

Pas de tubes? Corpi moderni e infrastrutture domestiche

Original

Pas de tubes? Corpi moderni e infrastrutture domestiche / Corbellini, G.. - In: OP. CIT.. - ISSN 0030-3305. - ELETTRONICO. - 172:(2021), pp. 17-29.

Availability:

This version is available at: 11583/2926860 since: 2021-09-23T18:18:38Z

Publisher:

Grafica Elettronica

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

Op.cit.

selezione della critica d'arte contemporanea

Landmark e patrimonio: architetture tra cronache e storia - Pas de tubes? Corpi moderni e infrastrutture domestiche - Interno parallelo e continuo. Il Manierismo nel Barocco - Pratiche d'immaginazione per decodificare la realtà. Alcuni artisti e opere - La ferrea delicatezza. Il cammino di Muky attraverso arte, poesia e socialità - Libri, riviste e mostre

Grafica Elettronica

Op.cit.

rivista quadrimestrale
di selezione della critica d'arte contemporanea

Direttore: Renato De Fusco

Comitato scientifico

Domenico De Masi
Kenneth Frampton
Juan Miguel Hernández León
Vanni Pasca
Franco Purini
Joseph Rykwert
Vincenzo Trione

Comitato redazionale

Roberta Amirante
Pasquale Belfiore
Alessandro Castagnaro
Imma Forino
Francesca Rinaldi
Livio Sacchi
Alberto Terminio
Segretaria di redazione
Emma Labruna

Website e digitalizzazione

Ermes Multimedia digital design per la cultura

Concept: Renato Piccirillo

Sviluppo: Riccardo Marotta, Valeria Pazzanese

Redazione: 80123 Napoli, Via Vincenzo Padula, 2

info: +39 081 7690783 - *fax:* +39 081 7705654

e-mail: rendefus@unina.it - elabruna@unina.it

Amministrazione: 80128 Napoli, Via B. Cavallino, 35/G

info: +39 081 5595114 - +39 081 5597681

e-mail: info@graficaelettronica.it

Abbonamento annuale: Italia € 50,00 - Estero € 70,00

Un fascicolo separato: Italia € 18,00 - Estero € 25,00

Un fascicolo arretrato: Italia € 20,00 - Estero € 27,00

Grafica Elettronica



All'indirizzo **www.opcit.it** è disponibile l'intera collezione
della rivista dal numero 1 del settembre 1964 ad oggi

M. VISONE	<i>Landmark e patrimonio: architetture tra cronache e storia</i>	5
G. CORBELLINI	<i>Pas de tubes? Corpi moderni e infrastrutture domestiche</i>	17
L. MALFONA	<i>Interno parallelo e continuo. Il Manierismo nel Barocco</i>	31
C. PIROZZI	<i>Pratiche d'immaginazione per decodificare la realtà. Alcuni artisti e opere</i>	45
F. PIROZZI	<i>La ferrea delicatezza. Il cammino di Muky attraverso arte, poesia e socialità</i>	55
	<i>Libri, riviste e mostre</i>	69

Alla redazione di questo numero hanno collaborato:
Roberta Amirante, Marina Block, Alberto Calderoni, Corrado Castagnaro,
Cesare de Seta, Federica Fiorillo, Roberta Ruggiero.

Pas de tubes? Corpi moderni e infrastrutture domestiche

GIOVANNI CORBELLINI

Benché i corpi concepiti dal moderno anelino a una condizione idealizzata, quella apollinea della standardizzazione, dell'ergonomia, della salute e della forma fisica, non possono fare a meno di mostrare il loro lato dionisiaco, trasudare erotismo, obbedire alle proprie necessità fisiologiche e negoziare con i comportamenti che regolano nello spazio domestico socialità e privacy. Due elementi della casa svolgono da questo punto di vista un ruolo strategico: il corridoio e il bagno. Presenza, funzione e articolazione di entrambi hanno subito nell'evoluzione tipologica dell'abitazione un'accelerazione relativamente recente, strettamente intrecciata con il parallelo svilupparsi dei rapporti tra individui e nella famiglia.

Robin Evans, nel suo seminale *Figures, Doors and Passages* [*Translations From Drawings to Buildings and Other Essays*, Architectural Association Publications, London 1997 (originamente pubblicato in «Architectural Design», n. 48, 1978)], traccia il passaggio dalla permeabilità dello spazio residenziale all'organizzazione gerarchica basata sul corridoio, dalle matrici di stanze con accessi multipli (quelle che caratterizzano le ville di Palladio, ad esempio) agli schemi ad albero che collegano spazi senza ulteriori connessioni tra loro. Nell'Inghilterra del XVII secolo il corridoio offre la possibilità di separare la vita dei nobili dai percorsi del personale di servizio e, in soli duecento anni, si afferma come dispositivo tipologico principale nell'organizzazione della vita familiare così come, in una sorta di similarità frattale, di interi

schemi urbani e territoriali e dei corpi sociali che ospitano. Evans ne sottolinea la capacità di funzionare **come misura preventiva; un supporto per la pace, la sicurezza e la segregazione che, per sua stessa natura, limita l'orizzonte dell'esperienza: diminuendo la trasmissione del rumore, differenziando le modalità di movimento, sopprimendo gli odori, prevenendo il vandalismo, limitando l'accumulo di sporcizia, impedendo la diffusione delle malattie, nascondendo l'imbarazzo, confinando l'indecenza e abolendo ciò che è inutile; con il risultato incidentale di ridurre la vita quotidiana a uno spettacolo privato di ombre cinesi** [R. EVANS, *op. cit.*, pp. 89-90, traduzione dell'autore]. Rispetto agli schemi rinascimentali con vani interconnessi, che affrontavano le frizioni funzionali e interpersonali principalmente con il distanziamento, il corridoio introduce un evidente incremento di efficienza, permettendo di comprimere più corpi nello stesso spazio ed evitare, allo stesso tempo, il sovraffollamento. La pandemia e le misure di confinamento domestico prese per contrastarla hanno recentemente messo in luce la sostanza viva della questione. Chi ha condiviso un appartamento in questo periodo con conviventi infetti o malati, o anche solo affrontando sessioni simultanee di lavoro o didattica a distanza, ha sicuramente apprezzato le situazioni che offrivano un certo grado d'isolamento reciproco. Gli schemi tipici del tardo XIX secolo si sono rivelati nell'emergenza più vivibili di *loft* e *open space* modernisti, e persino uffici, magazzini e fabbriche hanno subito vari, temporanei aggiornamenti tipologici fatti di barriere e sistemi di circolazione a senso unico.

Questa efficienza, come Robin Evans non manca di sottolineare, comporta alcuni effetti collaterali. Alla grande come alla piccola scala, la gestione dell'accessibilità attraverso il corridoio permette di categorizzare i corpi in base al loro stato, consentendo a certe persone di raggiungere facilmente le loro destinazioni mentre ne canalizza altre verso punti di controllo, come il bestiame al macello. Alessandro Petti [*Arcipelaghi e enclave. Architettura dell'ordinamento spaziale contemporaneo*, Bruno Mondadori, Milano 2007] confronta ad esempio i percorsi di cittadini israeliani e palestinesi che viaggiano parallelamente da nord a sud, evidenziando il ruolo dell'infrastruttura nell'articolare i territori in spazi

“lisci” e “striati” [G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, Castelvechi, Roma 1987, pp. 540-41], vale a dire in arcipelaghi correlati fra loro, che facilitano la mobilità dei privilegiati che vi hanno accesso, ed enclave isolate che rendono un incubo gli spostamenti degli altri. Dividendo lo spazio architettonico **in due domini – un santuario interno di stanze [...] abitate e uno spazio di circolazione non occupato** – il corridoio agisce inoltre come attivatore della specializzazione funzionale e dell’isolamento, **rendendo difficile**, evidenzia Evans, **giustificare l’accesso agli spazi nei quali non si ha qualche motivo specifico per entrare** [R. EVANS, *op. cit.*, p. 75, traduzione dell’autore]. Lo zoning ne rappresenta una logica conseguenza fuori e dentro l’alloggio, che comincia a cambiare insieme all’evoluzione di comportamenti, necessità e desideri, e dei ruoli di potere e di genere che li determinano.

Lo spazio domestico più specializzato e insieme privato sorto da questo processo è ovviamente il bagno. Non sorprende che, insieme al corridoio, gli spazi dedicati alla cura del corpo subiscano un rapido sviluppo sotto la regina Vittoria, quando i miglioramenti tecnici e le esigenze d’igiene s’intrecciano con importanti trasformazioni sociali. L’“invenzione” dell’infanzia, che alcuni individuano in questo periodo [TH E. JORDAN, *Victorian Child Savers and Their Culture: A Thematic Evaluation*, Edwin Mellen Press, Lewiston (N.Y.) 1998], e una crescente, esasperata sensibilità puritana innescano un reciproco processo d’innovazione tra modi di vita, supporti tecnologici e soluzioni spaziali in grado di difendere orecchie, occhi e narici innocenti dai fatti della vita che si svolgono dietro le porte.

Nella loro collaborazione, corridoio e servizi igienici eseguono compiti diversi e attivano conseguenze architettoniche specifiche, anche dal punto di vista “politico”, come evidenziato negli “Elements” che rappresentavano la parte centrale della Biennale curata da Rem Koolhaas nel 2014 [*Fundamentals: 14th International Architecture Exhibition: La Biennale di Venezia*, Marsilio, Venezia 2014]. Il primo è diventato un’attrezzatura specifica delle istituzioni totali moderne (manicomi, carceri, ospedali, scuole...), talmente pervasivo da estendere la sua architettura da **aerei, treni, automobili**, agli edifici più grandi, cui fornisce loro le necessarie

vie di fuga [“Corridor”, in *op. cit.*, p. 217]. Gli altri **rappresentano oggi la zona d’interazione più intima tra esseri umani e architettura** estendendo la loro influenza dalla scala domestica a quella della città nel suo complesso [“Toilet”, in *op. cit.*, p. 289]. Così, mentre il corridoio tende a coincidere con il suo diagramma, senza rilevanti trasformazioni tipologiche nella storia e al variare della scala e della funzione [M. JARZOMBEK, *Corridor Spaces*, in «Critical Inquiry», n. 36, 2010], il bagno ha subito uno sviluppo più complesso, mutando drammaticamente nel tempo e rappresentando ancora un tema sperimentale di progetto. I romani e le romane, ad esempio, usavano sedersi fianco a fianco in attrezzature pubbliche collettive, alle terme o altrove, pare anche spartendo le spugne intrise di aceto che facevano da carta igienica. Ancora nel XVI secolo, in Inghilterra, Hampton Court Palace offriva un *garderobe* comune in grado di ospitare più di una ventina di utenti. Questi servizi erano comunque molto rari. In mancanza di adeguate infrastrutture, la questione si presentava più come un problema di design che propriamente architettonico (sono abbastanza vecchio da avere usato il vaso da notte nella casa di vacanze dei miei nonni, dove fino a una dozzina di persone condividevano un solo wc). La cura personale del corpo è stata infatti e per lungo tempo una questione di oggetti mobili: catini, secchi, brocche, tinozze, pitali, paraventi ecc. Il processo che ha portato alla situazione attuale, almeno nelle società affluenti, ha preso impulso solo intorno al 1850, quando condizioni e soluzioni tecniche, dalle fognature a una fornitura di acqua a pressione sufficiente, dalla tazza con sifone e sciacquone agli altri sanitari fissi, sono diventate relativamente accessibili e diffuse [vedi B. BRYSON, *At Home. A short history of private life*, Doubleday, London 2013, cap. 16, “The Bathroom”]. La privatizzazione della loro funzione ha rapidamente reso i servizi igienici cruciali sia per l’utente che per l’architetto, al punto che, cento anni dopo, Bucky Fuller poteva definire la casa in generale come **un ugello decorato al termine di una fogna** [M. AUBURN, ‘U’ *May Help Build Giant Model of Earth*, in «Minneapolis Sunday Tribune», 6 november 1955, citato da M. WIGLEY, *Buckminster Fuller Inc.: Architecture in the Age of Radio*, Lars Müller, Zürich 2015, p. 85, traduzione dell’autore].

ternando attrazione e disgusto. Adolf Loos, ad esempio, ha elogiato la cultura inglese per aver fatto dell'idraulico un protagonista indispensabile della costruzione e un promotore della civiltà occidentale, riconoscendo il wc come agente principale della modernizzazione [A. Loos, *I Plumbers*, 1898, in Id., *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 1972]. Louis Kahn, da parte sua, **odiava i tubi** così profondamente da dedicare particolare attenzione al loro posizionamento nell'edificio e impedire così di **distruggerlo completamente** [J. DONAT, *World Architecture One*, Studio Books, London 1964, p. 35, citato da M. WIGLEY, *op. cit.*, p. 128, traduzione dell'autore]. Questo destino di una sostituzione totale dell'architettura con i sistemi che la innervano, della materia con l'energia, è una ipotesi notoriamente presa in considerazione da Reyner Banham che, portando alle estreme conseguenze le ricerche di Fuller su smaterializzazione e nomadismo dell'architettura [vedi M. WIGLEY, *Pipeless Dreams*, in «Volume», n. 37, 2013] e riconoscendo il progressivo espandersi del ruolo degli impianti nell'edilizia contemporanea, scrive *A Home is Not a House* [in «Art in America», n. 2, 1965, con illustrazioni di F. DALLEGRET]. Le immagini che ritraggono Dallegret e Banham nudi dentro una “bolla” di plastica trasparente incarnano il sogno modernista di un'interfaccia sempre più immateriale tra uomo e natura, in grado di tenere quest'ultima **sotto un appropriato grado di controllo (dentro il sesso e fuori gli streptococchi)** [R. BANHAM, *op. cit.*, p. 74, traduzione dell'autore], un sogno poi portato all'estremo nelle visioni utopistiche di Superstudio, soprattutto nei Fundamental Acts (1972-73), in cui non meglio precisate “supersuperfici” avrebbero fornito i necessari supporti vitali. In mancanza di soluzioni tecniche plausibili nel trattare le nostre deiezioni, tuttavia, il sogno nomadico e naturista dello storico inglese e di Natalini e soci si trasforma nell'incubo di un pianeta sempre più affollato e inquinato che, soprattutto nei paesi in via di sviluppo, non riesce a tenere il passo della demografia con adeguate attrezzature. In attesa che le ricerche promosse e finanziate dalla Bill & Melinda Gates Foundation mettano a disposizione un **wc reinventato e un omni-processor che possano cambiare radicalmente il modo in cui le municipalità e le famiglie gestiscono i rifiuti umani, su grande scala e con ridotto o assente bisogno di acqua ed elettricità**

[<https://www.gatesfoundation.org/our-work/programs/global-growth-and-opportunity/water-sanitation-and-hygiene>, consultato 11.05.2021, traduzione dell'autore], le condizioni attuali sono quelle anticipate dall'altro gruppo radicale fiorentino, Archizoom, la cui No-Stop City (1970-71) accettava i servizi igienici come ultimo elemento architettonico sopravvissuto in una futura vita urbana riorganizzata dialetticamente tra infrastrutture e design industriale. La constatazione di Le Corbusier – **pour Ledoux, c'était facile: pas de tubes** [BANHAM, *op. cit.*, 1965, p. 70] – coglie e sintetizza il mutamento di paradigma introdotto dalle protesi impiantistiche. Nell'attuale pratica edilizia, esse rappresentano spesso la parte più costosa, rigida e bisognosa di spazio nelle diverse situazioni funzionali, quelle residenziali incluse [vedi R. KOOLHAAS, *Last Ap- ples*, 1993, in Id., OMA, B. MAU, *S, m, l, xl*, a cura di J. SIGLER, Monacelli Press, 1995], tanto che la flessibilità oggi richiesta dal mercato immobiliare trova nel posizionamento delle colonne di scarico il suo aspetto meno negoziabile.

Nonostante la pressione generalizzante della necessità – bene o male “andiamo” tutti allo stesso modo... – e l'intenzionalità modernista verso un approccio “scientifico” e standardizzato [vedi A. KIRA, *The Bathroom*, nuova edizione rivista, Viking Press, New York 1977], gli elementi e le configurazioni tipologiche dedicate a queste basilari attività umane sono estremante differenziate, culturalmente determinate e connesse a usi locali: una condizione ben evidenziata dall'installazione “Your Restroom is a Battleground”, alla Biennale di Venezia ora in corso, che propone un'indagine in diversi continenti su questi **spazi problematici che sono formati e a loro volta danno forma al modo in cui corpi e comunità s'incontrano** [M. CASSANI, I.G. GALÁN, I.L. MUNUERA, J. SANDERS, “Your Restroom is a Battleground”, 17a Mostra internazionale di architettura, La biennale di Venezia, 2021]. Anche solo restando in ambito occidentale, il bidet, più che comune in Italia, diventa ad esempio raro oltre le Alpi, dove può generare qualche sospetto: infatti lo scrittore irlandese Joseph O'Connor, sorpreso di trovarlo **apertamente in vendita a Dublino una domenica pomeriggio**, ci scherza su, trattandolo come **un sanitario dallo statuto morale molto discutibile** [*Il maschio irlandese in patria e all'estero*, Guanda, Parma 2001, p. 107]. L'unione di bagno e

wc nello stesso spazio, del pulito e dello sporco, diffusa da subito negli Stati Uniti, ha peraltro trovato una certa resistenza tra i britannici, dove si sono evoluti separatamente (e la pruderie vittoriana potrebbe aver avuto qualche influenza). Gli olandesi trovano spesso una piccola toilette vicino all'ingresso di casa, forse per eseguire misteriosi rituali di purificazione prima di entrare nel regno domestico. E allo stesso modo le tazze dei gabinetti, come ha avuto modo di notare Slavoj Žižek, cambiano in modo evidente da una nazione all'altra: **Nella tradizionale tazza tedesca, il buco in cui la merda sparisce dopo aver tirato lo sciacquone è di fronte, così che la merda prima galleggi affinché la si possa annusare e ispezionare per trovarvi le tracce di un'eventuale malattia; nella tazza tipicamente francese, invece, il buco è dietro – cioè la merda è supposta sparire il più presto possibile; infine, nei paesi angloamericani la tazza presenta una sorta di sintesi, una mediazione tra i due poli opposti – la tazza è piena d'acqua, così che la merda vi galleggi visibile ma non ispezionabile** [L'epidemia dell'immaginario, Guanda, Parma 2001]. Il filosofo sloveno prosegue l'analisi seguendo Hegel nell'attribuire alle differenti tipologie la capacità di confermare le rispettive attitudini ideologico-esistenziali (**conservatorismo tedesco, radicalismo rivoluzionario francese e liberalismo moderato inglese**), ma Freud potrebbe forse aiutarci a capire meglio questi adattamenti trasversali di spazi, oggetti e comportamenti, specialmente quelli dei suoi compatrioti. Uno dei suoi saggi, *Das Unheimliche*, getta infatti un po' di luce sulla questione, analizzando questo peculiare aggettivo tedesco, *heimlich*, profondamente connesso con l'esperienza familiare [S. FREUD, *Das Unheimliche* (1919), in Id. *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*, 1952, a cura di A. FREUD, vol. XII, Fischer Taschenbuch-Verlag, Frankfurt am Main 1999, pp. 227-278]. Per rintracciare la variazione del suo significato dalla sensazione confortante del familiare al suo opposto, Freud confronta un paio di dizionari. Quello di Daniel Sanders presenta un'indicazione precisa del gabinetto – lo stanzino *heimlich* – come luogo fisico e psicologico in cui l'intimo si trasforma nell'occultato. **Già consapevole dell'intrusione dell'estraneo, Sanders stesso pare preoccupato del fatto che, come egli stesso avverte: “quest'accezione [originale] avrebbe**

meritato di diventare generale, per evitare che il significato migliore del termine cadesse in disuso”; egli teme che *heimlich* si rivolterà contro se stesso, acquisendo come unico significato quella sua seconda accezione, quella di “nascosto, celato, in modo da non farlo sapere ad altri” [A. VIDLER, *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Einaudi, Torino 2006, pp. 27-28; il dizionario citato è D. SANDERS, *Wörterbuch der Deutschen Sprache*, Otto Wigand, Leipzig 1860]. La disponibilità del domestico a diventare il motore del disturbante attraverso il meccanismo inquadrato da Freud come “ritorno del rimosso” risulta palese nella funzione del bagno e dell'intero apparato orientato a eliminare i rifiuti umani che esso rappresenta e incarna.

Adolf Loos, che opera a Vienna mentre la psicoanalisi trova lì il suo primo terreno di coltura, non è noto per aver disegnato servizi igienici particolarmente innovativi, nonostante l'esaltazione dell'idraulica anglosassone. I suoi progetti, spesso sviluppati in verticale, sfidano piuttosto la separazione introdotta dal corridoio grazie a peculiari operazioni in sezione che insieme individuano e connettono gli spazi specializzati delle zone giorno. Certo, il suo primo progetto residenziale realizzato, Villa Karma (Montreux, 1903-06), dispone di uno spettacolare bagno in marmo nero, ma esso funziona appunto come uno spazio *heimlich*, appartato e autonomo, senza particolari conseguenze sulla spazialità della casa. Proprio la dinamica tra ciò che è esposto e ciò che rimane celato – tra super-io e inconscio potremmo dire – rappresenta tuttavia il dispositivo principale della sua architettura domestica. Il comportamento schizoide d'interni lussuosi e complicati racchiusi da involucri bianchi e quasi afasici è solo l'indizio più evidente di un approccio secondo il quale l'architettura deve “presentarsi in società” appropriatamente vestita: **Quando finalmente mi toccò il compito di costruire una casa, ricorda l'architetto moravo, mi dissi: l'esterno della casa può essersi trasformato al massimo come il frac. Quindi non molto** [A. Loos, *Architettura*, 1910, in Id., *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 1972, p. 251]. L'analogia tra la casa e la dimensione corporea umana, regolata dalle convenzioni della moda, assume un significato particolare alla luce delle vicissitudini personali di Loos,

accusato di pedofilia, arrestato, processato e scarcerato senza chiarire fino in fondo la propria posizione [C. LONG, *Adolf Loos on Trial*, Kant, Praha 2017]. Colpevole o meno, la carica psicosessuale vagamente feticista espressa dalla sontuosa materialità dei suoi interni – specchi, marmi e legni preziosi, tessuti e tappeti a pelo lungo – emerge evidente anche all’osservatore più inconsapevole, specialmente sullo sfondo dei loro gusci intonacati di bianco e nell’organizzazione tridimensionale del Raumplan. Come ha evidenziato Beatriz Colomina, questo caratteristico dispositivo progettuale loosiano organizza nello spazio la complessità delle relazioni familiari e dei ruoli di genere sui quali si basano, concependo una complessa macchina di potere e controllo che dispone tridimensionalmente gli sguardi e le loro interazioni [*The Split Wall: Domestic Voyeurism*, in ID. (a cura di), *Sexuality and Space*, Princeton Architectural Press, 1992; B. COLOMINA, *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*, Mit Press, Cambridge (Mass.) 1996]. Il boudoir, dove il femminile è racchiuso e rappresentato, riveste di conseguenza un’importanza strategica: la sua posizione in pianta e sezione (elevata rispetto al soggiorno e al giardino) e le relazioni visive che attiva innescano soluzioni caratteristiche, ad esempio, sia in villa Moller (Vienna, 1927-28) che in villa Müller (Praga, 1930). Solo in due case viennesi, Horner (1912) e Rufer (1922), il tormentato subconscio domestico loosiano affiora sulle superfici esterne con prospetti sorprendentemente irregolari, mentre nei suoi progetti principali le articolazioni degli interni rimangono nascoste dietro facciate composte come maschere simmetriche, in un’analogia con il corpo umano che cela sotto una pelle uniforme – e i vestiti che la coprono – la complessa macchina dei suoi organi.

Rispetto al clima cupo, morboso della *Finis Austriae*, così precisamente raffigurato dalle case di Loos e dalla sua personalità controversa, il lavoro di uno dei suoi ex collaboratori viennesi costituisce un passo decisivo in una direzione opposta. Richard Neutra, che aveva a suo tempo frequentato Freud e il suo circolo, sviluppa una più felice inclinazione verso l’integrazione degli aspetti psicosessuali nel progetto, facilitato in questo sia dall’atteggiamento personale che da un ambiente completamente diverso: lavorare nell’edonista California, con clienti che condivideva-

no una relazione più libera con il corpo, ha sicuramente reso più “solari” i suoi progetti. Come il suo maestro, Neutra sfida solo in parte i consueti dispositivi di privacy del corridoio e del bagno (le zone notte dei suoi lavori presentano soluzioni eleganti ma non particolarmente innovative sul piano tipologico). Anche lui si affida a un materiale come il legno, traducendone la ricchezza in una più amichevole idea di miglioramento del comfort psicofisico attraverso un legame tattile con la natura. Si è poi concentrato sulla condizione di bordo dell’edificio come campo strategico d’indagine, cercando tuttavia una connessione a più livelli tra interno ed esterno che ribalta decisamente l’opposizione così strategica per Loos. Una serie di mosse progettuali mira a sfocare questa transizione: le vetrate, estese dal pavimento al soffitto, consentono la continuità visiva, protetta da **grandi sbalzi che impediscono il formarsi di riflessi sulle superfici trasparenti; travi e supporti si estendono all’esterno, confondendo la coincidenza di collocazione tra involucro e struttura; i materiali, inclusi acqua e vegetazione, si muovono senza interruzione dentro e fuori sia sui pavimenti che attraverso il soffitto; agli angoli, le vetrate si uniscono con bordi a quarantacinque gradi per produrre un ambiente trasparente d’intensa ambiguità spaziale** [S. LAVIN, *Open the Box: Richard Neutra and the Psychology of the Domestic Environment*, in “Assemblage”, n. 40, 1999, p. 18, traduzione dell’autore]. Questa ambiguità, riporta ancora Lavin, è parte del tentativo di Neutra di applicare le teorie bio-energetiche di Wilhelm Reich nella forma architettonica. Si sa che il sesso era il principale interesse di questo ex collaboratore di Freud: le case di Neutra erano pensate per il benessere dei suoi clienti anche da questo punto di vista [vedi *Form Follows Libido: Architecture and Richard Neutra in a Psychoanalytic Culture*, Mit Press, Cambridge (Mass.) 2005]. **Gli angoli di Neutra, aggiunge Lavin, suggeriscono una fuga amorfa della consistenza strutturale, un’oscillazione topologica della membrana domestica che genera un ambiente altamente indeterminato e quasi viscoso. Neutra sosteneva che in questi angoli, saturi dell’energia organica di Reich, la fisionomia architettonica interagirebbe con la fisiologia umana per produrre soddisfazione e piacere psicologico**

26 [S. LAVIN, *Open the Box*, cit., p. 39, traduzione dell’autore].

Tra l'attitudine perturbante di Loos e quella programmaticamente "sana" di Neutra, Le Corbusier rappresenta un'inevitabile terza via, specificamente orientata a sfidare le convenzioni ottocentesche in termini di privacy relativamente a bagni, corridoi e connessioni fra spazi. Una delle cifre caratteristiche delle sue piante è rappresentata dalle forme "organiche" che seguono i corpi in movimento nell'edificio e si estendono dalle curve dei sanitari alle pareti che li contengono, costruendo figure riconoscibili ed esibite sullo sfondo dell'organizzazione ortogonale degli altri ambienti. L'intenzione di manifestare nello spazio domestico la presenza del corpo e delle sue funzioni prosegue intaccando la consistenza fisica e tipologica dei servizi igienici, trasformati in elementi passanti variamente collegati con gli spazi della circolazione verticale e orizzontale e gli altri ambienti della casa, pubblici o privati. La moltiplicazione degli accessi, la riduzione delle pareti a semplici schermi, l'esibizione dei sanitari come ready-made [vedi l'immagine del bidet che apre l'articolo di Le Corbusier, *Autres icones. Les Musées*, in "L'Esprit nouveau", n. 20, 1924] producono una spazialità peculiare e un'immagine della socialità domestica del corpo al tempo (e tuttora) provocatoria. Tra i molti, possibili esempi nell'opera del maestro svizzero, le due case al Weissenhof (1927) rappresentano occasioni sperimentali per sondare i limiti di quest'attitudine. La sequenza ininterrotta tra bagno, camera da letto, boudoir, e soggiorno a doppia altezza della villa tipo "Citrohan" propone, nel contesto di una mostra, una sorta di doppia esposizione della vita familiare, al suo interno e verso il pubblico: Corbu, evidentemente divertito dalla reazione scandalizzata della stampa, ne avrebbe rivendicato maliziosamente il significato disinvolto commentando una foto dell'interno con la didascalia "*La cochonnerie de Paris*" [Le CORBUSIER e P. JEANNERET, *Œuvre complète*, vol. 1, 1910-1929, a cura di W. BOESIGER e O. STONOROV, Birkhäuser, Basel 1999 (1929), p. 152]. Una simile tensione verso la continuità spaziale e visiva emerge ancora più radicalmente nella vicina casa doppia, i cui spazi minimi sono regolati da pareti e porte scorrevoli che rendono possibile una permeabilità di circolazione paradossalmente "rinascimentale" e intaccano la specializzazione funzionale degli ambienti, bagno e cucina inclusi. Il corridoio sopravvive, come attrezzatura di

distribuzione nell'assetto completamente chiuso, ma ritorna nello spazio domestico attraverso la sua reinterpretazione industriale e ridotto a una dimensione minima, da vagone letto.

Questo approccio esibizionista – del corpo, delle attrezzature dedicate alla sua cura e del privato in genere – trova declinazioni ancora più estreme nei progetti domestici che Le Corbusier realizza per sé stesso, dal bidet in piena vista del suo appartamento parigino (1931-34) al water altrettanto esposto del Cabanon (1951). Beatriz Colomina e Mark Wigley, nel passare in rassegna alcuni capisaldi del rapporto tra igiene e architettura moderna [*Toilet Architecture: An Essay About the Most Psychosexually Charged Room in a Building*, in “Pin-up”, n. 23, 2017-18], mettono in evidenza il ruolo preminente assunto dal maestro svizzero in queste vicende. Le successive esperienze di esposizione radicale della privacy individuale e domestica tendono infatti a riguardare progetti utopici, temporanei o marginali, come la House of the Future degli Smithson (1956), o la fallica e organica House of the Century di Ant Farm (1972). Nonostante la coppia di storici abbia ragione a sottolineare che questo tema è in parte svanito dall'orizzonte (**non c'è un wc postmoderno, nessun desiderio di revival greco né servizi critico-regionalisti o parametrici**), è altrettanto vero che uno dei più spettacolari contributi dell'architetto svizzero, il bagno “a piscina” di maison Savoye (1929), ha esercitato una vasta e duratura influenza sul progetto dei cosiddetti bagni-spa. Disseminando i sanitari nella camera da letto, Corbu predispone un'atmosfera densa di erotismo, ulteriormente accelerata dal profilo della chaise longue rivestita di ceramica azzurra e nera. La stessa, promettente sospensione del quotidiano che si respira in questa casa di vacanze è oggi caratteristica di molti alberghi di lusso, dove bagni destrutturati e grandi vetrate **offrono un tipo di spazio garantito da una microingegneria psico-estetica, in cui i piaceri e le perversioni dell'idea di pulizia possono essere messe in scena** [S. JACOB, *Plumbing the Depths*, in «ArtReview», 02.09.2015, artreview.com/may-2015-opinion-sam-jacob, consultato 25.05.2021]. Le stanze dell'hotel Puerta America a Madrid (2005), disegnate da vari esponenti dello star system internazionale, propongono a questo riguardo un campionario significativo di connessioni tra bagno e letto: dalla finestrella oscu-

rabile di Arata Isozaki alla grande parete apribile a libro inserita da Marc Newson.

In quasi duecento anni di sperimentazione, l'architettura sembra quindi riproporre come ideale abitativo la **passione, carnalità e socialità** che Robin Evans attribuiva alla **matrice di stanze interconnesse** [R. EVANS, *op. cit.*, p. 90, traduzione dell'autore] e dalla cui negazione aveva preso le mosse l'ossessione igienica e taylorista del funzionalismo. Il torbido potenziale di frizioni tra corpi di quegli spazi premoderni, tuttora condivisi dalla maggior parte della popolazione mondiale, risulta comunque disinnescato nella sua versione di lusso, elegante, sterilizzata, a uso temporaneo e confinata alle dinamiche di coppia di adulti e consenzienti. D'altra parte, il gioco esibizionista allestito da Le Corbusier facendo diventare i bagni dei corridoi e viceversa non pare aver più bisogno di un'architettura che lo rappresenti: milioni di corpi virtuali partecipano a quel grande spettacolo di voyerismo ed esposizione personale allestito dalla rete e dalle sue piattaforme. Non sorprende quindi che lo spazio condiviso sia il terreno di ricerca sul quale si esercitano oggi i contributi progettuali più sperimentali in questo campo, ad esempio quello di Stalled!, gruppo interdisciplinare che sta ripensando i bagni pubblici in senso non binario, per accogliere le persone indipendentemente da razza, religione, sesso, età, disabilità, bisogni di assistenza ecc. [www.stalled.online/, consultato 13.05.2021]. Una maggiore privacy delle attrezzature individuali si accompagna, in queste proposte, all'eliminazione della categorizzazione di genere e all'apertura degli spazi di transizione verso gli ambienti di percorso e di sosta, con l'idea di ridurre la minaccia di possibili violenze ed evitare alle identità fluide di fare scelte imbarazzanti riguardo agli spazi di cui servirsi: paradossalmente, lo stesso dispositivo progettuale che permetteva a Corbu di attivare atmosfere domestiche cariche di energia psicosessuale diventa, tradotto nel pubblico, un apparato rivolto in senso opposto: pacificato, amichevole, inclusivo...

Direttore responsabile: RENATO DE FUSCO

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 4967 del 29 maggio 1998

«Grafica Elettronica» - Via Bernardo Cavallino, 35/g - 80128 Napoli

Spedizione in abbonamento postale / 70%
Direzione commerciale imprese - Napoli