

Rivista di estetica

64 | 2017 :
discrimination in philosophy
varia

La casa ideale

SIMONA CHIODO

p. 185-202

Abstract

Between 1942 and 1943 seventeen important Italian architects published in “Domus”, which is one of the most prestigious journals of architecture, the designs of their ideal houses. The analysis of their proposals is singularly instructive for those philosophers who are interested in reasoning on the notion of ideal: the results of a precise concrete use of it clarify its philosophical meaning both in regard with the notion of ideal in general and in regard with the notion of ideal human being in particular, if it is true that these architects’ exercises of imagination prove that there is no thought of ideal house if there is no thought of ideal human being as its foundation.

Termini di indicizzazione

Keywords : ideal, aesthetics of architecture, house, “Domus”

Parole chiave : ideale, estetica dell’architettura, casa, “Domus”

Testo integrale

- 1 Una delle occasioni quotidiane nelle quali ci succede di usare la parola “ideale” è quando parliamo della nostra casa. Ci lasciamo andare a un esercizio immaginativo che sembra un gioco: “La mia casa ideale è...”, e a seguire il risultato di una libertà sbrigliata, addirittura audace. In verità, ci stiamo impegnando nell’uso di uno degli strumenti più essenziali e più sofisticati della filosofia occidentale (e del pensiero occidentale *tout court*): la nozione di ideale, che significa l’immaginazione della controparte perfetta del reale.
- 2 C’è chi sa di non giocare affatto quando immagina la sua casa ideale: qualche professionista della casa (qualche architetto) e qualche professionista dell’ideale (qualche filosofo) – in particolare, gli architetti che lavorano in anni caratterizzati da sinergie profonde tra architettura e filosofia, se non altro in Italia¹, e che, tra il 1942 e il 1943, rispondono all’invito di una delle più prestigiose riviste di architettura, “Domus”, a «raccontar in queste pagine, con intima confidenza, l’ideale progetto di una loro casa di sogno»².

- 3 L'analisi delle loro proposte è istruttiva per i filosofi interessati a ragionare sulla nozione di ideale, perché i risultati di un suo uso concreto preciso chiariscono il suo significato.

1. L'esercizio immaginativo di "Domus"

- 4 All'invito di "Domus" rispondono diciassette architetti, tra i più importanti dell'Italia del Novecento, con quindici proposte: i BBPR (Banfi, Belgioioso, Peressutti e Rogers, che scrive da anonimo a causa delle leggi razziali fasciste), Zanuso, De Luca, Aloisio, Diotallevi e Marescotti (con un progetto cofirmato), Cocchia, Cattaneo, Pica, Mollino, Romano, Latini e Bianchetti e Pea (con un progetto cofirmato). In particolare, lo «strano momento d'ozio»³ al quale rispondono gli architetti è l'invito «a disegnare l'impossibile, a spinger, così come dovesse esser attuata, la visione al punto dove, appena vista, ne nasce la nostalgia, come di cosa già perduta, irrimediabilmente»⁴. Un filosofo potrebbe usare parole analoghe: l'ideale, che è il risultato di un'invenzione geniale della filosofia occidentale, è la controparte perfetta del reale, ed è immaginabile e pensabile, ma non realizzabile, cioè è, nella realtà, «impossibile», oggetto di «nostalgia», «cosa già perduta, irrimediabilmente».
- 5 A partire da qui, proviamo a procedere nel modo seguente: prima, proviamo a definire la nozione di ideale attraverso la sua genesi filosofica, poi, proviamo ad analizzare le quindici case ideali di "Domus" con l'obiettivo, in particolare, di verificare che cosa la filosofia può imparare da un suo uso concreto preciso. Potremmo anticipare che la filosofia può imparare non poco: sia qualcosa sulla nozione di ideale in generale sia qualcosa sulla nozione di essere umano ideale in particolare, se è vero che l'esercizio immaginativo dei diciassette architetti di "Domus" chiarisce soprattutto che non c'è pensiero di casa ideale se non c'è pensiero di essere umano ideale a sua fondazione.

2. La nozione di ideale

- 6 Per definire la nozione di ideale dobbiamo fare riferimento a Kant, che è il primo filosofo a distinguere con sistematicità l'ideale dall'idea di Platone. Secondo Kant, l'ideale è il risultato di due idee. La prima, l'«idea normale estetica»⁵, è data da un esercizio dell'immaginazione che ha la capacità di «lasciar quasi cadere un'immagine sull'altra»⁶ e «ottenere dalla congruenza della maggioranza delle immagini del medesimo tipo un che di medio, che serve a tutte da misura comune»⁷. E la seconda, l'«idea della ragione»⁸, è data da un esercizio della ragione che ha la capacità di «distinguere dall'idea normale [...] il suo ideale»⁹ attraverso un perfezionamento che fa essere l'ideale «espressione della moralità»¹⁰, «espressione visibile di idee morali»¹¹. L'ideale ottenuto è essenziale per qualsiasi essere umano, perché agisce da «modello (*prototypo*) di tutte le cose, che tutte insieme, come copie difettose (*ectypa*), ne prendono la materia per la loro possibilità»¹². In particolare, «Come l'idea dà la regola, così l'ideale [...] serve da modello alla perfetta misurazione della copia»¹³. Allora, la ragione per la quale l'ideale è essenziale per qualsiasi essere umano è che «noi non abbiamo altro criterio per giudicare le nostre azioni che la condotta di questo uomo divino in noi, col quale noi possiamo paragonarci, giudicarci, e così, migliorarci»¹⁴. In sintesi, Kant definisce l'ideale lo strumento più potente che l'essere umano ha per giudicare, prima, e per fare evolvere, poi, le sue azioni e, in ultimo, la sua identità. Per esempio, (1) la nostra immaginazione, a partire dalla nostra esperienza empirica di cento esseri umani, forma una sorta di media, (2) la nostra ragione, a partire dalla media, forma una sorta di modello di essere umano bello e, in ultimo, (3) possiamo usare il modello di essere umano bello per giudicare, prima, e per fare evolvere, poi, la nostra bellezza – potremmo quasi dire che (1) attraverso la nostra immaginazione astraiano, perché consideriamo l'invariabile e non consideriamo il variabile, (2) attraverso la nostra ragione idealizziamo, perché interveniamo sull'invariabile con un'addizione nostra, e, in ultimo, (3) attraverso il loro risultato, che è l'ideale, possiamo

identificare, prima, i difetti della nostra bellezza e, poi, le possibilità delle loro correzioni (se non altro parziali: secondo Kant, l'ideale non è realizzabile, perché può agire da strumento, e non da obiettivo, di sviluppo del reale).

- 7 Proviamo a servirci della definizione di Kant, che fonda la nozione moderna e contemporanea di ideale, per ragionare sul significato possibile dell'esercizio immaginativo della casa ideale. Secondo Kant, l'ideale è a rigore lo strumento attraverso il quale l'essere umano giudica sé, e in particolare le sue azioni. Proviamo a sperimentare un'estensione (limitata) dell'applicazione di Kant: dall'identità umana all'oggetto che, secondo gli architetti di "Domus", rappresenta più di qualsiasi altro oggetto l'identità umana, cioè la casa (cosa che svilupperemo nel paragrafo 3). Proviamo, allora, ad analizzare le case ideali di "Domus" attraverso il meccanismo che va dall'identificazione dei risultati delle astrazioni e delle idealizzazioni degli architetti all'identificazione delle risposte alla domanda sull'evoluzione possibile della casa reale (che è la domanda che anche la Direzione di "Domus" fa: «Si torna, così, da un sogno gratuito a proposte che saranno domani, un domani già attuale, urgentissime»¹⁵, perché «noi scopriremo la nostra casa ideale, noi allargheremo l'orizzonte di sogno della nostra casa solo se l'artista sia lasciato nella libertà della sua creativa immaginazione»¹⁶). È chiaro che non possiamo avere un obiettivo "filologico": non sappiamo a che cosa fanno riferimento di preciso gli architetti di "Domus" quando immaginano la loro casa ideale. Ma possiamo avere un obiettivo "teoretico": possiamo servirci degli strumenti che Kant ci dà (e che fondano, comunque, la nozione moderna e contemporanea di ideale) per provare a capire di più che cosa può significare usare l'ideale, se non altro in un caso di sinergia profonda, e documentata, tra pratica architettonica e teoria filosofica. E possiamo partire, comunque, da due analogie essenziali tra la nozione di ideale di Kant e il programma della direzione di "Domus": la prima è che l'ideale non è realizzabile, perché è uno strumento, e non un obiettivo (in "Domus" leggiamo che è «impossibile», oggetto di «nostalgia», «cosa già perduta, irrimediabilmente», «sogno gratuito»), e la seconda è che l'ideale è a servizio del reale (della sua evoluzione), e non viceversa (in "Domus" leggiamo che l'ideale serve a fare «proposte che saranno domani, un domani già attuale, urgentissime»).

3. La casa ideale

- 8 Se è vero che l'ideale è il risultato di un'astrazione e di un'idealizzazione, e che è immaginabile e pensabile, ma non realizzabile, è anche vero che le case ideali disegnate dagli architetti di "Domus" non sono a rigore ideali: sono i risultati dell'immaginazione e del pensiero dell'ideale, perché l'ideale non può essere disegnato – l'ideale è il criterio del disegno, e non il disegno (che è già una realizzazione, che significa il passaggio da un primo statuto ontologico a un secondo statuto ontologico). Allora, dobbiamo considerare i disegni (e le descrizioni) delle case ideali di "Domus" il risultato dell'immaginazione e del pensiero della casa ideale.
- 9 Adesso, proviamo a rispondere soprattutto alla domanda seguente: se è credibile che la casa rappresenti più di qualsiasi altro oggetto l'identità umana, e che l'immaginazione e il pensiero della casa ideale siano fondati su un'astrazione e su un'idealizzazione che, per potere arrivare a identificare la casa ideale, devono partire dall'identificazione di una sorta di essere umano ideale, chi è, allora, l'essere umano ideale a fondazione delle case ideali di "Domus"?
- 10 Cominciamo dall'idea secondo la quale la casa rappresenta più di qualsiasi altro oggetto l'identità umana. Gli architetti che lavorano in modo esplicito a partire dall'idea citata sono numerosi. In particolare, Rogers definisce la casa l'oggetto dove è possibile «esser vero»¹⁷: «Le pantofole e la vestaglia che dissemino per la stanza rispecchiano il mio interno disordine: affanno, angoscia, preoccupazione, idee. Sono allegro e la mia casa sorride; il vento soffia alle pareti e tutto il mio essere vi si oppone»¹⁸: «datemi questo luogo con radici mie, che racchiuda uno spazio mio»¹⁹. Secondo Cocchia, la casa è lo spazio nel quale ci sono «tutte le altre cose mie che fanno parte di me come il mio lavoro»²⁰, perché «la casa bisogna sempre sentirsela d'intorno»²¹, fatta di elementi che

«costituiscono intorno a me la mia atmosfera, l'unica entro la quale ormai possa e sappia vivere, e mi pongono in condizione di poter pensare ed agire»²². Cattaneo, secondo il quale l'errore peggiore degli architetti è «considerare astrattamente l'uomo nella sua entità biologica vegetativa»²³, dichiara che la casa deve risultare dalla domanda su «che cosa veramente essa sia o debba essere nel quadro della vita dell'uomo»²⁴, del quale deve essere identificata l'identità più autentica. Secondo Pica, per «la nostra vera casa [...] sentiamo attaccamento quasi come a persona viva»²⁵: «la casa ci diventa quasi un paesaggio familiare nel quale ci sentiamo contenti e difesi, e del quale ci sentiamo un poco figli»²⁶. E Latini dichiara che «in un ambiente simile il mio spirito spazierebbe a suo agio perfettamente contenuto e mai costretto; *il che è tutto quanto si può chiedere a una casa*»²⁷. In ultimo, c'è un dato compositivo significativo (più esplicito in Zanuso, ma presente nella totalità degli architetti): la ricerca quasi ossessiva della continuità («In tutti i punti si sentirà la continuità: nei piani verticali e orizzontali, nelle luci, nei colori»²⁸), che significa la ricerca altrettanto ossessiva della via attraverso la quale la casa può rappresentare con la continuità e con la chiarezza maggiori possibili l'identità umana. Gli architetti sembrano usare l'ideale nel modo seguente: quando provano a immaginare la casa ideale capiscono di dovere rispondere, prima, a una domanda sull'essere umano ideale attraverso il passaggio dal particolare, cioè da sé, all'universale (cosa che svilupperemo nel paragrafo 4) – in particolare, capiscono di dovere rispondere a una domanda sui bisogni essenziali e sulle aspirazioni essenziali dell'essere umano astratto e idealizzato, cioè di qualsiasi essere umano. E, dopo avere immaginato l'essere umano ideale, quando immaginano la casa ideale non fanno altro che provare a fare rappresentare con la continuità e con la chiarezza maggiori possibili il primo dalla seconda.

- 11 Non a caso, anche se le case ideali di “Domus” sono presentate in modo sintetico (il numero delle pagine è limitato, i disegni sono pochi e le descrizioni sono brevi), il riferimento a un elemento, se non altro, di dettaglio (che in qualche caso è inserito in modo quasi paradossale all'interno di una descrizione sinteticissima) è irrinunciabile: il dettaglio è cruciale per rafforzare la capacità della casa di rappresentare l'identità umana. Proviamo a identificare con una precisione maggiore l'azione del dettaglio. Banfi e Belgioioso circoscrivono il riferimento al dettaglio all'elemento costruttivo, il primo per spiegare il funzionamento di una casa agganciata ad alberi e il secondo per spiegare il funzionamento di una casa sovrastata da una tenda. Ma la quasi totalità degli architetti fa riferimento a dettagli che potremmo definire superflui, l'unico valore dei quali è una capacità rappresentativa notevole. De Luca e Cattaneo introducono addirittura simboli: il primo vuole posizionare con precisione un «sempre presente [...] gruppo scultoreo del Partenone»²⁹ «come simbolo di insuperata bellezza»³⁰. E il secondo, la casa ideale del quale è ispirata all'ideale cristiano di essere umano, compone la «sala della famiglia»³¹ attraverso una quantità notevole di simboli: il «grosso muro pieno a blocchi di pietra che sorregge le travi in cemento armato del soffitto»³², con un'altezza «di non meno di 6 metri, molto maggiore che negli altri locali della casa»³³, simboleggia il valore della relazione familiare nell'esistenza umana, la cristianità della quale è simboleggiata dall'arredo («Nella sala ci sarà: un'immagine di Cristo Redentore, il registro dei matrimoni e dei membri della famiglia nel trascorrere delle generazioni, i ritratti degli antenati, gli oggetti e i ricordi più significativi; nel centro un tavolo [...] costruito e mantenuto con attenzione particolare, e dovrebbe sottolineare con un suo “allungamento” la nascita di ogni nuovo figlio»³⁴). Aloisio, Diotallevi e Marescotti, Cocchia, Pica, Mollino, Latini e Bianchetti e Pea usano i dettagli per una personalizzazione estrema, che arriva a un uso altrettanto personale dei colori (che Kant, a causa della loro soggettività massima, escluderebbe dal giudizio estetico puro). A proposito dei colori, sono introdotti «Un solo colore all'esterno, bianco calce, e un gran tetto di scandole smaltate verdi» (Aloisio) ³⁵, «un mosaico di gres ceramico di colore chiaro [...] [,] dipinture interne dei muri tutte eseguite con vernici lavabili e tutte di uno stesso colore pergamena [...] [,] soffitti tutti di color nocciola [...] [,] infissi in noce naturale lucidati a cera negli ambienti dello studio, in mogano di Cuba lucidato a spirito in quelli del soggiorno e in legno artificiale verniciato a colore delle pareti»³⁶ (Cocchia), pareti «bianche a gesso, [...] soffitti [...] di tinte vivaci e intense»³⁷, un «soffitto [...] affrescato da un astrattista astruso e, quanto meno, da un arduo

“metafisico” [...] [,] pilastri del portico [...] rivestiti di marmo grigio (granitello del Boden)»³⁸ (Pica), «terrazze verdi»³⁹, infissi con «antine spostabili che forniscono luce gialla o azzurra filtrandola dall'esterno»⁴⁰ (Latini) e «Pareti a tinte chiare: alcune [...] decorat[e] a fresco o a mosaico»⁴¹ (Bianchetti e Pea). A proposito degli altri dettagli personali, sono introdotti, per esempio, «ceramica di Vietri»⁴² (De Luca), «una protezione di lamiera ondulata»⁴³ sulla finestra, perché «Mi piace tanto, quando piove, sentire il rumore delle gocce sulla lamiera»⁴⁴ (Aloisio), «Corpi orizzontali aggettanti [...] sagomati in relazione al corso solare»⁴⁵ (Diotallevi e Marescotti), «gerani dovunque, nella doppia vetrata del soggiorno, nel cavo del parapetto delle terrazze, negli orci di terracotta distribuiti in giardino e nel cortile interno, di tutte le varietà e di tutti i colori»⁴⁶ (Cocchia), «portali di accesso all'atrio principale [...] minutamente istoriati a bassorilievo»⁴⁷ (Pica), «un tavolo sagomato imperniato girevole attorno a un montante metallico portante dei piani di scaffale accessibili a mezzo di “pedali”»⁴⁸ (Mollino) e una «terrazza verso il giardino [...] pavimentata con beole a pezzame grande con erba e fiori negli interstizi»⁴⁹ (Bianchetti e Pea). La domanda alla quale rispondere è la seguente: scegliere di usare la soggettività estrema del dettaglio per rappresentare l'essere umano astratto e idealizzato, cioè qualsiasi essere umano, non è paradossale? La risposta è che la scelta non è paradossale se il suo obiettivo è la rappresentazione di una cosa che caratterizza, secondo gli architetti di “Domus”, qualsiasi essere umano: il bisogno di una casa che sia identitaria, e in particolare a servizio dell'identità del suo abitante – il dettaglio, dopo averci detto chi siamo, ci dà la possibilità di fare evolvere la nostra identità: le identità variano da individuo a individuo, ma il bisogno di trovare possibilità di identificazione e di evoluzione di sé non varia, cioè è la prima cosa che gli architetti di “Domus” condividono quando provano a rispondere alla domanda su chi è in essenza l'essere umano. Allora, «un gran tetto di scandole smaltate verdi» può servire a rappresentare sia chi siamo sia il nostro bisogno, essenziale, di prenderci cura di chi siamo, a partire dall'essere circondati da oggetti che sembrano superflui perché non servono a dirci, per esempio, che abbiamo bisogno di «un gran tetto» che ci protegge dalla pioggia, ma che abbiamo bisogno di «scandole smaltate verdi» che rappresentano il nostro bisogno di evoluzione, di passaggio a un futuro che siamo portati a immaginare più promettente del presente.

12 Prima di tornare a ragionare sull'ideale di essere umano degli architetti di “Domus” analizziamo gli altri elementi presenti nella quasi totalità, e in qualche caso nella totalità, dei loro disegni.

13 L'elemento più presente può sorprendere: è la natura – la casa ideale dice che l'essere umano è in essenza una parte, e non una controparte, della natura, che è l'*incipit* della totalità dei disegni. In particolare è possibile identificare due articolazioni della relazione tra l'essere umano e la natura: l'immersione nella natura (quasi a dire che il primo è una parte della seconda) e la continuità con la natura (quasi a dire che la condizione di esistenza, e di evoluzione dell'esistenza, del primo è il rispetto delle regole della seconda). A proposito dell'immersione nella natura, Peressutti sceglie uno spazio con «l'orizzonte, il cielo, il mare, la terra, il verde, alcune rocce»⁵⁰, Banfi propone una casa-camper, Belgioioso sceglie «un luogo alpino [...] [con] il contorno dei monti»⁵¹, Zanuso intitola il suo disegno *Quando costruirò la mia casa, andrò alla periferia della città e cercherò un prato*⁵², Rogers immagina la sua casa «sui lontani colli [con] macchie multicolori tra il serpeggiare del verde. [...] Un pezzo di terra in basso, e in alto un pezzo di cielo»⁵³, De Luca dichiara che «La mia casa sarà un giardino [...] [in] un incanto sul mare di Posillipo»⁵⁴, Aloisio sceglie «un prato fiorito di sterminati fiori gialli, e dopo il ghiaione l'Isonzo azzurro»⁵⁵, Diotallevi e Marescotti disegnano «spazi all'aperto»⁵⁶, Cocchia sceglie la «mezza collina [...] avendo di fronte l'isola di Capri, sulla dritta la collina di Posillipo, sulla sinistra il monte Vesuvio [...] [per] immer[gerla] nel verde per tre lati»⁵⁷, Cattaneo compone un frutteto, un pollaio, un'ucelliera e un giardino, Pica sceglie la «campagna a mezzogiorno di Roma, [...] ai limiti della città e in vista dei Colli Laziali»⁵⁸, Mollino immagina «La casa in collina»⁵⁹, Romano disegna una casa sul mare nella «Riviera Ligure, ai confini delle Cinque Terre, in una piccola insenatura a ridosso dei venti»⁶⁰, Latini immagina la sua casa «sul mare, sul verde sommerso di prati marini cosparsi di stelle rosse e di ricci neri, sulla bruna scogliera calcarea forata da azzurre caverne schiumose»⁶¹ e Bianchetti e Pea immaginano la

«Casa di campagna [...] in collina, nei dintorni del lago o in vicinanza del mare; di fronte a un paesaggio aperto»⁶². A proposito della continuità con la natura, Peressutti usa «una roccia del paesaggio, roccia scolpita, resa cioè architettonica»⁶³, per «ricava[re] la scala e il caminetto»⁶⁴, Banfi compone una struttura alla quale «dare la forma desiderata e richiesta dal paesaggio»⁶⁵, Belgioioso lavora a spazi «compenetrati con la natura, perché la vita si prolunghi oltre i locali chiusi, nelle zone aperte comprese fra le diverse parti»⁶⁶, Zanuso disegna terrazze che «continuano la vita dell'interno verso l'esterno, nel prato»⁶⁷, Rogers trasferisce addirittura il lessico della natura al lessico della casa, che «Cresce al suolo come una pianta. Muta volto la mia casa al volgere delle stagioni; muta le fronde rinnovellandosi a ogni primavera; d'estate ha la frescura dei boschi; colorata d'autunno, si lascia ammantare d'inverno dalla neve»⁶⁸, De Luca vuole una casa che «sia aperta al sole, al mare, alla luce»⁶⁹, Aloisio lavora a una casa che serve per pescare, Diotallevi e Marescotti compongono «Pareti vetrate mobili tra gli ambienti e gli spazi all'aperto»⁷⁰, Cocchia disegna una casa che «circoscrive un piccolo cortile interno [...] e che formi una piccola oasi giardinata nell'interno stesso della casa»⁷¹, Cattaneo compone una veranda, Pica distribuisce le stanze «attorno a un impluvium pensile allungatissimo»⁷², Romano immagina la «Casa sul mare»⁷³, Latini definisce la sua casa «incrostazione della roccia stessa»⁷⁴ e Bianchetti e Pea disegnano stanze «in continuo contatto con il paesaggio esterno, verso il parco, mediante una parete vetrata a elementi scorrevoli»⁷⁵. Dobbiamo anche considerare che gli architetti di "Domus" scrivono negli anni della Seconda guerra mondiale: la natura può anche rappresentare lo spazio sicuro in opposizione alla città insicura, cioè distrutta. Ma c'è altro di significativo: se è vero che non c'è pensiero di casa ideale se non c'è pensiero di essere umano ideale a sua fondazione, è anche vero che la totalità dei diciassette architetti di "Domus" fonda l'immaginazione della prima, che è variabile, sull'immaginazione di una costante del secondo, che è la sua appartenenza, essenziale, alla natura – l'essere umano astratto e idealizzato appartiene alla natura, e non è la sua controparte, ed esiste ed evolve se continua la natura, cioè se rispetta le sue regole, e non introduce regole autonome e autoreferenziali.

14 Continuiamo con l'analisi degli altri elementi presenti nella quasi totalità dei disegni degli architetti di "Domus". Un altro elemento è uno spazio che, anche se isola, non nega, se non altro in casi numerosi, la possibilità di relazione. Cominciamo dai casi nei quali la casa isola e basta. Secondo De Luca, la casa deve essere «un angolo solitario»⁷⁶ che serve a «isolarsi [...] dal mondo esterno [...] [e a] stare in compagnia di se stesso»⁷⁷, perché «mai un attimo della sua vita è per sé. Egli non ha il tempo di conoscersi, di sapere quali siano le aspirazioni del suo spirito, perché non può fermarsi a contemplare dentro se stesso»⁷⁸. Allora, «Voglio che la mia casa sia il luogo della mia vita completamente mia [...]. Voglio poter passare le ore e i giorni nella mia casa, senza aver il pudore dei miei sentimenti e del mio corpo. Voglio che la mia casa sia chiusa al tormento della vita altrui»⁷⁹ da un «Muro bianco [...]. Esso mi separa dal fastidioso mondo di tutti i giorni»⁸⁰. Secondo Pica, la casa è lo spazio nel quale «"imbozzolarmi" [...] in compagnia dei miei studi e dei miei sogni»⁸¹. E, secondo Mollino, «la casa deve avere un carattere di chiuso, indipendente [...]. Ho bisogno di una conchiglia armonica»⁸²: «I muri sono isolati con i più costosi ed efficienti isolanti termici ed acustici»⁸³ e la «cabina vetrata [...] [deve essere] Oscurabile e occultabile [...]. Non sempre si vuole avere la città e il panorama ai nostri piedi»⁸⁴. Ma i casi nei quali la casa isola e, insieme, afferma la possibilità di relazione sono più numerosi. Zanuso alterna «spazi limitati, raccolti»⁸⁵ a «spazi ampi, luminosi»⁸⁶: «potrò pensare e lavorare da solo nel luogo più raccolto; e accoglierò molti amici nel luogo più luminoso»⁸⁷. Rogers immagina una casa «lontano dalla tua, quanto mi basti per cantare stonato e da te non udito, eppure così prossima ch'io ti possa salutare agitando le mani e tu mi risponda»⁸⁸. Ancora, «Le pareti siano limiti al mondo esterno, non ostacoli; s'aprono tutte al di fuori, si chiudano, si socchiudano»⁸⁹. Diotallevi e Marescotti disegnano una casa in città, ma sopra a un'altra casa, per essere analoga a «una casa ideata isolata»⁹⁰. Cattaneo vuole «un ben costruito muro di cinta»⁹¹, «un efficace isolamento dall'esterno»⁹² e camere da letto che, per servire «all'isolamento dell'individuo in seno al nucleo familiare, dovranno essere sempre a un solo letto [...]: davanti a ogni camera è previsto uno spazio aperto individuale, limitato ai lati da due muri»⁹³. Ma la «sala della famiglia» serve alla

relazione: se dal suo spazio «bisognerà camminare parecchio per andare nella camera da letto, anche quella piccola fatica sottolineerà le funzioni così nettamente separate dei due locali»⁹⁴, perché, ancora, l'essere umano ha bisogno sia di isolamento sia di relazione. E Latini sceglie «uno scoglio deserto [...] nel silenzio rotto solo dal gran respiro del mare»⁹⁵ per la sua casa che «è tutta una torre: una lunga scala che bisogna salire e discendere per entrare e uscire dal mio piccolo mondo assoluto e remoto, rubato al gran mondo di tutti»⁹⁶: «atteggiamenti da uccellaccio [...] mi hanno fatto concepire questa casa [...] un po' torre, un po' romitaggio»⁹⁷. Ma il «paesetto [è] distante 300 metri [...] [,] in un'ora potrei tornare in città qualora lo volessi»⁹⁸ e «L'ospite è padrone della casa»⁹⁹, perché la sua stanza è il nucleo attorno al quale le altre stanze sono distribuite. L'essere umano ideale immaginato dagli architetti di "Domus" unisce, allora, due dimensioni opposte, ma altrettanto essenziali: un isolamento che indica una sorta di particolarità (quasi a dire: un essere umano può vivere bene se identifica e sviluppa per che cosa è diverso dagli altri, e se vive in spazi che rappresentano e facilitano la sua diversità) e una relazione che indica una sorta di universalità (quasi a dire: un essere umano può vivere bene se identifica e sviluppa per che cosa è uguale agli altri, e se vive in spazi che rappresentano e facilitano la sua uguaglianza).

- 15 Un altro elemento è la divisione, che risulta da strategie compositive diverse. Secondo Peressutti, Banfi, Belgioioso, Zanuso, De Luca, Cattaneo e Romano, ci deve essere una divisione rigorosa tra gli spazi della vita e gli spazi dei servizi. La casa del primo è composta da «Un cubo di cristallo e, vicino, un altro di alluminio»¹⁰⁰: «Ho voluto cioè riunire nel [...] [secondo] tutto ciò che in una abitazione vi è di personale e di conseguenza mutevole [...], mentre nel [...] [primo] ho riunito quel complesso di servizi che, almeno come minimo, dovrebbe essere uguale per ogni persona, così come l'aria, il sole, la terra, il verde»¹⁰¹. Ancora, ci sono «Nel primo il numeratore, il fatto personale, diverso sempre; nel secondo il denominatore, il fattore comune, uguale, o meglio che dovrebbe in una vera civiltà essere sempre – come minimo – uguale per tutti»¹⁰². La casa del secondo è «composta da due parti ben distinte come funzione e come costituzione: i servizi e il soggiorno»¹⁰³. Nel terzo caso, «la libertà di ogni individuo nell'ambito armonico della famiglia [...] [è data da] ambienti ben definiti nelle diverse funzioni, spaziali fra di loro»¹⁰⁴. In particolare gli spazi dei «servizi sono dimensionati secondo concetti di minimo, poiché la vita si svolge in essi secondo funzioni di pure necessità biologiche e meccaniche»¹⁰⁵. Nel quarto caso luci diverse, insieme con dimensioni diverse, dividono con rigore i due spazi: una «zona più ampia, più luminosa, più ricca di elementi, di colori»¹⁰⁶ e «una zona più piccola, più raccolta, meno luminosa»¹⁰⁷. Nella quinta casa «Tutto ciò che riguarda la vita banale di ogni giorno, tutto ciò che è pur necessario, ma fastidioso, è rinchiuso in un'apposita cellula di servizi e mai visibile dall'interno della casa»¹⁰⁸. Nella sesta casa la divisione rigorosa tra elementi essenziali e duraturi ed elementi non essenziali e non duraturi è data anche dalla distanza citata («Se dalla sala da pranzo bisognerà camminare parecchio per andare nella camera da letto, anche quella piccola fatica sottolineerà le funzioni così nettamente separate dei due locali»¹⁰⁹). E nella settima casa gli spazi del giorno, della notte e dei servizi sono addirittura tre blocchi autonomi. Anche Aloisio e Diotallevi e Marescotti lavorano alla divisione rigorosa degli spazi, ma con obiettivi diversi: il primo divide spazi maschili da spazi femminili e i secondi dividono spazi chiusi da spazi aperti. Ma è soprattutto la divisione rigorosa tra gli spazi della vita e gli spazi dei servizi a essere significativa, perché indica che l'essere umano ideale a fondazione della casa ideale è chi ha aspirazioni prima ancora che bisogni. La dimensione dei bisogni (fisici, dall'uso della cucina all'uso del bagno) ha l'estensione minima possibile, ed è oscurata. Viceversa, la dimensione delle aspirazioni (mentali *lato sensu*, dalla libertà di condividere qualcosa in un salotto alla libertà di pensare a qualcosa in uno studio) ha l'estensione massima possibile, ed è illuminata. Le case ideali di "Domus" sembrano mettere in forma l'ideale seguente: l'essere umano è in essenza l'animale che, tra gli animali, è caratterizzato da aspirazioni che sovrastano i bisogni. In modo quasi paradossale, l'essere umano astratto e idealizzato, cioè qualsiasi essere umano (dall'antico al contemporaneo, dall'occidentale all'orientale), è soprattutto un animale che aspira – e un animale che aspira è soprattutto interessato all'evoluzione di sé (per

esempio a condividere e a pensare, ma anche a cucinare un cibo per dare piacere sia al suo corpo sia alla sua mente), e non alla conservazione di sé (per esempio a cuocere un cibo per nutrire il suo corpo).

- 16 Ci sono altri due elementi presenti nei disegni degli architetti di “Domus”, anche se non sono altrettanto frequenti. Il primo elemento è che la casa ideale è una casa-casa, e non una casa-studio (le case-case sono otto, le case con uno studio non professionale sono quattro e le case-studio sono tre), quasi a dire che la casa ideale è, ancora, il primo spazio della rappresentazione identitaria essenziale (e la professione entra nella prima se entra nella seconda). E il secondo elemento è in apparenza, ma non in sostanza, paradossale: la casa ideale non è caratterizzata da una flessibilità particolare (che è presente in quattro case: nella casa di Banfi «è possibile ogni variazione di pianta [...] mediante una differente proporzione tra parti orizzontali e parti verticali»¹¹⁰, la casa di Zanuso è «Un nucleo, come la cellula, che possa ingrandirsi insieme alla famiglia»¹¹¹, nella casa di Diotallevi e Marescotti sono possibili «tutte le disposizioni volute sino alla totale scomparsa in appositi vani laterali»¹¹² e la casa di Cattaneo è programmata per l'addizione delle camere da letto dei figli che nascono). La presenza limitata della flessibilità è significativa: gli architetti di “Domus” ricercano strategie compositive che, anche se partono da sé, cioè dal particolare “flessibile”, arrivano a qualsiasi essere umano, cioè all'universale “inflexibile” (con una chiarezza singolare, Rogers parla della «casa per ciascuno, per te, per me, per l'Anonimo»¹¹³). Qui, torna la ragione dell'interesse filosofico dell'esercizio immaginativo di “Domus”: lo statuto identitario della casa ideale è fondato sulla risposta alla domanda sullo statuto identitario dell'essere umano ideale – c'è qualcosa che qualsiasi essere umano (dall'antico al contemporaneo, dall'occidentale all'orientale) è? E, allora, c'è qualcosa che qualsiasi casa (dalla capanna al grattacielo, dal loft alla minka) può essere, e deve essere, se è vero che è l'oggetto che rappresenta più di qualsiasi altro oggetto l'identità umana?

4. L'essere umano ideale

- 17 La tensione al passaggio dal particolare all'universale è chiara. Il primo dato significativo è che è altrettanto chiaro che la casa, a causa della domanda universale che sottintende, è il tema architettonico più complicato: è «l'angoscioso problema della casa dell'uomo. Passano gli anni, i secoli, i millenni, nascono e muoiono gli dei, s'ergono le loro dimore fastose, e i manieri dei potenti e fontane e teatri e mercati, ma l'uomo non ha ancora imparato a costruire una dimora per sé [...]. L'homo sapiens deve arrossire di fronte ai più umili animali della terra»¹¹⁴. La vergogna della quale parla Rogers è, ancora, universale, e non particolare: «Vergogna non proprio né tua né mia, ma dell'umanità e, trasverso essa, nostra»¹¹⁵, e che non può che essere risolta attraverso un richiamo all'umanità intera («mi piacerebbe dire una parolina all'orecchio d'ogni mio simile, pressappoco così: “costruisci la tua casa, è ora; ti sei gingillato abbastanza con le Piramidi, i Colossei e i Cupoloni, fai vedere chi sei e quanto vali”»¹¹⁶). E, secondo Cattaneo, «Fra i tanti temi dell'architettura, quello della casa d'abitazione [...] è rimasto il più grossolanamente definito»¹¹⁷, perché, attraverso le nostre parole, la risposta data alla domanda sull'essere umano ideale è insufficiente: «Si studia la casa nei suoi minimi particolari di pratico funzionamento, ma non ci si chiede che cosa veramente essa sia o debba essere nel quadro della vita dell'uomo»¹¹⁸.
- 18 E il secondo dato significativo è che una delle scelte degli architetti di “Domus” è la strategia compositiva universalizzante per eccellenza: la sezione aurea, che, per esempio, Peressutti usa per comporre l'inquadratura della roccia nella pianta, la parabola del pavimento del piano terreno e la relazione dimensionale tra i piani superiori e il quadrato di base e Pica usa per comporre il soffitto del portico e la relazione posizionale tra la scultura apollinea e la scalinata. L'obiettivo ultimo è analogo: nel primo caso, disegnare una casa che ha a che fare con «la vita di ogni uomo»¹¹⁹ e, nel secondo caso, garantire «la nostra vera casa» citata attraverso le «rispondenze di geometria ritmica e di astrazione numerica»¹²⁰. A Peressutti e a Pica sono da aggiungere, tra i casi più espliciti, Belgioioso, che vuole «esprimere problemi

assai più generali dell'architettura vivente: vorrei aver contribuito alla generalità dei casi»¹²¹, e Rogers, che vuole la «casa per ciascuno, per te, per me, per l'Anonimo».

19 Avevamo anticipato che la filosofia può imparare non poco dall'esercizio immaginativo di "Domus". Adesso, possiamo sintetizzare che la cosa da imparare sulla nozione di ideale in generale è che il suo uso significa, in qualsiasi caso, il passaggio dal particolare all'universale – quando usiamo l'ideale, che, non a caso, è uno degli strumenti più essenziali e più sofisticati della filosofia occidentale, ci stiamo impegnando, in qualsiasi caso, nel passaggio da una domanda sulle nostre condizioni reali imperfette a una domanda sulle nostre condizioni ideali perfette, che non sono realizzabili, ma che, dopo essere state immaginate e pensate, possono farci arrivare ad altre condizioni reali imperfette, ma più evolute delle nostre condizioni reali imperfette di partenza.

20 E possiamo sintetizzare che la cosa da imparare sulla nozione di essere umano ideale in particolare è che, se, da filosofi, ci avventuriamo nella ricerca della risposta alla domanda complicatissima "c'è qualcosa che qualsiasi essere umano (dall'antico al contemporaneo, dall'occidentale all'orientale) è?", allora possiamo provare a ragionare sulla possibilità che qualsiasi essere umano sia le quattro cose seguenti, se non altro, che i disegni degli architetti di "Domus" mettono in forma con una perspicuità singolare attraverso un uso concreto preciso dell'ideale:

1. l'essere umano è soprattutto caratterizzato da un bisogno di evoluzione, di passaggio a un futuro che è portato a immaginare più promettente del presente;
2. l'essere umano è una parte, e non una controparte, della natura, ed esiste ed evolve se continua la natura, cioè se rispetta le sue regole, e non introduce regole autonome e autoreferenziali;
3. l'essere umano è sia chi può vivere bene se identifica e sviluppa per che cosa è diverso dagli altri (e se vive in spazi che rappresentano e facilitano la sua diversità) sia chi può vivere bene se identifica e sviluppa per che cosa è uguale agli altri (e se vive in spazi che rappresentano e facilitano la sua uguaglianza);
4. l'essere umano è caratterizzato da aspirazioni che sovrastano i bisogni (allora, e ancora, «scandole smaltate verdi» possono essere più importanti di «un gran tetto»).

Bibliografia

- ALOISIO, O.
– 1942, *La casa e l'ideale. La casa del pescatore*, "Domus", XX, 178: 416-418.
- BANFI, G.L.
– 1942, *La casa e l'ideale. La casa ideale dell'arch. Gian Luigi Banfi*, "Domus", XX, 176: 318-323.
- BELGIOIOSO, L.
– 1942, *La casa e l'ideale. La casa per la famiglia dell'arch. Lodovico Belgioioso*, "Domus", XX, 176: 324-327.
- BENEVOLO, L.
– 1960, *Storia dell'architettura moderna. Il Movimento Moderno*, Roma-Bari, Laterza.
- BIANCHETTI, A. e PEA, C.
– 1943, *La casa e l'ideale. Casa di campagna*, "Domus", XXI, 185: 198-202.
- CATTANEO, C.
– 1942, *La casa e l'ideale. La casa famiglia per la famiglia cristiana*, "Domus", XXI, 180: 500-508.
- COCCHIA, C.
– 1942, *La casa e l'ideale. La casa del mio sogno*, "Domus", XXI, 179: 458-462.
- DE LUCA, G.
– 1942, *La casa e l'ideale*, "Domus", XX, 177: 372-374.
- DE SETA, C.
– 1987, *Architetti italiani del Novecento*, Roma-Bari, Laterza.
- DIOTALLEVI, I. e MARESCOTTI, F.
– 1942, *La casa e l'ideale. La casa che si potrebbe avere. Idee per un'abitazione-studio sopra una vecchia casa nelle attuali città*, "Domus", XX, 178: 419-422.

GUIDARINI, S. e MOLINARI, L.

– 1997, *Dalla casa ideale alla casa standardizzata*, “Domus”, 797: 14-17.

KANT, I.

– 1781, *Critica della ragion pura*, tr. it. di G. Gentile e di G. Lombardo-Radice, Roma-Bari, Laterza, 2000.

– 1790, *Critica della facoltà di giudizio*, a cura di E. Garroni e di H. Hohenegger, Torino, Einaudi, 1999.

LATINI, F.

– 1943, *La casa e l'ideale*, “Domus”, XXI, 184: 150-153.

MANTERO, E. (a cura di)

– 1984, *Il Razionalismo italiano*, Bologna, Zanichelli.

MOLLINO, C.

– 1943, *La casa e l'ideale. La casa in collina*, “Domus”, XXI, 182: 50-54.

PERESSUTTI, E.

– 1942, *La casa e l'ideale. Il paesaggio ideale per la casa dell'arch. Enrico Peressutti*, “Domus”, XX, 176: 313-317.

PICA, A.

– 1943, *La casa e l'ideale. Il sogno di Nautifile ossia la mia casa ideale*, “Domus”, XXI, 181: 2-4.

ROGERS, E.N. (Anonimo)

– 1942, *La casa e l'ideale. Confessioni di un Anonimo del xx secolo. La casa dell'Anonimo*, “Domus”, XX, 176: 333.

ROMANO, G.

– 1943, *La casa e l'ideale. Casa sul mare*, “Domus”, XXI, 183: 102-103.

ZANUSO, M.

– 1942, *La casa e l'ideale. La casa ideale dell'arch. Marco Zanuso. Quando costruirò la mia casa, andrò alla periferia della città e cercherò un prato...*, “Domus”, XX, 176: 328-332.

Note

1 A partire dalle sinergie tra la “Scuola di Milano” architettonica (in particolare, i BBPR, che rispondono per primi all'invito di “Domus”) e la “Scuola di Milano” filosofica (in particolare, Banfi e Paci) e a continuare con il contesto intellettuale del razionalismo italiano a Como, a Torino e a Roma, e in particolare del Movimento Italiano per l'Architettura Razionale fondato nel 1931. Nel contesto citato, le sinergie tra architettura e filosofia servono soprattutto a sviluppare l'idea secondo la quale la pratica architettonica vada fondata su un lavoro teorico significativo, che identifica una serie di questioni cardinali, tra le quali la necessità di basare la forma sulla funzione, il rifiuto dell'ornamento che non serve a rappresentare un'idea precisa di architettura (e di essere umano), l'essenzialità della casa a partire dalla sua funzione sociale e l'uso della tecnologia a servizio degli obiettivi citati. Le riviste italiane di architettura, tra le quali “Domus” (fondata da Giò Ponti nel 1928 e diretta da Giuseppe Pagano negli anni nei quali sono pubblicate le case ideali analizzate), sono strumenti cruciali per sviluppare il lavoro teorico che fonda l'architettura dei decenni centrali del Novecento italiano, dall'influenza della filosofia (in particolare, del razionalismo critico di Banfi) all'influenza della riflessione sociale e politica, con l'obiettivo, in ultimo, di correlare il razionalismo alla ricostruzione, e in particolare alla responsabilità civile dell'architetto intellettuale, dalla sua scrittura teorica al suo insegnamento accademico e alla sua attività politica.

2 Direzione di “Domus”, n. 176, 1942, XX: 312.

3 *Ibidem*.

4 *Ibidem*.

5 Kant 1790: 56.

6 Ivi: 57.

7 *Ibidem*.

8 Ivi: 55.

9 Ivi: 59.

10 *Ibidem*.

11 Ivi: 60.

12 Kant 1781: A 578/B 606.

13 Ivi: A 569/B 597.

14 *Ibidem*.

15 Direzione di “Domus”, n. 176, 1942, XX: 312.

- 16 *Ibidem.*
- 17 Rogers (Anonimo) 1942: 333.
- 18 *Ibidem.*
- 19 *Ibidem.*
- 20 Cocchia 1942: 458.
- 21 Ivi: 459.
- 22 Ivi: 462.
- 23 Cattaneo 1942: 500.
- 24 *Ibidem.*
- 25 Pica 1943: 2.
- 26 *Ibidem.*
- 27 Latini 1943: 152.
- 28 Zanuso 1942: 329.
- 29 De Luca 1942: 372.
- 30 *Ibidem.*
- 31 Cattaneo 1942: 503.
- 32 Ivi: 504.
- 33 *Ibidem.*
- 34 Ivi: 505.
- 35 Aloisio 1942: 416.
- 36 Cocchia 1942: 461.
- 37 Pica 1943: 4.
- 38 *Ibidem.*
- 39 Latini 1943: 152.
- 40 Ivi: 153.
- 41 Bianchetti e Pea 1943: 202.
- 42 De Luca 1942: 372.
- 43 Aloisio 1942: 417.
- 44 *Ibidem.*
- 45 Diotallevi e Marescotti 1942: 419.
- 46 Cocchia 1942: 459.
- 47 Pica 1943: 4.
- 48 Mollino 1943: 54.
- 49 Bianchetti e Pea 1943: 202.
- 50 Peressutti 1942: 313.
- 51 Belgioioso 1942: 324.
- 52 Zanuso 1942: 328.
- 53 Rogers (Anonimo) 1942: 333.
- 54 De Luca 1942: 372-372.
- 55 Aloisio 1942: 416.
- 56 Diotallevi e Marescotti 1942: 419.
- 57 Cocchia 1942: 458-459.
- 58 Pica 1943: 2.
- 59 Mollino 1943:50.
- 60 Romano 1943: 102.
- 61 Latini 1943: 150.
- 62 Bianchetti e Pea 1943: 198.
- 63 Peressutti 1942: 314.
- 64 *Ibidem.*
- 65 Banfi 1942: 318.

- 66 Belgioioso 1942: 324.
67 Zanuso 1942: 329.
68 Rogers (Anonimo) 1942: 333.
69 De Luca 1942: 372.
70 Diotallevi e Marescotti 1942: 419.
71 Cocchia 1942: 461.
72 Pica 1943: 2.
73 Romano 1943: 102.
74 Latini 1943: 152.
75 Bianchetti e Pea 1943: 198.
76 De Luca 1942: 372.
77 *Ibidem.*
78 *Ibidem.*
79 *Ibidem.*
80 Ivi: 373.
81 Pica 1943: 2.
82 Mollino 1943: 51.
83 Ivi: 53.
84 Ivi: 54.
85 Zanuso 1942: 329.
86 *Ibidem.*
87 *Ibidem.*
88 Rogers (Anonimo) 1942: 333.
89 *Ibidem.*
90 Diotallevi e Marescotti 1942: 419.
91 Cattaneo 1942: 501.
92 Ivi: 504.
93 Ivi: 506.
94 Ivi: 508.
95 Latini 1943: 150.
96 Ivi: 152.
97 Ivi: 152.
98 Ivi: 150.
99 Ivi: 153.
100 Peressutti 1942: 314.
101 *Ibidem.*
102 *Ibidem.*
103 Banfi 1942: 318.
104 Belgioioso 1942: 324.
105 Ivi: 327.
106 Zanuso 1942: 329.
107 *Ibidem.*
108 De Luca 1942: 372-373.
109 Cattaneo 1942: 508.
110 Banfi 1942: 318.
111 Zanuso 1942: 329.
112 Diotallevi e Marescotti 1942: 419.
113 Rogers (Anonimo) 1942: 333.
114 *Ibidem.*
115 *Ibidem.*

- 116 *Ibidem*.
117 Cattaneo 1942: 500.
118 *Ibidem*.
119 Peressutti 1942: 313.
120 Pica 1943: 4.
121 Belgioioso 1942: 327.
-

Per citare questo articolo

Notizia bibliografica

Simona Chiodo, « La casa ideale », *Rivista di estetica*, 64 | 2017, 185-202.

Notizia bibliografica digitale

Simona Chiodo, « La casa ideale », *Rivista di estetica* [Online], 64 | 2017, online dal 01 avril 2017, consultato il 31 juillet 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estetica/2079> ; DOI : 10.4000/estetica.2079

Autore

Simona Chiodo

Articoli dello stesso autore

G. Matteucci (a c. di), *Elementi di estetica analitica*, “Discipline Filosofiche”, XV, 2 [Testo integrale]

Apparso in *Rivista di estetica*, 37 | 2008

La bellezza utile dell'architettura [Testo integrale]

Apparso in *Rivista di estetica*, 58 | 2015

Diritti d'autore



Rivista di Estetica è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.