

PIERA NOBILI

Intrecci dalla soglia. Spazio e corpo.

Premessa

Sono nata nel 1955. Per molti anni la mia vita si divide fra la residenza a Padova con la mia famiglia, e i mesi di vacanze estive trascorsi in un piccolissimo paese dell'alta Garfagnana con i nonni pastori e montanari. I genitori lavoravano, molto, per affrancarsi da un passato di ristrettezze, i nonni conducevano la stessa vita di sessant'anni prima con l'aggiunta di una radio. Divisa fra una fertile e ricca pianura, in una città dai bei connotati veneti in forte sviluppo e crescita, e la verde montagna appenninica, in un paese rappreso nel tempo e nello spazio, contemporaneamente conobbi ed imparai gesti, segni e tempi del futuro e del passato entrambi connotati di presente.

Ho disegnato sempre, che mi ricordi, e questo segnò il percorso scolastico iniziato in un'austera scuola elementare padovana con paludate maestre in camice nero use a punizioni corporali, e conclusosi nelle sovraffollate aule veneziane di architettura dove si studiava soprattutto l'edilizia sociale, si difendeva il 18 politico, si sostenevano gli studenti lavoratori, si partecipava al movimento contestatario studentesco.

Iniziai a progettare al liceo artistico usando il parallelografo, le squadre, le matite di diversa durezza su cartoncini e carta svedese, infine il *grafos* per trasferire il definitivo su carta lucida; la manualità che questi strumenti richiedevano favoriva un corpo a corpo con il foglio, con i segni tracciati, con gli errori e i cambi di rotta che si mescolavano sovrapponendosi all'idea originaria. Stratificazioni che alle volte, nell'accozzaglia, facevano emergere nuove ipotesi promuo-

vedo diverse e impensate soluzioni: un nuovo inizio. Ora progetto usando il computer. Le penne e i fogli non solo sono virtuali, e il mio corpo è statico, sono anche asetici, non c'è traccia di ciò che è stato pensato e disegnato prima, non fanno vedere in profondità il piccolo dramma dell'ideazione, delle diverse strade intraprese ed abbandonate, delle scelte compiute.

Incontrai il movimento femminista nel chiuso delle case e, soprattutto, nei libri e nelle riviste lette. Un femminismo semi-solitario, il mio, fatto più di personali riflessioni che non di confronti diretti e del quale avevo una consapevolezza parziale. Poi, l'incontro con donne più adulte di me che avevano attivamente partecipato al sessantotto, che avevano militato nei gruppi e vissuto la pratica dell'autocoscienza. Con loro condivisi le riflessioni femministe e lo studio del pensiero e della storia delle donne. Lì portai la personale passione per il progetto e per l'architettura, ed è stato grazie al loro ascolto che seppi e potei parlare di un approccio diverso allo spazio e al tempo.

Infine, il mondo lavorativo. Iniziai l'esperienza della libera professione assieme a due colleghi cercando di realizzare il sogno della "grande architettura", convinti come eravamo che una bella architettura avrebbe reso liberi e felici gli abitanti. Il caso ci fece incontrare le persone anziane e le persone con disabilità; il confronto con loro stimolò un diverso rapporto con il progetto, una diversa riflessione sulla forma e sul bello, sul percorso progettuale, sull'ideazione e sul ruolo del/della progettista.

Le situazioni descritte, il loro intreccio nonché i vuoti scaturiti da tale intreccio, rappresentano alcuni momenti salienti di trasformazione ed elaborazione personali avvenute in un luogo che chiamo "soglia". Una soglia simbolica sulla quale stare per scrutare in contemporanea orizzonti differenti; un luogo di sospensione e di dispersione di confini, né dentro né fuori, né lì né là, né prima né dopo, dove maturare riflessioni e pensieri; un punto sincretico di differenti realtà.

La soglia come luogo del privato più intimo dove convivono, alle volte in armonia altre in contrasto, realtà opposte fra le quali oscillare in un continuo andirivieni affaccendato di pensieri ed emozioni. È punto d'incrocio e di continuità, di passaggio d'informazioni e di confronto, di formazione reciproca fra i diversi vissuti e saperi, di recupero di frammenti del passato fra loro apparentemente non connessi in colloquio col futuro immaginabile. Da questa soglia interiore tento il governo del disorientamento e disordine emotivo e materiale quotidiano.

La soglia, così intesa, è varcata ogni giorno ed ogni giorno ripresa nel suo slittamento da un prima ad un dopo, da un luogo ad un

altro, da un ambito all'altro ... è stato proprio su una di queste soglie che si sono incrociati e dati reciprocamente senso alcuni fili fondamentali della mia formazione sia come donna che come progettista.

Si sono incrociati due diversi approcci al progetto che sono, macroscopicamente descritti, uno, quello delle trasformazioni e dell'uso dei luoghi riletti tramite la storia e il vissuto delle donne, tramite i pensieri e le opere di alcune di loro che si sono confrontate con il progetto producendo una nuova e diversa riflessione sui territori dell'architettura, l'altro, quello della conoscenza dei requisiti di accessibilità ed usabilità degli ambienti da parte di persone anziane e persone con disabilità che hanno promosso un diverso approccio al concetto di abitare. Una contaminazione, questa, che ha messo insieme diversi saperi promuovendo relazioni interdisciplinari, favorendo la conoscenza della complessità più tramite l'intreccio che non la separatezza, più tramite il disvelamento, come dice Lea Melandri,¹ delle radici comuni dei dualismi che non tramite il dominio o l'appiattimento dell'uno sull'altro.

Differenze

Terreno comune di entrambi gli approcci è stata ed è la consapevolezza delle differenze, per prima quella di genere e a seguire tutte le altre. Una consapevolezza che ha smascherato come il progetto di architettura, così come qualsiasi altro progetto, aveva un unico referente: l'uomo, e non un uomo qualsiasi, bensì quello adulto, sano, eterosessuale e socialmente affermato.

Di questo sono debitrice allo studio della filosofia francese del dopo Sartre, dove la differenza diventa il concetto chiave, nonché a pensatrici come Luisa Muraro, Adriana Cavarero, Rosi Braidotti, Teresa De Lauretis ed altre ancora, il cui denominatore comune sta nella critica all'identità unitaria, al soggetto universale (gabbia ereditata dall'umanesimo classico) che squalifica ed esclude tutti i soggetti a cui è impedito l'accesso a quest'unità in quanto non corrispondenti, non conformati.

La critica all'identità unitaria, da un lato, e quella ai limiti del pensiero dell'eguaglianza («uguali a chi?»²), dall'altro, attraverso il disvelamento che tutte le discipline umane possiedono un linguaggio

¹ Lea Melandri, *Lo strabismo della memoria*, Milano, La Tartaruga, 1991.

² È la domanda che sta alla base di molte opere di Lucy Irigaray ed in modo particolare nei testi: *Etica della differenza sessuale*, Milano, Feltrinelli, 1989; *Sessi e genealogie*, Milano, La Tartaruga, 1989; *La democrazia inizia a due*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994.

«fallologocentrico»,³ hanno messo in crisi l'idea del soggetto filosofico razionale che prevedeva un'identità statica data una volta per tutte, e valorizzato l'identità come processo, come un continuo divenire e riposizionarsi.

Il *chi* al centro del progetto, quindi, non è unico ed universale, bensì esistono molte coorti di riferimento e molte identità all'interno delle stesse coorti, ma non solo esistono molte identità del singolo soggetto, in quanto, come afferma De Lauretis, non c'è nulla di fisso nelle identità, ogni identità è una «parodia» di un'altra, nel senso che non esiste qualcosa di dato nella sua fissità naturale ma esiste solo il suo «simulacro».⁴

Corpo

Lea Melandri sostiene che non si può separare la teoria dall'esperienza, l'eredità storica e culturale dalla memoria depositata nel corpo e nella vita intima di ognuno, mentre in molti scritti teorici rintraccia la lontananza da sé, descritta come lontananza dal corpo,⁵ che riassumo nella frase: noi nasciamo, viviamo, invecchiamo, moriamo con il corpo.

Quel vocabolo “con” ci fa intendere che percepiamo il corpo come qualcosa di diverso da noi, un involucro che ci contiene e che definisce, nostro malgrado, uno spazio interno ed uno esterno, un tempo privato ed uno pubblico, un luogo intimo fatto di pensieri ed emozioni ed uno pubblico fatto di apparenze. Facendoci molte volte sentire ospiti di noi stessi pur nella consapevolezza di sapere che non esisteremmo senza di esso.

È questa separazione fra materia e idea di sé, è questo incontro mancato fra il pensiero e la naturalità del nostro essere che porta a negare l'evidenza dell'esistenza di un tempo interiore, di un desiderio mai espresso, di un sentirsi mai compreso, rintracciabili solo nell'af-fondo nella materia d'esperienza di cui siamo fatti.

Tale interpretazione del corpo porta, nel progetto, a superare sia i confini della fisicità materiale definita da dati antropometrici, che la cristallizzazione del corpo vivente nella funzione e nel ruolo svolto, facendo entrare, nel confronto con *chi* abita, anche la sua storia, le sue emozioni, i suoi desideri, le sue abitudini ed il suo divenire.

³ Rosi Braidotti, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995.

⁴ Teresa De Lauretis, *Soggetti eccentrici*, Milano, Feltrinelli, 1999.

Autonomia, inclusione ed ambiente

L'autonomia è resa possibile se il soggetto abitante e l'ambiente si incontrano riconoscendosi reciprocamente e se fra loro interagiscono con soddisfazione. Questa definizione, elaborata grazie alle esperienze progettuali condivise con le persone con disabilità e le persone anziane, mi ha portato a riconsiderare i concetti di autonomia, inclusione ed ambiente.

Usualmente s'intende che un soggetto è autonomo quando è capace di assunzione di responsabilità sia nei propri confronti che nei confronti altrui, indipendente economicamente tramite un lavoro, in grado di progettare la propria vita e di entrare in relazione con altri partecipando alla costruzione della società. Ma tale soggetto si autorizza ad essere nel mondo solo se e in quanto consapevole del proprio sé incarnato, ossia ha cognizione della propria storia e di quanto questa sia intrecciata con il corpo che possiede che appartiene ad un genere, che ha un'età, ha una funzionalità, una salute e che soprattutto porta le tracce mnemoniche della sua stessa storia di vita.

Il percorso per giungere a questa consapevolezza non è avulso né dall'interdipendenza che viviamo nella relazione con gli altri, né dal confronto e disvelamento delle pratiche discorsive culturali che ci rendono di volta in volta coorte, segmento, tipologia, categoria, classe, etnia, genere ecc.. Percorso che autorizza ad opporsi alla rappresentazione che il mondo dà di tutti gli esclusi o diversi dalla norma stabilita dalla nostra cultura.

Ma perché questa autonomia si realizzi anche l'ambiente deve favorire pratiche inclusive che prevedono, a differenza dell'integrazione (mi si consenta la stringatezza), prassi relazionali e politiche che rispettino il diritto ad esprimere la propria diversità, quindi ad esperirla in ogni contesto culturale e sociale, in ogni luogo virtuale e costruito, in pratica in ogni ambiente.

L'ambiente, in tal modo, assume il valore di eco-sistema essendo molto più complesso di una semplice stanza o strada o tecnologia a cui potremmo pensare. Nel progetto l'ambiente si definisce attraverso lo spazio, che discrimina, il tempo, che scandisce, gli oggetti, che definiscono l'uso, le relazioni personali, che stabiliscono le interdipendenze, il tutto in relazione con l'abitante. Al progetto compete di comprendere questa complessità e la qualità del suo esito risiede nella capacità di interpretare le istanze poste come valori dagli abitanti nel presente per

⁵ Lea Melandri, *Lo strabismo della memoria*, Milano, La Tartaruga, 1991.

prospettare una possibilità che guarda “innanzi”, una possibilità a vantaggio di chi abiterà. Ma in quanto possibilità, nata dalle fratture, dai vuoti e dai nodi irrisolti del presente, non vi è certezza sull’esito: i tempi individuali (biologico, psicologico), i tempi della coordinazione delle attività, la rete di affetti e relazioni umane che si creeranno, lo stare dei corpi nell’ambiente saranno fra i fattori determinanti dell’esito.

Accessibilità, usabilità ed abitare

Accessibilità ed usabilità sono termini tecnico-scientifici impiegati per trasmettere e promuovere i concetti culturali che stanno alla base della progettazione e realizzazione di prodotti (dal più semplice oggetto all’architettura più complessa) fruibili da tutti. Le culture del progetto, fra loro intrecciandosi, si intersecano con altri saperi apparentemente distanti dal progetto stesso, ma ad esso pertinenti quali le scienze psicologico – cognitive ed ambientali, mediche, sociali, filosofiche ecc. Non a caso accessibilità, nata dalla cultura architettonica ed urbanistica, ed usabilità, cresciuta all’ombra del progetto dei video-terminali, sono concetti affini (ma non uguali) in quanto entrambi presuppongono il miglioramento dell’uso autonomo di qualsiasi ambiente e di qualsiasi prodotto, siano essi reali o virtuali.

Entrambi questi termini richiedono che il/la progettista conosca i corpi viventi dei futuri utilizzatori e che con essi sia in costante confronto, che l’ideazione dell’ambiente o del prodotto sia coincidente con ciò che l’utilizzatore concepisce della sua vivibilità e del suo funzionamento, sia adeguata ai suoi bisogni ed aspettative, sia soddisfacente sotto il profilo dei risultati e della piacevolezza.

Quello che dà sostanza all’apparente tecnicismo sin qui descritto sono le riflessioni fatte sul concetto di abitare.

Massimo Cacciari sostiene che la radice del termine *bello* significa un

qualcosa che sta bene insieme, [...] che funziona nel senso che fa abitare, [...] che permette una *eudemonia*, come dicevano i Greci, cioè uno star bene, un abitare, un sentirsi a casa, un sentirsi a casa con gli altri. [...] Il Bello è sinonimo di un’Architettura Etica, perché non si può star bene, non si può abitare, non si può essere abitante se non in uno spazio che liberi, che faccia dialogare, che permetta l’andare e il venire, che non abbia barriere, barriere per nessuno [...] e questo vale per il tema specifico dell’accessibilità [ed aggiungo, dell’usabilità].⁶

⁶ Intervento di Massimo Cacciari in occasione dell’inaugurazione di ArchEtica allo IUAV di Venezia, 13 dicembre 2000.

L'interesse nei confronti di quanto detto da Cacciari sta in alcuni passaggi che provo, per comodità, a scomporre.

«Architettura Etica». È etica l'architettura che si fa carico della felicità di coloro che abitano. Per raggiungere questo fine tramite il progetto è necessario conoscere chi abiterà l'esito del progetto stesso; in questa pratica di conoscenza risiede l'etica del progetto. Come già detto, una conoscenza non astratta, ma fondata sulla relazione diretta e concreta con i soggetti incarnati che useranno quell'architettura, con la loro singolare esperienza fatta di storia personale e presente, di ambiente di vita e conoscenza, di esigenze ed aspettative, di desideri ed emozioni. Ma non solo, l'etica si trova nel prendersi cura del progetto medesimo, è assumere la responsabilità del rischio dell'interpretazione e dell'ideazione, della realizzazione e continuità nel tempo, è mettersi in gioco di fronte alla complessità favorendo la contaminazione di differenti discipline e ricucendo i diversi saperi.

«Qualcosa che funziona». Le architetture che consideriamo non giuste lo sono nella misura in cui non corrispondono all'uso, perché è l'uso che definisce se una forma, una dimensione, un materiale, un colore, una luce sono adeguati o meno. Ed è nell'uso che si ritrova la corrispondenza o meno con ciò che i corpi, come sopra definiti, chiedono. Un uso che non è funzionalismo ma che "funziona", e che si rintraccia nel modo in cui l'ambiente si relaziona e comunica con l'abitante, una comunicazione fatta sia di trasmissione d'informazioni su che cos'è, a cosa serve e come utilizzarlo che di emozioni positive stimulate dal provare piacere nell'abitare quell'ambiente stesso.

«Nel senso che fa abitare». Abitare è la principale azione umana sulla terra, al punto che Heidegger afferma che abitare è l'espressione dell'uomo sulla terra, anzi è l'essere dell'uomo sulla terra in quanto non esiste soggetto che non sia in costante relazione con il luogo,⁷ e Norberg Schulz sostiene che «[...] ogni attività umana ha aspetti spaziali, perché implica movimenti e relazioni con dei luoghi».⁸ Il concetto di luogo è indissolubilmente legato all'esperienza del soggetto incarnato in rapporto con le cose dello spazio costruito, perché il luogo non è un serbatoio che contiene, come dimostra la psicologia ambientale, bensì costituisce con il soggetto un insieme non scindibi-

⁷ Martin Heidegger, *Saggi e discorsi*, Milano, Mursia, 1976.

⁸ Christian Norberg Schulz, *L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*, Milano, Electa, 1984.

le: il soggetto prende decisioni all'interno dell'ambiente di cui è parte integrante, in quanto, in modo conscio od inconscio, non solo registra l'ambiente tramite i propri sensi e i propri movimenti, ma anche «lo interpreta, avanza inferenze rispetto ad esso».⁹ È questa relazione costante ed inscindibile fra ambiente ed abitante che definisce l'essenza dell'abitare dell'individuo.

Quindi, abitare non può prescindere dalla relazione fra colui che abita e l'ambiente, dove l'ambiente deve corrispondere all'abitante consentendo l'autonomo movimento ed uso, favorendo la riconoscibilità e l'agio, promuovendo il comfort, assicurando la sicurezza, permettendo lo scambio di relazioni interpersonali.

L'incontro con i concetti sin qui visti ha dato senso al cercare di questi anni, a quel sentire profondo che mi ha fatto avvicinare all'architettura con altra angolatura: la necessità di partecipare il progetto e il suo prodotto non in modo auto-referenziale, ossia ripiegato solo sul sapere della disciplina architettonica, ma cercando di aprire altre porte e salire su altre soglie, dalle quali intrecciare trame diverse provenienti da altri saperi, da altre sapienze (il vissuto dei soggetti incarnati) ed altre discipline, portandomi ad assumere l'abitante, in carne ossa e pensiero, quale centro di qualsiasi progettazione. Non solo, altri "incontri" sono stati forieri di ulteriori considerazioni che mi hanno aiutato a chiarire il valore da assegnare a termini quali spazio, esperienza materiale ed immateriale, teoria e prassi, etica della cura. Incontri sia reali, con l'ormai disciolto gruppo «Vanda» ed in modo particolare con Gisella Bassanini,¹⁰ che teorici, con i testi e le architetture di altre donne che nel proseguo nominerò.

Progetto

Un breve articolo di Paola Coppola Pignatelli, apparso alcuni anni fa su *Psicologia analitica*, definisce un diverso modo di concepire lo spazio, quello della «evidenza sensibile» e della «percezione immediata»,¹¹ ossia del *io sono qui* ed ora riconducibile a quanto Ida Farè spiega dicendo che la relazione che instauriamo con il luogo non è né astratta né universale, bensì è data da quel determinato

⁹ William H. Ittelson, *La psicologia dell'ambiente*, Milano, Franco Angeli, 1978.

¹⁰ Incontri avvenuti seguendo i loro seminari presso il Politecnico di Milano e le loro ricerche e pubblicazioni.

¹¹ Paola Coppola Pignatelli, *La donna e lo spazio*, «Rivista di psicologia analitica», 1977, nn. 16-17.

uomo/donna, in quel determinato punto del tempo e dello spazio fisicamente e temporalmente determinato.¹²

Uno spazio, questo, che è misurabile attraverso il corpo e i sensi, che si definisce con l'uso, si modella sul gesto abituale, ricorrente e domestico, che non s'impone sul tempo e non sente la necessità di lasciare tracce indelebili di sé. Uno spazio che viene indagato nella sua fenomenologia, perché considerato una risorsa come l'aria, l'acqua e il verde.

Tale concetto presuppone un comportamento più contingente, più contestuale e più individuale rispetto al concetto di spazio che si riferisce alla "astrazione" e alla "razionalizzazione".

Quest'ultimo vuole dominare il tempo ed imporre un codice estetico e d'uso unitario, e sottende un progetto che diventa piano, regola, normativa e prescrizione, dando così vita ad un comportamento progettuale più astratto, più formalizzato, più universale.

Lo spazio così inteso si definisce oltre il soggetto che lo abiterà. L'io, il soggetto progettante o fruente, si trova fuori dallo spazio (esattamente come ci troviamo fuori dal nostro corpo), lo misura attraverso un "sistema astratto di coordinate" e lo capisce attraverso un "sistema ideale di proporzioni" dato come universale.

Oggi, per fare un esempio, la funzione e il ruolo sono le due determinanti dell'attuale sistema astratto di coordinate. La città è intesa come luogo dell'ordine universale, una città «panottica» come l'ha definita Michel Foucault,¹³ dove il fine è quello di avere spazi urbani ed architettonici congruenti all'uso ed alla gestione, nei quali svolgere mansioni definite in un tempo preciso dato a priori (sistema ideale di proporzioni), in tal modo rispondendo alle esigenze dell'astratto agire collettivo: tutti abbiamo bisogno di una casa, tutti andiamo a lavorare o a scuola, tutti consumiamo, tutti ci muoviamo ecc. Quel tutti, riassumibile nel *logos* che appiattisce le differenze e nell'universalità della volontà che ne scaturisce, rappresenta un soggetto astratto di riferimento, un soggetto standardizzato che esclude tutti i diversi, come ho già avuto modo di dire.

Allo spazio come risorsa riconduco le riflessioni elaborate da alcune donne sul lavoro domestico, sul corpo come riferimento progettuale e sulle proposte che ne sono scaturite.

¹² Ida Farè (a cura di), *Il discorso dei luoghi. Genesi e avventura dell'ordine moderno*, Napoli, Liguori, 1992.

¹³ Michel Foucault, Michelle Perrot (a cura di), *Panopticon*, Venezia, Marsilio, 1983. Per la comprensione dell'operazione d'ordine che la modernità ha agito nei confronti dell'abitare è importante il testo di Michel Foucault, *Sorvegliare e punire*, Torino, Einaudi, 1976.

Fin dall'Ottocento le donne coscientemente elaborano il proprio sapere in tema di cura sia nei confronti della casa che della famiglia, tutto ciò si concretizza in un'azione culturale che al contempo è azione politica. Catharine Beecher, prima, e Christine Frederick, dopo, definiscono le attività domestiche come attività specialistiche svolte da una professionista, la casalinga. In quanto tale, l'ambiente e gli oggetti di vita devono essere ripensati per adeguarsi a questa diversa lettura della donna che opera nella casa, adeguamento che avverrà tramite l'eliminazione dei percorsi irrazionali, dei gesti primitivi e delle fonti di spreco di tempo ed energie, la diminuzione della fatica e l'aumento dell'efficienza, la riduzione della monotonia e della ripetitività dell'esecuzione. Tutto ciò, indagando le mansioni necessarie ed osservando i movimenti e i gesti che il corpo compie per eseguirle.¹⁴

A seguire, Erna Meyer e Margarete Schütte-Lihotzky daranno un significativo contributo a questi temi. Meyer punta l'attenzione sugli aspetti ergonomici, come l'altezza dei piani di lavoro e la loro corretta illuminazione, sulla migliore posizione per lavorare e sulle necessarie pause di riposo fra una mansione e l'altra. Mentre Schütte-Lihotzky scrive: «È indifferente che la casa sia grande o piccola, la sua gestione e le abitudini di chi la abita ne costituiscono sempre il nucleo essenziale. È da questo nucleo interno che la casa deve crescere verso l'esterno, sino alle facciate. E non il contrario».¹⁵

L'attenzione, per tutte loro, è posta sì sulla suddivisione funzionale dello spazio domestico e sulla qualità estetica che tale spazio deve avere, ma soprattutto sulle mansioni e la cura del quotidiano e sulle azioni (movimenti e gesti) che queste comportano.

In modo particolare per Schütte Lihotzky la professione è innanzitutto impegno sociale rivolto alle classi povere e alle categorie deboli. Il suo interesse è primariamente rivolto alle donne di quelle classi, sovraffaticate dal doppio lavoro fuori e dentro casa, e ai bambini.

I suoi interventi, perciò, non sono solo progetti di architettura, ma anche programmi politici che, attraverso la trasformazione delle condizioni abitative, tendono allo sviluppo di una donna nuova, di una società nuova.

¹⁴ Per approfondire l'opera di Catharine Beecher e Christine Frederick si veda Gisella Bassanini (a cura di), *Architetture del quotidiano. La stanza delle sculture radiose. La casa del qui e ora*, Napoli, Liguori, 1995.

¹⁵ Lorenza Minoli (a cura di), *Dalla cucina alla città. Margarete Schütte Lihotzky*, Milano, Franco Angeli, 1999.

È suo il progetto della cucina di Francoforte del 1926/'27, cucina che trasforma radicalmente quest'ambiente e che diventerà il prototipo per tutta la futura produzione.

Clara Fiorillo evidenzia come per l'architetta la cucina non sia «centrale» in quanto simbolo della vita domestica e familiare, ma «in quanto luogo da cui dipende la risoluzione tipologica di un alloggio».¹⁶ Infatti, Schütte Lihotzky dichiara che il suo progetto si basa sulla donna che svolge anche un'attività extra casalinga e non sul cucinare in sé. Accetta la realtà della persistenza di un'economia domestica legata al singolo nucleo familiare, e il suo impegno si rivolge alla razionalizzazione di questo spazio e alla sua relazione con gli altri spazi della casa, col fine di rendere meno faticose e più rapide le mansioni di cura.

La razionalizzazione dello spazio cucina avviene tramite la collocazione delle diverse attrezzature in base alla successione delle mansioni da svolgere (riporre, preparare, cuocere, distribuire, rigovernare), e tramite lo studio ergonomico delle attrezzature medesime come, ad esempio, la profondità e l'altezza dei vari mobili e dei piani di lavoro, l'utilizzo di cassetti di varie dimensioni, di ante superiori a scorre e di piani ribaltabili.

Dallo spazio cucina dipende anche il funzionamento dell'intero alloggio: essa è posta come punto di cerniera fra l'ingresso principale e la stanza soggiorno-pranzo; ad essi è collegata tramite due porte, una verso l'ingresso per poter subito depositare la spesa al rientro dal lavoro, l'altra, più ampia, verso il pranzo per avere un collegamento rapido al tavolo per le mansioni di apparecchiatura-sperecchiatura, distribuzione e rigoverno.

Dal corpo materiale al soggetto incarnato. Sempre Ida Farè¹⁷ spiega come il corpo esperisce e concepisce il luogo: sul piano materiale tramite le dimensioni, i movimenti, i gesti e i sensi, e sul piano ideale tramite le abitudini, i desideri, il sapere e la percezione.

Eileen Gray, Charlotte Perriand e Lina Bo Bardi fanno entrare consapevolmente nel progetto non solo l'esperienza materiale del corpo dell'abitante, ma anche quella immateriale. Gray, ad esempio, dice che non bisogna perdere di vista la felicità dell'individuo, che la forma deve corrispondere al «gesto o al riflesso istintivo», con ciò affermando la necessità di interpretare l'individuo (non l'insieme-società), tramite i suoi movimenti e gesti, le sue emozioni, desideri e gusti. Scriverà: «[...] bisogna costruire per l'uomo affinché possa tro-

¹⁶ Clara Fiorillo, *Discorso sulla donna e l'architettura*, Napoli, Ulisse & Calipso, 1990.

¹⁷ Ida Farè (a cura di), *Il discorso dei luoghi. Genesi e avventura dell'ordine moderno*, Napoli, Liguori, 1992.

vare nella costruzione architettonica, la gioia di sentirsi se stesso come in un punto che sia il prolungamento e il suo completamento».¹⁸

Anche nelle parole di Perriand si ritrova lo stesso sentire e lo stesso concetto espresso da Gray: «[...] ma la più grande libertà sarà lasciata agli occupanti perché i bisogni non sono uniformati [...] l'oggetto non è neutrale, c'è un rapporto con l'uomo e bisogna tenerne conto».¹⁹ È attenta al corpo che abita, ai suoi gesti, ai modi in cui il corpo sta nello spazio, alle emozioni che lo abitano, alle cose che vede.

Per Bo Bardi il design e l'architettura sono chi le abita e chi le usa. Non a caso afferma che l'architettura «[...] è una realtà potente responsabile del comportamento dell'uomo, responsabile perfino della sua felicità», ed ancora, «[...] occorre pensare ad un'opera che serva, con forti connotazioni d'uso. Occorre che la costruzione non caschi dal cielo sugli abitanti, ma che esprima un concetto di verità, di necessità». Con i termini verità e necessità, che sostituiscono facilitazione e funzione (appartenenti alla cultura architettonica del tempo), fa entrare nel progetto la poesia che la vita quotidiana esprime, che «si collega al modo di vedere le cose, di muoversi, di appoggiare il piede a terra, un modo non estetizzante, ma prossimo della natura, del "vero" umano».²⁰ Introduce nel progetto la variabile uomo nella sua concretezza fisica ed emotiva, nel suo concreto percorso esistenziale fra tradizione e cultura.

Conclusioni

Ciò che maggiormente mi ha interessato, divenendo motivo di riflessione, del pensiero e dell'opera di queste progettiste è stato più l'innovazione del percorso e del processo progettuale che non il prodotto finale, sebbene le loro opere si annoverino, a buon diritto, nella storia dell'architettura e del design del '900.

Di questa innovazione, la prima cosa che mi ha coinvolta è stata l'attenzione posta al corpo dell'abitante, come già visto, non un'attenzione astratta, ma che pone l'accento sulla relazione con esso. Relazione che divenendo un modo di operare, in quanto significante, include anche i collaboratori e le maestranze che partecipano all'ideazione e realizzazione dell'opera.

¹⁸ Peter Adam, *Eileen Gray. Architect/designer. A biography*, London, Thames and Hudson, 1987.

¹⁹ Charlotte Perriand, *Une vie de création*, Parigi, Editions Odile Jacob, 1998.

²⁰ Marcelo Carvalho Ferraz (a cura di), *Lina Bo Bardi*, Milano, Edizioni Charta, 1994.

Poi, l'adesione al loro presente culturale e disciplinare senza, però, appiattirsi acriticamente su di esso. Appartengono alla loro epoca, esprimono il loro tempo e in tal modo aderiscono al linguaggio che il presente parla, al contempo rifiutando di vincolarsi ad un codice estetico e ad un ordine. Di questi ne rilevano le valenze più significative e, attente alle differenze di soggetto abitante, di luogo, di mezzi economici, di mezzi di produzione, rivisitano il progetto adeguandolo a tali differenze. Utilizzano i materiali, la tecnica e la forma come mezzi e non come fini simbolici di una poetica.

Infine, il sostegno costante all'ideazione, alla costruzione e alla vita di quanto progettato. Sostegno che si sostanzia nella cura presente in ogni momento del processo in corso. Cura che dice della mancanza di distacco, che parla della coinvolgente partecipazione attiva ed affettiva all'evento progettato, che segue gli scarti contingenti del divenire della forma e dell'uso nel tempo dello spazio.

Concepiscono l'architettura della città, della casa e dell'oggetto come una risorsa, da indagare nella sua complessità fenomenologia al centro della quale sta il soggetto incarnato. Il progetto si fa contingente, contestuale ed individuale dando luogo ad uno spazio non autoritario, dove «l'arte di costruire» dialoga con «l'arte di vivere e l'arte di abitare».²¹

²¹ Perriand, *Une vie de création*.

Abstract: From the crossing between various knowledges, wisdoms and disciplines, known through the experiences whether personal or working, born a different approach to the territories of the architecture, to the concept to live and to the plan. The architectonic space is considered a resource, therefore like the air and the water, to inquire in its complexity phenomenology to the center of which it's the body of the inhabitant. The plan makes contingent, contextual and characterizes giving them place to a not authoritarian space, where «the art to construct» converses with «the art of live and the art to inhabit» (Charlotte Perriand).

Keywords: Differenze, corpo, autonomia, inclusione, ambiente, accessibilità, usabilità, abitare, progetto.

Biodata: Piera Nobili è laureata in Architettura presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia; libera professionista (othe@libero.it).