

# Arredamento

## Considerazioni sulla disciplina

AGOSTINO BOSSI

È convinzione generale che l'Arredamento si identifichi fortemente nell'azione finale del completamento dell'Architettura: così uno storico come De Fusco usa il riduttivo termine di "fodera" dell'invaso spaziale su cui la disciplina interviene, riservando all'Architettura il compito di conformare l'intero sistema delle unità spaziali di un edificio e la sua forma esterna. In tal senso, anche se l'Arredamento copre spazi fondamentali nella significazione del contenuto dell'Architettura nei confronti del contenente, gli effetti derivanti da un'operazione circoscritta all'ultimo atto di definizione del progetto, risulterebbero lacunosi per non essere sostanziati dalla struttura formale essenziale, indispensabile alla significazione globale.

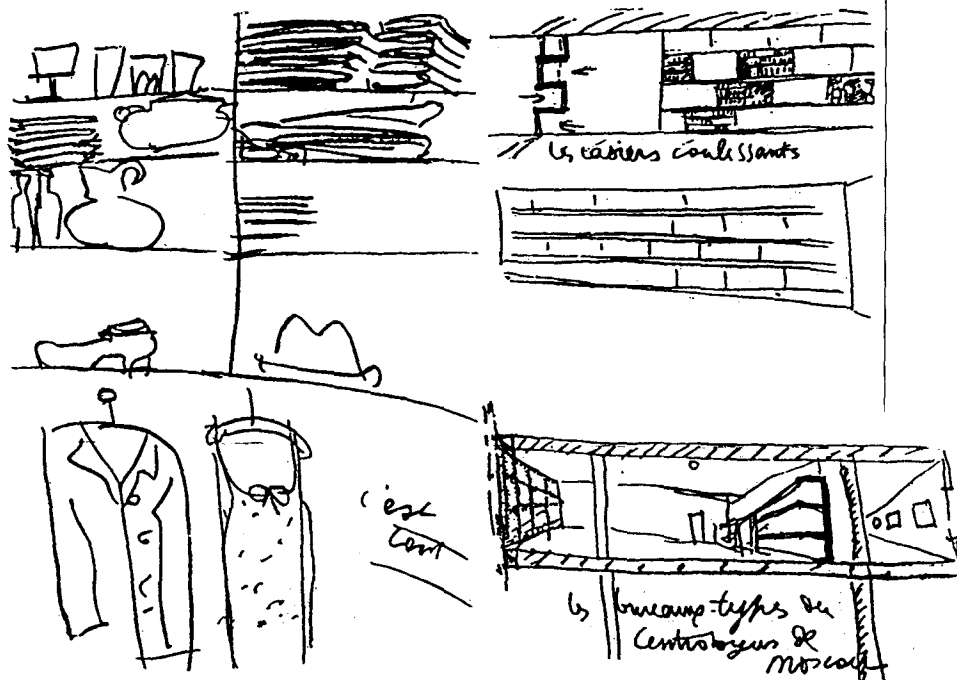
Il campo di intervento degli aspetti terminali e di completamento del progetto assume il vero senso disciplinare solo con la presenza dell'altro — quello della determinazione dell'intero assetto — ed entrambi, insieme interagendo, costituiscono il luogo fenomenologico dell'Arredamento.

Nel processo di integrazione indicato dal Movimento Moderno, la disciplina deve alimentarsi nell'idea di innovazione architettonica dove l'interno risulta congruenza di un solo progetto architettonico globale. L'esperienza del portato Corbusiano esprime tale ideologia: la necessità di sperimentare e verificare gli assunti della produzione architettonica passa per l'innovazione dei sistemi di arredo. Architettura e Arredamento risultano integrati non potendo l'una esaurirsi senza la conclusione dell'altro. Nel manifesto dell'Esprit Nouveau, il Padiglione del '25, il sistema degli oggetti rappresenta parte integrante del pensiero architettonico; i *casiers standard* assumono un ruolo pari a quello degli altri componenti quali la luce dell'impluvio, la *promenade architecturale*, le pareti attrezzate, ...; l'Arredamento si determina con l'Architettura e viceversa.

Oggi diversi fattori ci fanno credere che questo forte legame di subordinazione del destino dell'interno a confronto col progetto architettonico non sia più tanto evidente. Pur affidando all'unicità del progetto il risul-

tato anche dell'interno, questi risulta luogo di sviluppo di definizioni che si attivano in un ambito fenomenologico proprio. Al flusso mutevole e variegato della società moderna — per dirlo con Filippo Alison —, la ricerca e la didattica universitaria tendono ad elevare la propria azione formativa a gradi superiori di scientificità per correggere le interagenze contrapposte tra azione produttiva (prassi dell'Arredamento, produzioni di oggetti d'arredo) e l'utente comune, lasciando a quest'ultimo l'esercizio di scelte nell'ambito del gusto. Più che alle altre discipline preme quindi all'Arredamento l'approccio alla conoscenza dei comportamenti sociali connessa allo studio della valenza plastica di oggetti ed ambienti, né si può prescindere dall'esperienza sperimentale nell'ambito della progettazione sviluppando la conoscenza dell'*interiorità* con l'intento di esplorare connessioni fra i momenti di relazione; interno-esterno, privato-pubblico, soggettivo-oggettivo, individuale-collettivo. Riferendoci, d'altra parte, al campo sociologico dell'Arredamento e del design, oggi rileviamo una connessione tra crisi strutturale in atto e concetto della produzione e l'accentuazione, quindi, del

processo di trasformazione nella ricerca del design di Arredamento. Nella nostra epoca post-industriale si passa dalla produzione dei beni materiali, dalla gestione dei mezzi di produzione alla gestione dei beni simbolico-culturali; l'attuale assetto sociale induce l'utente a servirsi sempre di più dei prodotti di serie e l'Arredamento stesso a esplicarsi, in buona parte, mediante l'uso e l'adozione di questi: l'oggetto, luogo di interessi concentrati, strumento di riflessione sullo studio della comunicazione, è preferito all'ambiente che è più incline all'avvicendamento ed alla trasformazione e non garantisce allo stesso modo una sufficiente forza comunicativa. La disciplina dell'Arredamento, con la capacità di correlarsi con i momenti del gusto e di concorrere alla definizione di nuovi valori etici ed estetici, desume i suoi contenuti nel confronto sistematico con l'oggettività produttiva materiale, di cui, peraltro, diventa fattore sollecitante di più immediatezza di ciò che risulta con altre materie affini. Potendo in tale maniera interagire, essa si assume il compito di dinamizzare effetti risolutivi del processo ricerca-formazione-sbocco professionale.



Da: Le Corbusier, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, 1930.

# Arredamento e/è architettura

IMMA FORINO

“Provvedere del necessario” e “aver cura” sono le interpretazioni etimologiche più ricorrenti della parola arredamento. Da ciò conseguirebbe una sua stretta connessione ad un principio di necessità: nel voler consentire nei modi più consoni lo svolgimento delle attività umane in uno spazio dato, esso relaziona attese ed istanze, in termini materiali ed esistenziali, del committente con le risposte formulate dall'architetto.

La pratica contemporanea dell'Arredamento spesso si esplica attraverso scelte progettuali sempre più fondate sulla generica creazione estetica e sul gusto soggettivo. Alla scissione fortemente commerciale, oltre che ideologica e metodologica, di competenze e settori d'intervento, in “Design” oggettivo ed “Architettura” seguono atteggiamenti progettuali oscillanti fra due estremi che vanno dalla più semplice giustapposizione di oggetti, espressione del gusto, delle possibilità economiche, della cultura del fruitore e delle tendenze della moda, in una *ricerca dell'effetto*, fino alla definizione assoluta e inamovibile dei rapporti spaziali e linguistici di un interno.

Il primo caso rammenta la cosiddetta *architettura dell'esemplare* della Francia degli anni '20, ove l'*esemplare* era una combinazione di elementi decorativi che avevano il solo scopo dell'effetto generale, mentre il professionista d'interni, demando a coniugare l'insieme e la decorazione, diventava il consulente estetico del committente.

Per ciò che riguarda invece il secondo caso è facile ricordare la “casa dell'architetto” descritta da Loos ove l'abitante non può spostare né aggiungere nulla a quanto preordinato dal progetto architettonico perché le strutture d'uso e quelle linguistiche sono così fortemente caratterizzate da non consentire cambiamenti. Partendo dall'essenziale premessa dell'inesistenza di una differenza sostanziale fra un'Architettura degli Interni ed un'Architettura degli Esterni, in modo per comprendere il rapporto fra Arredamento ed Architettura è quello di riflettere sul rapporto interno-esterno che trova nel trattamento del “margine” dell'edificio il principale termine di relazione.

## *L'interno che trasforma l'esterno*

Si pensi alla rampa della galleria dei quadri della Maison La Roche di Le Corbusier che viene segnalata all'esterno dalla curvatura del muro perimetrale. Lo spazio interno ha un rapporto lineare e diretto con l'esterno: è uno spazio ricavato dal rigonfiamento del limite tra interno ed esterno, una conquista dell'esterno dal di dentro.

## *L'interno svincolato dall'esterno*

Consideriamo gli incredibili Raumplan di Loos, in particolare casa Moller e casa Müller, dove al prisma bianco, involucro disadorno, si contrappongono le traslazioni verticali ed orizzontali dei vari livelli della casa, «*elisioni che non solo movimentano lo spazio ma differenziano le aree*»<sup>1</sup>.

## *Continuità tra interno ed esterno*

Il Movimento Moderno disegna un'architettura senza angoli basata su relazioni tra piani orizzontali «*la cui indipendenza visuale è marcata da superfici connettive di vetro*»<sup>2</sup>, di cui il Padiglione di Barcellona di Mies e le residenze di Neutra sono gli esempi più rispondenti.

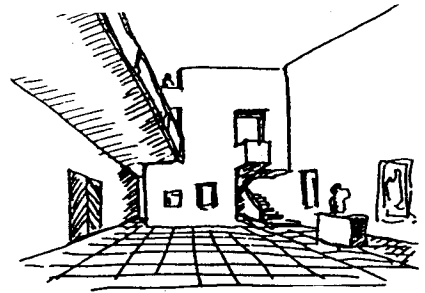
## *Spazi interni concepiti come esterni*

L'atrio di ingresso della citata Maison La Roche, interno che conduce ad altri interni, è inteso, nella sequenza degli affacci dei piani superiori e nel taglio della grande vetrata, come uno spazio all'aperto delimitato da “facciate” ove la copertura ha un'incidenza relativa sulla dinamicità dell'insieme.

## *Spazi esterni concepiti come interni*

Nel cortile della casa di Aalto di Murtasalo il fuoco centrale ed i rivestimenti in mattoni al naturale in contrapposizione a quelli tinteggiati di bianco della casa determinano più di un semplice elemento di mediazione tra questa ed i boschi.

Ritornando ai due estremi progettuali di cui si è scritto, dobbiamo rilevare che in entrambi è sottovalutato l'apporto di una cultura che definisca lo spazio domestico quale luogo deputato allo sviluppo delle qualità interiori dell'individuo che proprio nella casa trova un elemento immediato



Le Corbusier, Maison La Roche, Paris, 1924.

di identificazione e riconoscibilità»<sup>3</sup>.

La stessa architettura razionalista che aveva orientato i suoi studi sul miglioramento delle condizioni di vita a partire dalla risoluzione di problemi legati alla funzionalità biologica eluse risposte che non fossero più che *matematiche*: l'abitare era considerato un semplice fatto pratico e non atto arcaico, insieme di gesti ricchi di valenze emozionali, simboliche, inconsce, sedimentati nel tempo. Gli interni del Movimento Moderno risultavano, così, privi di una pur necessaria «*qualità figurale*»<sup>4</sup>, salvo casi eccezionali, isolati.

Anche la contemporanea corrente minimalista, nella sua esemplare austerità o «*semplicità ingannevole*»<sup>5</sup>, ha portato lo spazio domestico ad un'astrazione totale, lontana dall'uomo, esautorandolo spesso da un luogo che più di ogni altro gli appartiene.

Naturalmente gli interni non sono solo pratici contenitori di oggetti d'uso, nostalgici o carichi di funzioni sociali di distinzione, ma reali occasioni spaziali. È possibile definire una struttura del progetto che, integrando arredi mobili e fissi, sia leggibile, ma non per questo prevaricante, nonostante le inevitabili interpretazioni del fruitore. Certamente non è auspicabile una revisione della progettazione degli interni che faccia riferimento a rivoluzionari atteggiamenti comportamentali né il rifugio in un mix di raffinate citazioni, in un rinnovato eclettismo, che escludano il recupero di un rapporto coerente dell'uomo con il suo intorno, ma piuttosto si propone un'Architettura, che non si esaurisca in un riduttivo lavoro sulle *superfici*, ma che proprio nella piccola scala, nella verifica continua ed attenta dei dettagli, ritrovi la sua dignità.

<sup>1</sup> Kennet Frampton, *Storia dell'architettura moderna*, (1980), tr. it. Zanichelli, Bologna, 1986, p. 100.

<sup>2</sup> Robert Venturi, *Complessità e contraddizioni nell'architettura* (1966), tr. it. Dedalo, Bari, 1980, p. 86.

<sup>3</sup> cfr. Christian Norberg-Schultz, *L'abitare*, Electa, Milano, 1984.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> cfr. Witold Rybczynski, *La casa, Intimità stile, benessere* (1986), tr. it. Rusconi, Milano, 1989.