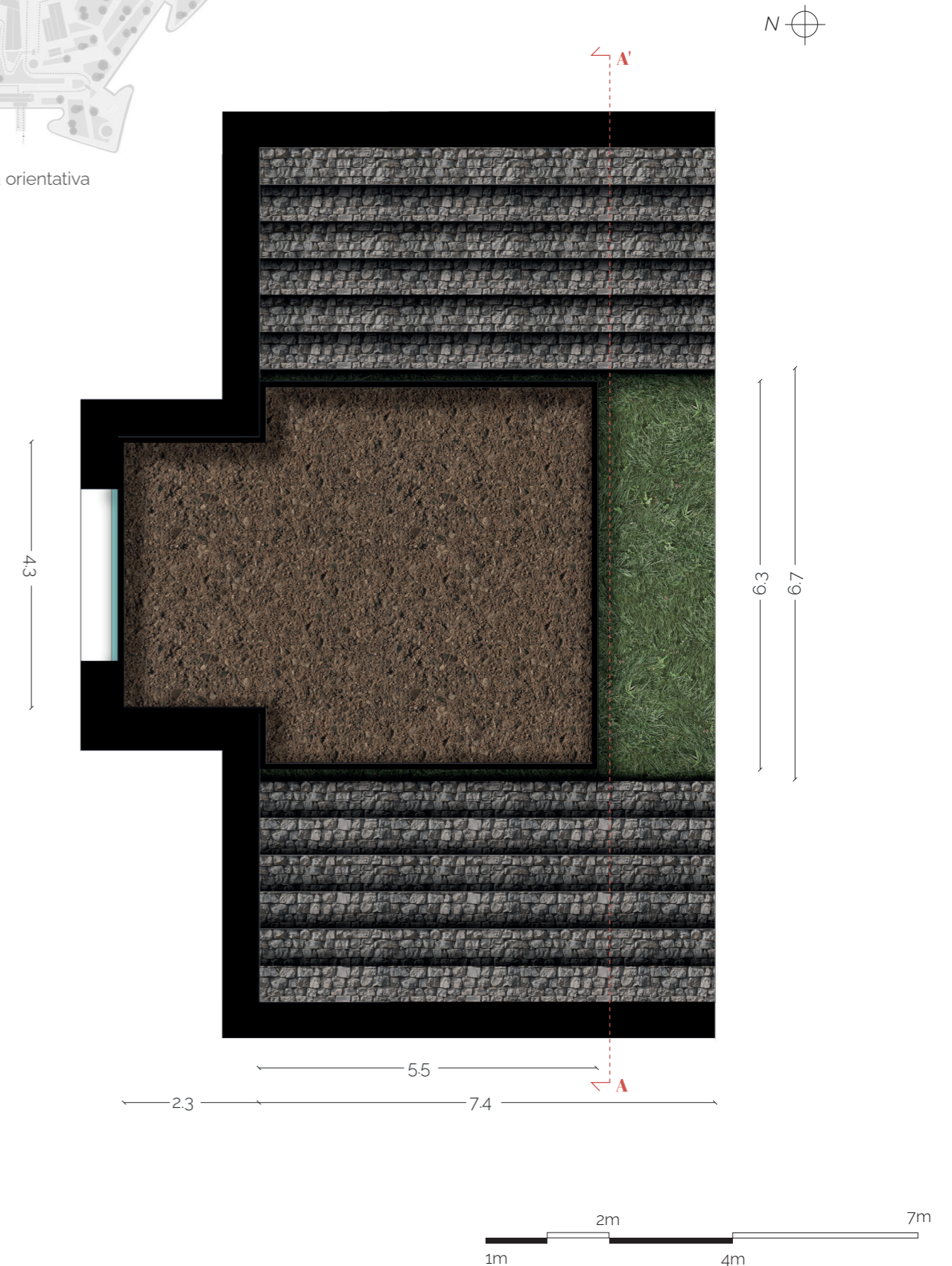


**Olafur Eliasson, *Riverbed*, Louisiana Museum of Modern Art, 2014-2015**  
**Installazione artistica**

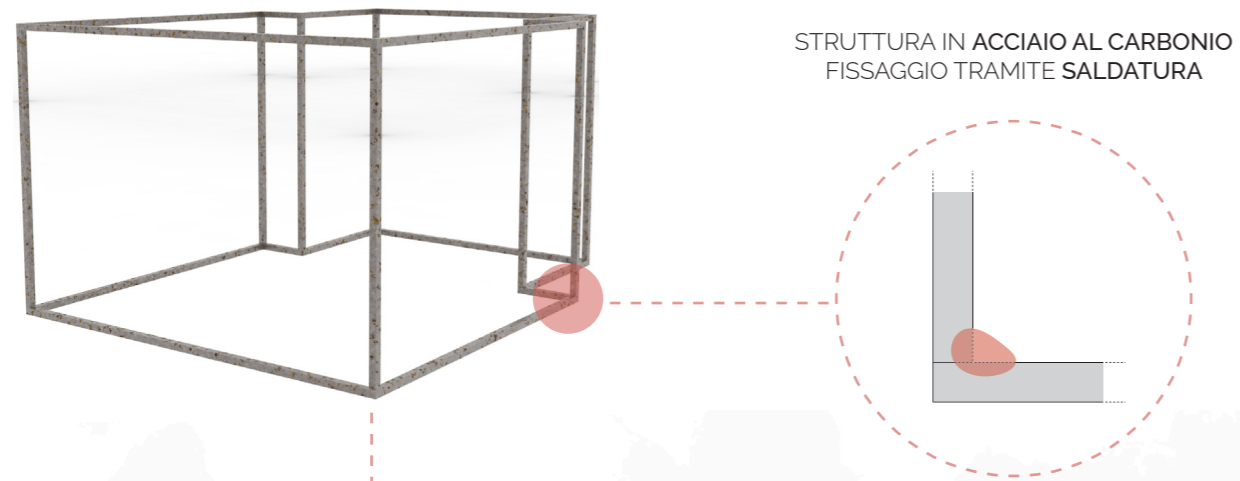
Anche in questo caso, l'installazione è un esterno-interno o interno-esterno. Inoltre, il terreno muta e si trasforma al passaggio degli utenti.



Mappa orientativa



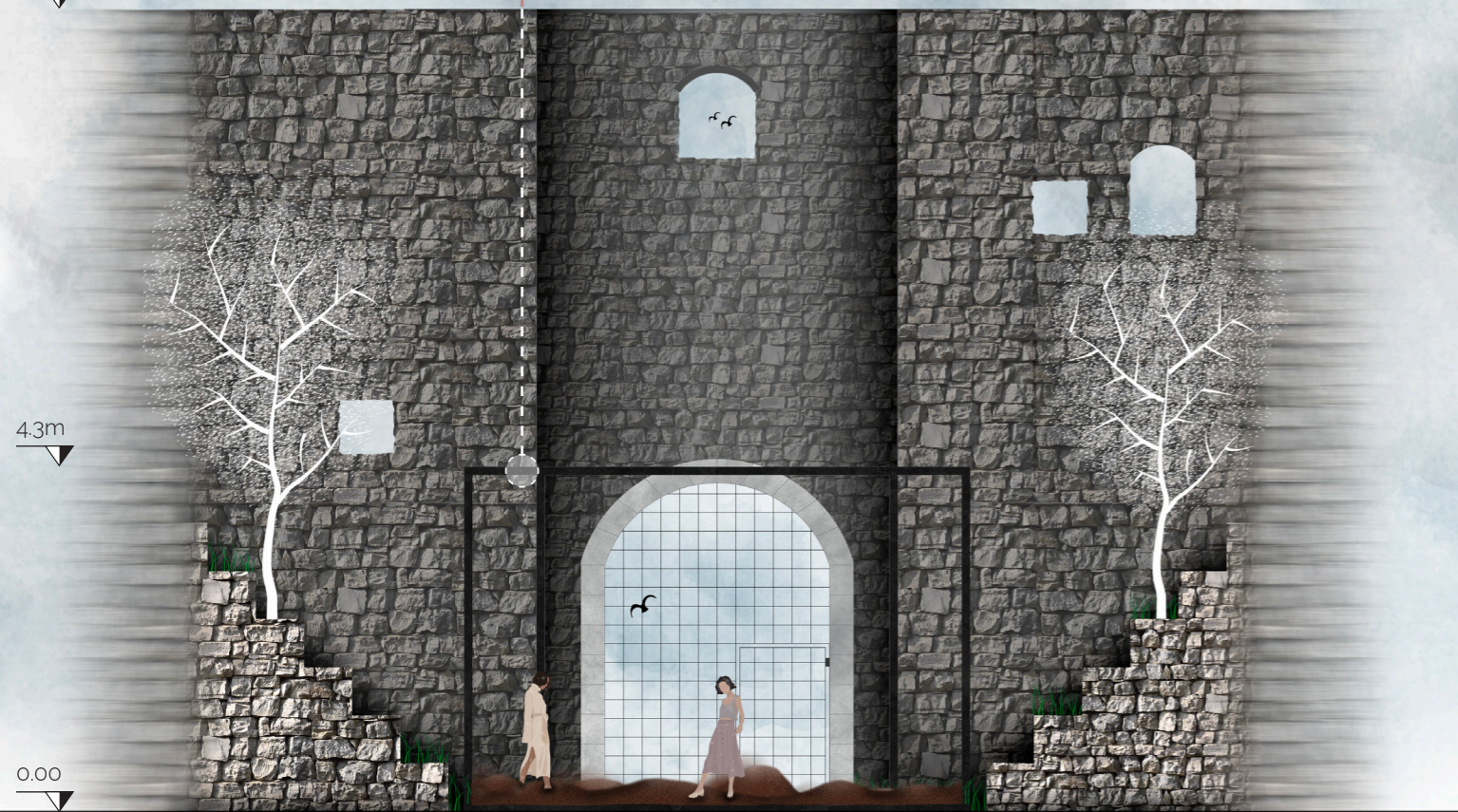
► Pianta dell'installazione



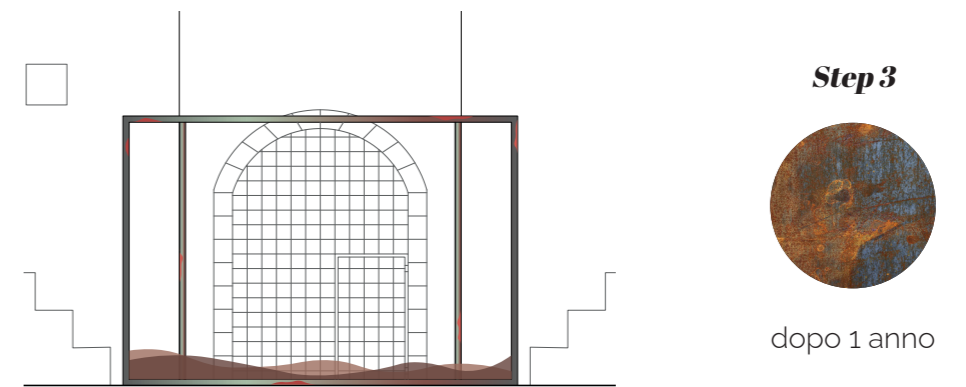
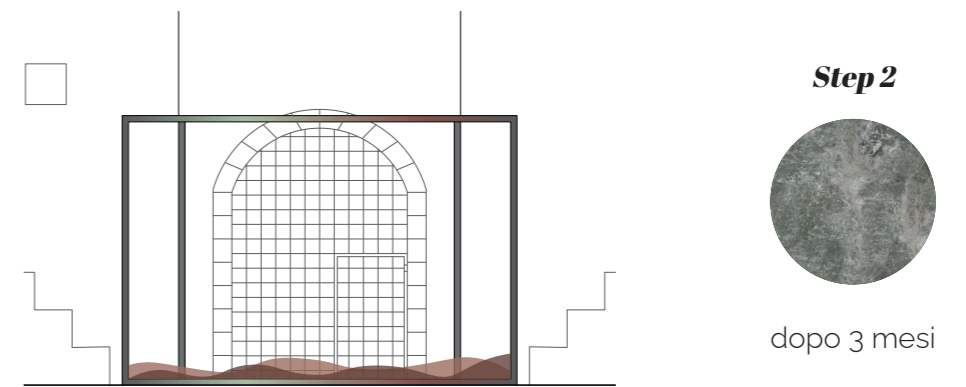
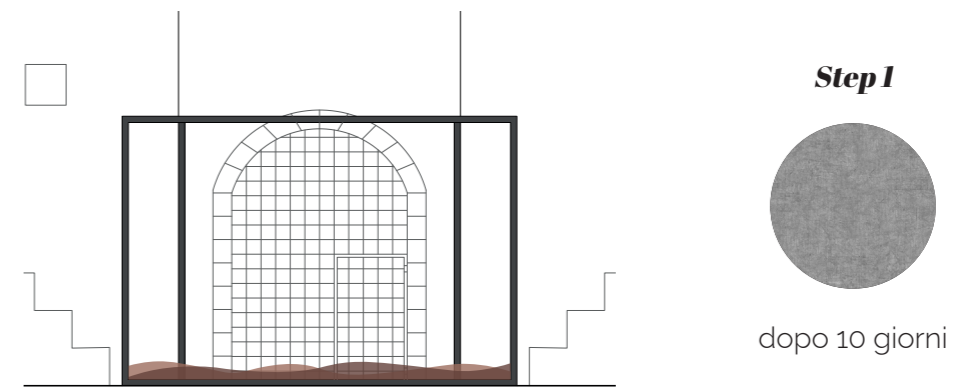
10m

43m

0.00



L'installazione non è mai uguale a se stessa, cambia in continuazione in base agli utenti che, camminando sul terriccio instabile, lo modificano e lo plasmano a loro piacimento. Inoltre, anche il frame metallico, corrodendosi con aria e pioggia, si trasforma. La struttura del frame è realizzata infatti in acciaio al carbonio, un materiale povero che se esposto all'aria e al vento tende ad ossidarsi. Tale ossidazione è voluta, poiché in questo modo l'intero aspetto dell'installazione cambia nel corso dell'anno.



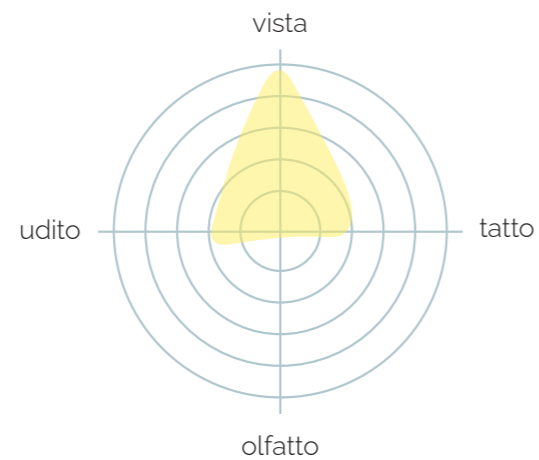
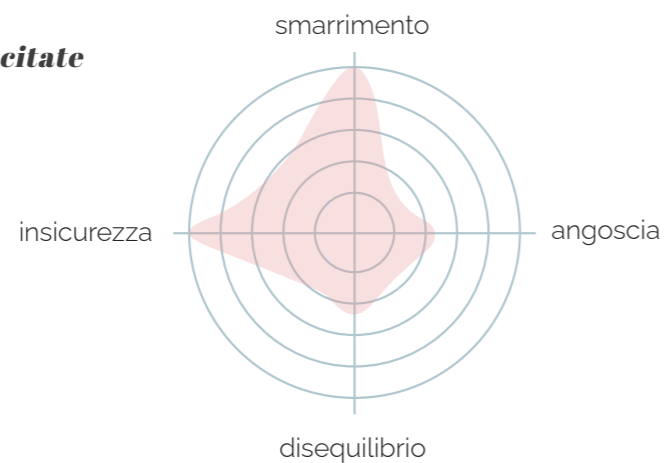


L'installazione dopo 3 mesi

L'installazione dopo 1 anno

**SOFFITTO**

Al termine del percorso si giunge in una torre circolare che affaccia sulla città. L'esperienza si conclude con l'installazione sul soffitto, elemento imprescindibile per far sentire l'uomo al sicuro. Si è voluto far esperire sia ciò che si prova in presenza di un tetto sopra la testa, sia ciò che si prova senza di esso, e per amplificare l'assenza del soffitto, nel punto in cui questo manca, è posizionato uno specchio circolare che riflette il cielo soprastante. All'utente, quindi, parrà di camminare sul cielo, senza nessuna protezione e sentendosi dunque estremamente violato ed insicuro. Questa installazione è particolarmente efficace quando piove, poiché l'assenza del soffitto come elemento di protezione sarà ancora più evidente. Automaticamente, quindi, la torre avrà una parte "sicura" ed una parte "esposta" che si evince tramite il posizionamento di una struttura circolare sorretta da sottili colonne. Inoltre, tale struttura è posta ai confini perimetrali della torre, così da spingere l'utente a circumnavigarla completamente. Al centro invece vi è lo specchio, posto proprio in posizione centrale, lontano dal parapetto, per amplificare ulteriormente la sensazione di insicurezza.

**Sensi stimolati****Sensazioni suscitate****Ispirazioni progettuali**

**SANAA, Serpentine Gallery Pavilion, Londra, 2009**  
**Padiglione temporaneo**

I casi studio presenti in questa pagina sono fonte d'ispirazione per quanto riguarda la struttura dell'installazione sul soffitto. Inoltre questo, in particolar modo, suggerisce anche l'utilizzo dello specchio come elemento che sottolinea ciò che è già presente, rendendolo però più evidente.



**SANAA, Okayama University, 2015**  
**Campus universitario**

Colonnine sottili in acciaio e soffitto in compensato marino hanno suggerito l'utilizzo dei materiali da utilizzare.



## Ispirazioni progettuali



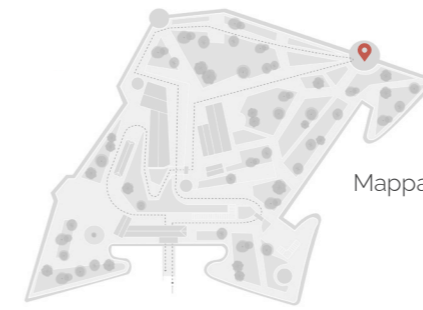
**Tadao Ando, *The Oval*, Naoshima, 1992**  
**Benesse House Museum**

Questa soluzione progettuale, inserita nel *Benesse House Museum*, gioca sui pieni e i vuoti. Il "vuoto" sul soffitto è riempito dal "pieno" sul pavimento, creando un forte rapporto. Allo stesso modo, vuoti e pieni prendono vita nell'installazione sul soffitto.

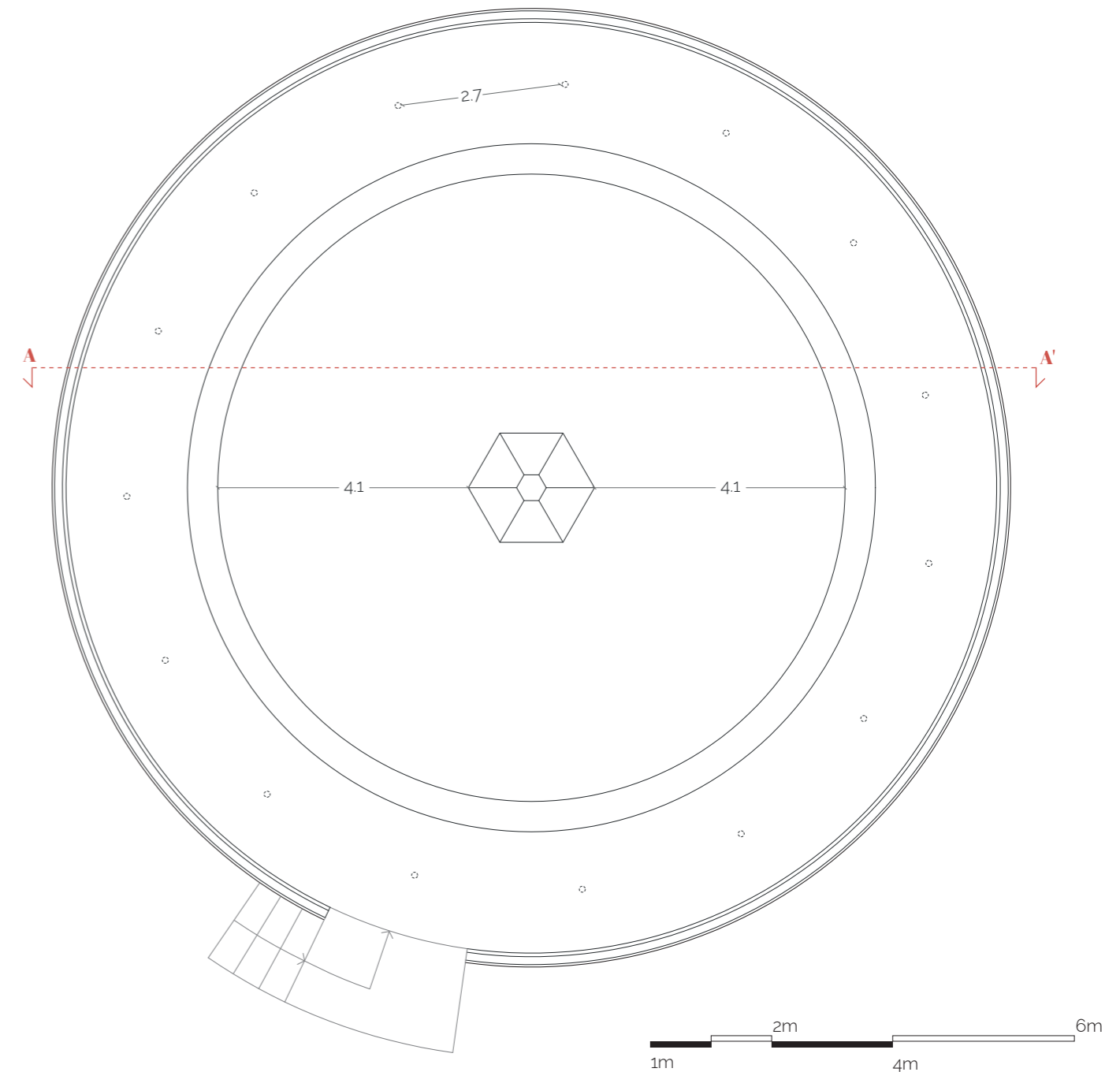
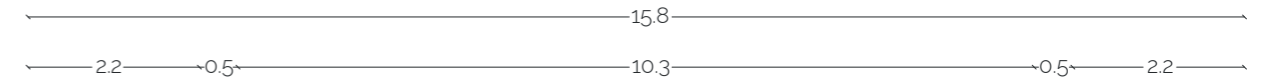


**James Turrell, *Sky Space I*, Villa Panza, 1976**  
**Installazione artistica**

Una finestra sul cielo blu è l'installazione di Turrell, artista che ha voluto ritagliare un angolo di cielo per evidenziarlo. Proprio il tema della cornice e del framing è protagonista dell'installazione posizionata nella Rotonda dei Francesi.



Mappa orientativa



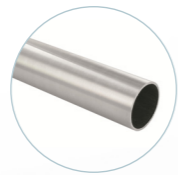
► Pianta dell'installazione

I materiali utilizzati per la realizzazione dell'installazione sono il compensato marino, l'acciaio inox e il tappeto specchiante selezionato dal sito *Peroni*. Il compensato marino è stato scelto, come nell'installazione sulle porte, per la sua resistenza all'acqua. Infatti la struttura, dalla forma circolare, è posizionata all'aperto, esposta giorno e notte alle intemperie. Essa è sorretta da sottili colonne in acciaio inox, verniciate poi di bianco così come il compensato, per dare vita ad una figura uniforme.

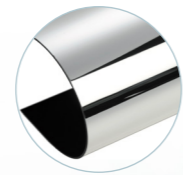
Inoltre, dove la struttura in compensato non è presente, ossia al centro, il vuoto lasciato è riempito a pavimento da una superficie specchiante, un tappeto vinilico con base in PVC e superficie in poliester metallizzato. Tale materiale, utilizzato largamente come fondo scenico in rappresentazioni teatrali di balletto, riflette il panorama, il cielo, i fruitori e la struttura stessa.



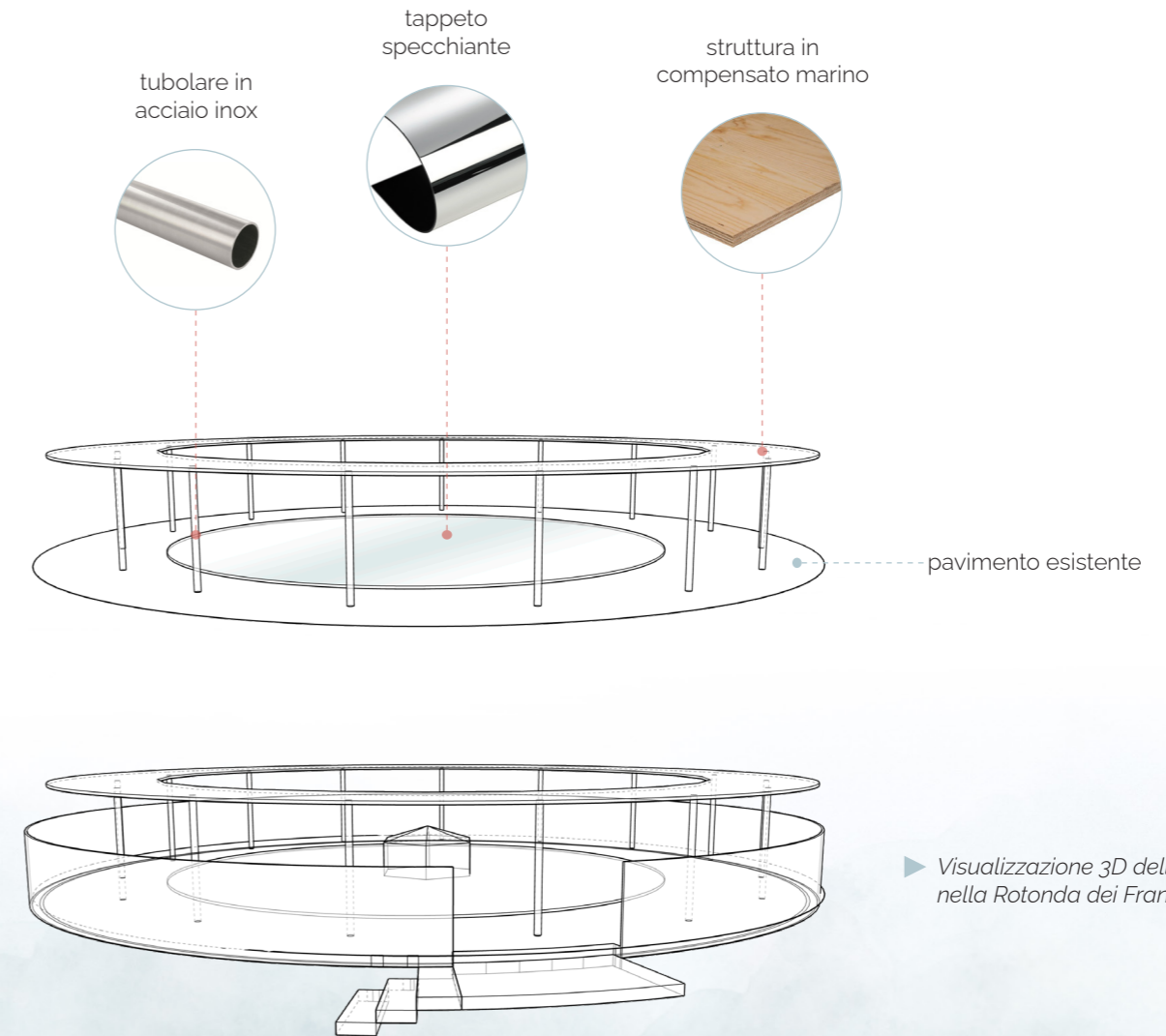
struttura in compensato marino



tubolare in acciaio inox



tappeto specchiante



2.2m

1.15m

0.65m

0.00





Vista dell'installazione

## Conclusioni

Il lavoro di ricerca presentato in questa tesi ha permesso di studiare e capire a fondo il significato antropologico, storico e sociale dell'ambiente casa. Quest'ultima infatti, viene qui svelata non come scatola architettonica senza vita, ma come organismo vivente creato, plasmato e continuamente trasformato dall'uomo. Proprio per questo motivo Bachelard, all'interno de *"La Poetica dello Spazio"* suggerisce come essa sia un vero e proprio *strumento di analisi*<sup>5</sup> dell'animo umano, imparando ad analizzare la casa, si imparerà di conseguenza ad analizzare l'animo umano. L'obiettivo di tale ricerca è dunque quello di svelare questo concetto, rendendo consapevole ciascun uomo e soprattutto ciascun progettista, dell'importanza di disegnare una casa che sia lo specchio dell'interiorità, senza ricorrere, nei limiti del possibile, a soluzioni standard che, seppur funzionali, risultano quanto più alienanti per il suo abitante. Nel corso dei cinque capitoli, ma in particolar modo all'interno del capitolo quinto, emerge poi con forza il dualismo che convive nell'ambiente domestico, esso è sia rifugio sia prigione per l'uomo, il quale prova un amore-odio nei confronti di quello spazio che ogni giorno lo accoglie, ma che talvolta può trasformarsi in un vero e proprio incubo ad occhi aperti. Ecco dunque che all'interno del capitolo sesto si snoda il progetto *"I confini dell'intimità"* il cui obiettivo è far riflettere proprio su quest'altra faccia della medaglia, quella più oscura e meno analizzata, ma comunque presente.

*"I confini dell'intimità"* è un progetto che si pone come obiettivo il rendere visivo ed immediatamente capibile da qualsiasi fruitore, un concetto che troppo spesso viene dato per scontato: la salvaguardia della nostra intimità.

Cosa ci protegge dal mondo esterno? Dagli sguardi indiscreti? Dalle difficoltà che il mondo ci riserva ogni giorno? La casa: quel microcosmo che, costruito a nostra immagine, garantisce la libertà di vivere noi stessi così come siamo, senza maschere.

Ciò che rende possibile tutto questo sono i 5 elementi abitativi caratterizzanti dell'ambiente domestico, che vengono trattati uno

<sup>5</sup> BACHELARD, Gaston, 1975, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari, p.27

per uno attraverso cinque installazioni. Queste ultime fanno sì che l'utente sperimenti cosa accadrebbe se porte, muri, finestre, pavimenti e soffitti non svolgessero più le funzioni per le quali sono stati creati. Se venissero meno le loro funzioni prime, infatti, l'uomo risulterebbe immerso in una prigione di cui non trova via d'uscita, ingabbiato in un ambiente a lui alieno e ostile.

Per trasmettere al meglio tale sensazione di angoscia e spaesamento, le installazioni sono esclusivamente sensoriali, e l'esperienza di ciascuno è singolare ed unica.

Grazie al lavoro di ricerca precedentemente svolto, *"I confini dell'intimità"* ha preso forma con forza, e nascerà al termine, si spera, di un periodo storico che ha obbligato l'intera popolazione mondiale a chiudersi in casa, inserendosi in una delle città maggiormente colpite dalla pandemia: Brescia. Il progetto è sia un segnale di speranza e rinascita, sia soprattutto una testimonianza di ciò che molte persone sono state costrette a vivere in questo lungo periodo: una casa prigione.

Mai come ora è stato dunque fondamentale studiare ciò che permette a ciascuno di noi di *sentirsi a casa*, affinché in futuro, nessuno dia più per scontato cosa significa casa, cosa significa vivere in un ambiente sereno, accogliente, familiare: un vero e proprio rifugio.

# Bibliografia

ARIES, Philippe, a cura di Duby Georges, 1988, *La vita privata. L'Ottocento*, Laterza, Roma-Bari

BACHELARD, Gaston, 1975, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari

BANCA CREDITO AGRARIO BRESCIANO, 1986, *Il Castello di Brescia*, Grafo Edizioni, Brescia

BASSANINI, Gisella, prefazione di Ida Farè, 1992, *Tracce silenziose dell'abitare*, Franco Angeli, Milano

BASSO, Alessandro, *Casa: rappresentazione fisica di un'idea*, in "La chiave di Sophia", n.5/2018, pp. 34-35

BERADT, Charlotte, 1966, *Il terzo reich dei sogni*, Meltemi Editore, Milano

BOFFITO, Sara, CIVITARESE, Giuseppe, 2015, *Intime stanze. La casa della psicoanalisi*, in *Le case dell'uomo. Abitare il mondo*, De Agostini, Novara

BORRUSO, Francesca, 2015, *La rivoluzione romantica della famiglia borghese in Occidente*, in "Espacio, Tiempo y Educación", vol 2, n. 1, enero-junio 2015

BOSCO, Henri, 1948, *Malicroix*, Folio

BLUNDEN, Katherine, 1982, *Il lavoro e la virtù. L'ideologia del focolare domestico*, Sansoni, Firenze

BOTTA, Mario, CREPET, Paolo, 2007 (et Alii), *Dove abitano le emozioni. La felicità e i luoghi in cui viviamo*, Einaudi, Torino

CURTIS, William J. R., 1982, *L'architettura moderna dal 1900*, Phaidon, Londra

DAY, Christopher, 1996, *La casa come luogo dell'anima*, Red, Como

EDALLO, Edoardo, 1999, *Gli spazi del vivere. Architettura e antropologia*, Servitium editrice, Sotto il Monte

FAVERO, Giulia, *Intervista a Mario Botta: l'umanità trova un suo specchio in tutto ciò che è costruito*, in "La chiave di Sophia", n.5/2018

FAVOLE, Adriano, 2016, *Punti d'approdo: sull'abitare molteplice*, in *Le case dell'uomo. Abitare il mondo*, De Agostini, Novara

GASPARINI Alberto, 2000, *La sociologia degli spazi. Luoghi, città, società*, Carocci, Roma

GHIDINI, Anna, 2020, *La dissoluzione della privacy nell'ambiente domestico. Dall'Archetipo all'Era Digitale*, Tesi di Laurea Triennale in Progettazione dell'Architettura presso il Politecnico di Milano

GOMBRICH, Ernst, 2000, *Il senso dell'ordine*, Leonardo Arte

GRANATO, Maria Teresa, 2015, *La casa individuale come risposta dell'abitare*, Dottorato di ricerca in conoscenza e progetto delle forme dell'inse-diamento XVII ciclo, Università degli Studi di Camerino

HEIDEGGER, Martin, 1951, *Costruire abitare pensare*

LA CECLA, Franco, 1993, *Mente Locale. Per un'antropologia dell'abitare*, Elèuthera, Milano

LIGI, Gianluca, *Per un'antropologia della casa*, in "La chiave di Sophia", n.5/2018

LOOS, Adolf, 1972, *A proposito di un povero ricco*, in *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano

MANDICH, Giuliana, RAMPAZI, Marita, *Domesticità e addomesticamento. La costruzione della sfera domestica nella vita quotidiana*, in "Sociologia@Dres. Quaderni di Ricerca", n.1/2009

MANTOVANI, Paolo, *Architettura postmoderna come fine di un racconto*, in "Itinera - Rivista di Filosofia e di Teoria delle Arti e della Letteratura", dicembre 2006

MERLEAU-PONTY, Maurice, 1945, *Fenomenologia della percezione*, Gallimard, Parigi

MESCHIARI, Matteo, 2018, *Disabitare: antropologia dello spazio domestico*, Meltemi

MILLER, Daniel, 2005, *Materiality*, Daniel Miller Editor, Londra

MILLER, Daniel, 2013, *Per un'antropologia delle cose*, Ledizioni, Milano

MILLER, Daniel, 2014, *Cose che parlano di noi. Un antropologo a casa nostra*, R. Sassatelli

MOLINARI, Luca, 2020, *Le case che saremo*, Nottetempo, Milano

MONTAGNER, Matteo, *Abitare il mondo avendo un mondo*, in "La chiave di Sophia", n.5/2018, pp. 62-63

MININNI, Giacomo, *Another brick in the wall*, in "La chiave di Sophia", n.5/2018

OTTOLINI, Gianni, 2015, *Architettura degli interni domestici. Per una storia dell'abitare occidentale*, Libreria Cortina, Milano

OTTOLINI, Gianni, 1996, *Forma e significato in architettura*, Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari

PENNACINO, Niccolò, 2018, *La casa come proiezione del sé. Lo spazio abitativo come espressione di Weltanschauung e radici culturali*, Tesi di laurea magistrale in Architettura Sostenibile presso Politecnico di Torino

PRAZ, Mario, 1964, *La filosofia dell'arredamento. I mutamenti del gusto nella decorazione interna attraverso i secoli dall'antica Roma ai nostri tempi*, Tea Arte, Milano

RAMPAZI, Marita, 2014, *Un posto da abitare. Dalla casa della tradizione all'incertezza dello spazio-tempo globale*, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano

REMOTTI, Francesco, 2015, *Abitare, sostare, andare: ricerche e fughe dall'intimità*, in *Le case dell'uomo. Abitare il mondo*, De Agostini, Novara

SARTORETTI, Irene, *Casa oltre casa: alcune rappresentazioni contemporanee dello spazio domestico in architettura*, in "Rivista degli studi sociali sull'immaginario", n.3/2014, Anno III

SPARKE, Penny, 2011, *Interni moderni. Spazi pubblici e privati dal 1850 ad oggi*, Interni moderni, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino

VIDLER, Anthony, 2006, *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino

VITTA, Maurizio, 2008, *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Einaudi, Torino

VITTA, Maurizio, 2010, voce: *Nuovi modelli dell'abitare*, in *Enciclopedia Treccani*, Treccani

VITTA, Maurizio, 2011, *Il progetto della bellezza. Il design fra arte e tecnica dal 1851 a oggi*, Einaudi, Torino

ZOBOLI, Giovanna, LAITINEN Anna, 2013, *Casa di fiaba*, Topipittori, Milano

## Sitografia

<https://www.treccani.it/vocabolario/abitare/>

GIEDION, Sigfried in <http://www.pages.mi.it/2015/05/07/abitare-costruire-il-punto-di-vista-dellantropologia>

<https://www.pages.mi.it/2015/05/07/abitare-costruire-il-punto-di-vista-dellantropologia/>

<https://raccontidelpassato.wordpress.com/category/la-casa-vittoriana/>

<http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/1A060-00501>

<https://www.treccani.it/vocabolario/equilibrio/>

<https://www.davidealgeri.com/identita-di-luogo/>

<https://www.roots-routes.org/heimlich-unheimlich-riconoscimento-del-mondo-casa-francesca-genduso/>

<https://www.istat.it/it/archivio/243829>

<https://www.ilrestodelcarlino.it/bologna/cronaca/la-casa-luogo-del-cuore-ora-prigione->

<https://www.ilsole24ore.com/art/casa-affitto-indipendente-o-giardino->

<https://www.ilsole24ore.com/art/dopo-covid-vogliamo-piu-verde-svago-e-coworking-entro-15-minuti-casa->

<https://forbes.it/2020/06/07/casa-a-prova-lockdown-come-ripensare-i-luoghi-dell-abitare-nel-post-covid/>

<http://www.psychodesk.it/la-casa-piu-un-luogo-fisico/>

[https://it.wikipedia.org/wiki/Capitale\\_italiana\\_della\\_cultura](https://it.wikipedia.org/wiki/Capitale_italiana_della_cultura)

<https://www.artribune.com/professioni-e-professionisti/politica-e-pubblica-amministrazione/2020/07/bergamo-e-brescia-saranno-le-capitali-italiane-della-cultura-2023-ce-il-si-della-camera/>

<https://www.peroni.com/>

# Ringraziamenti

Grazie alla Professoressa Giulia Maria Gerosa, per la vicinanza, la puntualità, la professionalità e il supporto costante che insieme hanno permesso la realizzazione di questa tesi.

Un ringraziamento speciale va a Ludovica, amica sincera, presenza insostituibile e costante, miglior compagna di lavoro che potessi mai trovare. A te dedico questo traguardo. Grazie per esserci stata nei momenti più bui, per non avermi abbandonata, grazie perchè sei la designer di cui ho e avrò sempre più stima. Ti porto per mano verso nuovi traguardi insieme. Sono fiera di te. Tu sai.

Grazie ai miei genitori, Claudia e Roberto, che fin dal primo giorno hanno appoggiato la mia scelta universitaria, spronandomi a migliorarmi costantemente. Grazie per aver creduto in me e per aver reso tutto questo possibile. Siete il mio esempio.

Grazie ad Alessandro, che da sempre, con amore e delicatezza, affianca il mio percorso di vita, sostenendomi e non facendomi mai sentire sola.

Ringrazio i miei nonni, Cicci e Aldo, per l'amore incondizionato che mi date ogni giorno. Grazie ai miei zii, Carlo, Claudia e Nicola, e ai miei cugini, Federica e Paolo.

Grazie ai miei compagni di università, per avermi accompagnato in questi anni di nottate, confidenze e risate.

Grazie Benedetta, grazie perchè solo essendo te stessa trasformi ogni posto in cui siamo insieme in un posto che per me è casa. Tu sei la mia casa.

Grazie Claudia, il mio quadrifoglio. A te che con amore sei stata partecipe di ogni tappa di questo percorso, facendomi percepire ogni giorno quanto fossi orgogliosa di me.

Grazie Giulia, perchè ho scoperto in te un'amica pura e sempre pronta a fare qualsiasi cosa per strapparmi un sorriso.

Grazie Paola, tu sei la mia ancora di salvezza in ogni momento, grazie per tenermi la mano sempre. Avere un'amica come te è una fortuna che non tutti hanno.

Grazie Sofia, in questi 24 anni sei stata una certezza, una fonte d'amore. Grazie per esserci stata e per essere qui con me ancora oggi.

Ringrazio Adriana, entrata nella mia vita tanto tempo fa, ma che ancora oggi è al mio fianco. Grazie per esserci sempre, ogni giorno, con infinito amore.

Grazie Carolina, sei entrata in punta di piedi vedendomi per come sono, grazie per la spontaneità e l'affetto con cui mi hai supportata.

Grazie a Matteo, per aver scelto di essere parte fondamentale della mia vita. Per aver creduto in me fin dal primo istante, per aver ascoltato ogni dettaglio di ogni progetto fino allo sfinimento, unicamente per starmi vicino. Grazie per essere la mia squadra migliore. Grazie per farmi sentire unica.



**POLITECNICO**  
MILANO 1863

SCUOLA DEL DESIGN