

SULLA ARCHITETTURA DEGLI INTERNI

Manolo De Giorgi: autonomia della scatola interna

Di Manolo De Giorgi, architetto, progettista e storico del design è questa terza riflessione sul tema dell'architettura degli interni. Collaboratore di *Abitare* scrive per "Nautilus" contributi che rivisitano i luoghi mentali del più generale tema dell'architettura contemporanea. Ha lavorato con lo studio Gregotti: criticamente, al volume *Il disegno del prodotto industriale: Italia 1860-1980* e, progettualmente, alla ristrutturazione della Pinacoteca di Brera. È stato redattore di *Domus* e *Modo*. Esperienze, tutte, che lo pongono nella privilegiata condizione di osservatore critico dei problemi dell'architettura degli interni e dell'arredamento.

I due precedenti interventi di Theo Crosby e di Vico Magistretti sono stati pubblicati nei numeri di dicembre e di gennaio (*Abitare* 313 e 314).

Our third feature on interior design is by architect and design historian Manolo De Giorgi, whose regular contributions to the "Nautilus" section of Abitare explore the psychological aspects of contemporary architecture in general. His work with the Gregotti practice in Milan has included authorship of sections of Il disegno del prodotto industriale: Italia 1860-1980, and the refurbishing of the Brera Gallery in Milan. He has also worked as an editor for Domus and Modo. This wide range of experience has given him considerable insight into interior design and furnishing problems.

Our two previous features by Theo Crosby and Vico Magistretti were published in December and January (Abitare 313 and 314).

MANOLO DE GIORGI. Si ricorda la Pellicceria Zanini di Albini come la soluzione di un negozio con una secca vetrina/scatola. Si guarda all'interno del Museo di Castelvecchio di Scarpa come a un involucro che apre all'esterno solo per catturare la giusta luce zenitale o per orientarsi in sporadici punti del percorso. Quanto a Chareau, se la facciata nel cortile della Maison de Verre è un muro indifferenziato di vetrocemento è perché bisognava concentrarsi al massimo sul volume ridotto dell'interno.

Tutti quanti sarebbero esercizi un po' spinti, digressioni particolari. Troppo legati anche a condizioni specifiche.

In realtà bisognerebbe incominciare a pensare che la riduzione di un problema complesso di architettura degli interni a una scatola che si innesta con autonomia in un corpo esistente, non sia un atto né innocente né innocuo. Albini pensa nella pellicceria a una scatola da appendere (per una pelliccia da appendere), Scarpa trova tutta la misura del progetto solo dentro la scatola (l'assenza di limite perimetrale lo condanna spesso a un furore compositivo senza leggi), Chareau poi ha ben chiaro per il suo dottor Dalsace che non c'è miglior scatola operativa del modello navale dove oggetto/corpo/comportamento e spazio raggiungono la massima complessità e concentrazione.

Scatole quindi, ma scatole così programmatiche da far pensare a contenitori che si chiudono su se stessi "contro qualcosa".

Il contro è, senza mezzi termini, la biunivoca leggibilità di corbusiana memoria tra interno e esterno, quel punto di equilibrio e di assoluta permeabilità tra spazio pubblico e privato che l'architettura razionalista affidava sicura alla mediazione dell'edificio pensando all'interno come a una logica conseguenza dell'impianto generale dell'edificio (sorta di elegante commentario) e che questi progettisti non ritengono possibile per sopravvenuta alterazione dei due termini in gioco.

Spazio privato e spazio pubblico sarebbero sempre meno materiali omogenei da trattare con gli stessi strumenti perché se è vero che lo spazio privato si è enormemente arricchito di una maggiore complessità funzionale, di una diversa in-

terazione con gli oggetti e di una più sottile utilizzazione di spazi minimi, è anche vero che lo spazio pubblico si è progressivamente impoverito di contenuti perdendo terreno nell'elaborazione di spazi urbani significativi, perdendo ricchezza nell'articolazione dell'edificio collettivo, facendo viceversa i suoi maggiori progressi nella direzione di un'architettura dei trasporti e dei mezzi (spazi il più delle volte prossimi alla scatola).

Di qui il ricorso da parte di alcuni progettisti alla scatola, a un oggetto autonomo, a qualcosa che fissa dei limiti operativi per una verità provvisoria, a un bordo tutto tenuto insieme dallo spazio privato. Di qui il ribaltamento in senso centrifugo dell'organizzazione di quello spazio: si progetta a partire da un nucleo interno, si procede lavorando in sezione su una certa volumetria, si scambia senza vergogna il tema del rapporto tra fronte e strada con quello più comportamentale del rapporto tra zone servite e zone "serventi", tra spazi in luce e spazi in ombra, tra doppi volumi e mezzi volumi, tra parti appese e parti appoggiate, tra superfici opache e superfici lucide.

A partire da quel nucleo interno si avanza sulla traccia di assi cartesiani e si proietta per piani e per lastre lo spazio interno senza tralasciare l'apporto dell'oggetto.

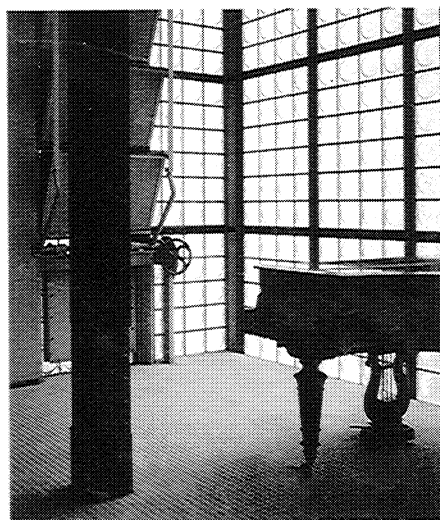
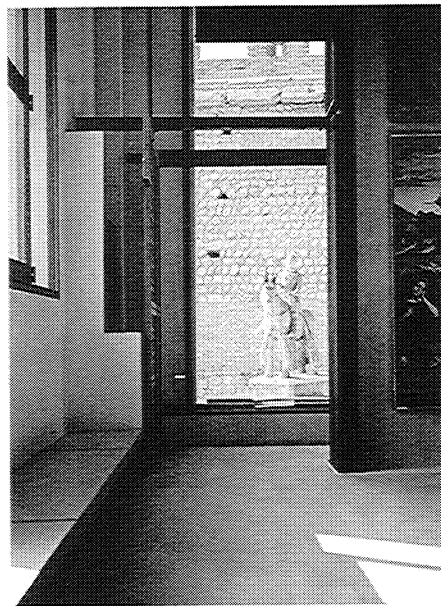
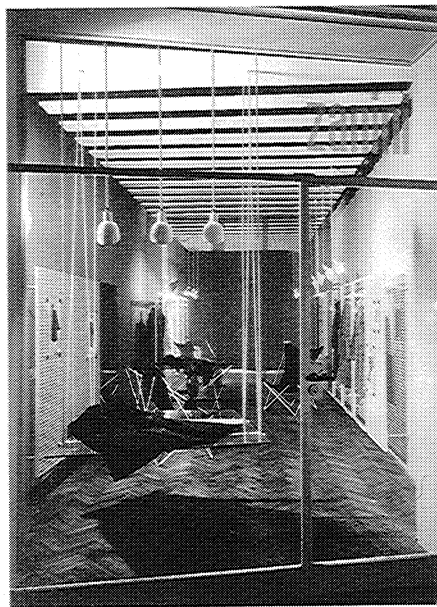
A questo punto, si sarà arrivati ad affrontare il perimetro di quella scatola completamente "scaricati", senza nessuno degli assilli di decoro che tormentano i "progettisti di disegno urbano", mentre il problema della facciata, arrivato per ultimo, risulterà confinato al rango di un sottoproblema o comunque di un problema pittorico/retinico di contorno. La scatola interna, lungi dal rappresentare un'arte minore o della miniatura, sarà invece un modo di fare diversamente architettura a partire da un'idea di spazio conchiuso, di limite implicito, di lettura del dato storico.

La politica della scatola interna servirà allora a nobilitare un'idea dello spazio privato trasferendo in area domestica e approfondendo temi generalmente urbani (uso di materiali adottati dall'architettura "maggiore", spazi dell'architettura dei trasporti e dell'architettura industriale,

innalzamento a valore di banali temi di servizio dell'architettura degli impianti). Il risultato sarà uno spazio autonomo, dotato di una certa indifferenza al contesto che travasando elementi pubblici nello spazio privato costruirà una sorta di cassaforte per quei valori che nello spazio collettivo sembrano perdersi nell'indifferenza. La controprova che quest'interno funzioni, che il rapporto fra le sue parti sia analitico, che sia dotato di forte matericità sarà data dal grado di flessibilità di quello spazio. L'interno potrà dirsi riuscito non tanto se di volta in volta sarà in grado di adattarsi senza difficoltà a una diversa funzione, ma se quella nuova funzione, senza doversi troppo limitare, senza dover trasfigurarsi si adatterà, lei, a quell'interno "calzandolo" con un comodo e originale grado di libertà.

In altri termini, un interno diventerebbe autonomamente architettura se riuscisse a costruire una scatola transfunzionale, pronta cioè ad assorbire l'attraversamento di pressoché ogni funzione. Cancellate certe condizioni di partenza, mutata destinazione d'uso, sostituiti gli stessi abitanti di quell'interno, ciò che rimarrà sarà comunque una scatola in grado di "tenere" ai più vari eventi legati all'utilizzo di un'architettura. Mai sistematica, questa posizione della "scatola interna" ha tuttavia preso in Italia e nel tempo diversissime sfumature: è stata la scatola essenziale di un'idea modernista con Albini, è stata la scatola della scomposizione dei piani in comportamenti con Scarpa, è con Umberto Riva l'elaborazione in valore di una serie di sottospazi nobilitati dalle sottigliezze del progetto, è con Guido Canali la trasposizione in ambito domestico di una scatola industriale, è oggi con Bruno Vaerini una scatola materica omologabile a un grande pezzo muto di scultura, è con i progettisti della giovane generazione una dialettica tra serie, valore e resto industriale.

Certo, la poetica della scatola interna segna un limite di azione al proprio territorio progettuale. Ma dentro quel limite ci sono tutte le implicazioni connesse alla costruzione della materia, al suo montaggio/smontaggio, ai suoi modi di produzione e di utilizzazione diversificata che già oggi appaiono come una morale non più tanto provvisoria.



● **A lato, dall'alto in basso:** Franco Albini, Pellicceria Zanini, Milano, 1945; Carlo Scarpa, Museo di Castelvecchio, Verona, 1958, 1964; Pierre Chareau, *Maison de Verre*, Parigi, 1928.

● **Opposite, top to bottom:** Franco Albini, Zanini fur shop, Milan, 1945; Carlo Scarpa, Castelvecchio Museum, Verona, 1958, 1964; Pierre Chareau, *Maison de Verre*, Paris, 1928.



The independent interior box.

Take Albini's *Pellicceria Zanini*, a fur shop designed as a plain box that doubles as a shop and a showcase, or the interior of Scarpa's Castelvecchio Museum, a shell whose only outside openings exist to provide appropriate overhead lighting and help visitors find their way around at various points, or the courtyard façade of Chareau's *Maison de Verre*, a plain glassbrick wall because the idea was to draw most attention to the reduced interior volume of the building.

All three are rather daring architectural "sports" rendered possible only by the physical demands of their sites. But it's time we realised that reducing complex interior architecture problems to boxes that fit independently into existing buildings is a neither innocent nor innocuous activity. Albini saw his fur shop as a hanging box (for hanging furs), Scarpa scaled his entire project to fit inside a box (the absence of a perimeter often produces this kind of lawless over-enthusiasm in him) and Chareau made it quite clear to his Dr. Dalasce that the best practical version of the box is a ship in which object, body, behaviour and space achieve their maximum complexity and concentration.

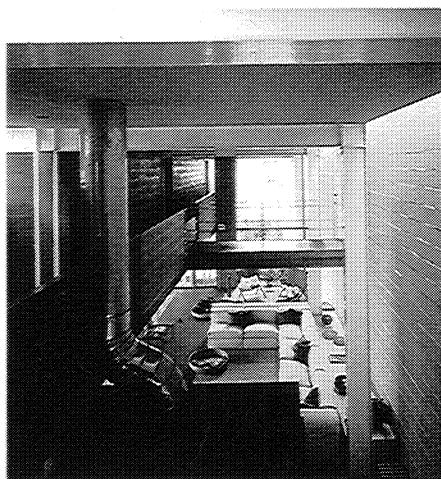
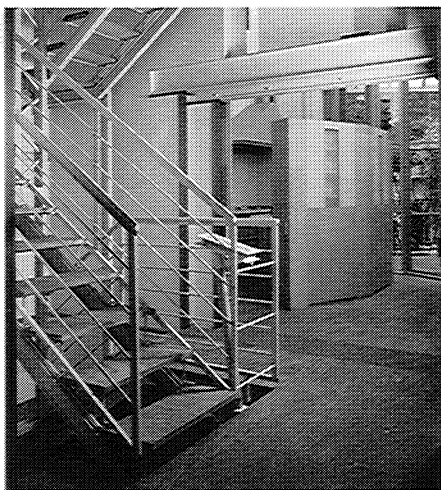
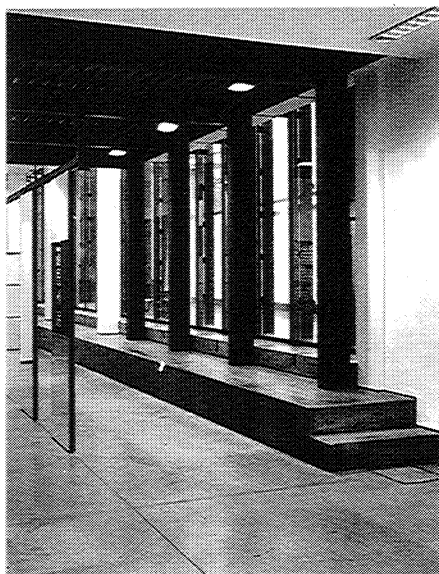
So all these buildings are boxes designed to resemble containers that close up on themselves "against" something else. Opposing it we have Corbusian ambiguity of interior and exterior, that fine balancing-act of total interpermeability of public and private space that Rationalist architecture confidently endowed its buildings with: interiors as the logical outcome of a building's general layout (a sort of stylish commentary on it).

The three architects we have just looked at would say that this relationship is now impossible because the meanings of the concepts themselves – interior and exterior, public and private – have changed.

Private and public space are seen increasingly less as homogeneous materials that can be treated in the same way. The idea of private space has been extended enormously by greater complexity of function, new ways of interacting with objects and a subtler use of minimal space. By contrast,

● Sotto, dall'alto in basso: Bruno Vaerini, negozio a Bergamo; Umberto Riva, casa a Milano; Guido Canali, casa a Parma; a lato: Italo Rota, appartamento a Varennes (Francia).

● Opposite, top to bottom: Bruno Vaerini, shop in Bergamo; Umberto Riva, house in Milan; Guido Canali, house in Parma; below: Italo Rota, apartment in Varennes (France).



the content of public space has gradually deteriorated, with the result that it has lost conceptual ground in how meaningful urban space is organised, and the prestigious role it once played in the organisation of collective buildings. It is in transport and vehicle design (spaces that very often resemble boxes) that the public space design has made most significant progress.

This is why some architects have actively chosen to work with boxes. As autonomous objects, boxes provide architects with predetermined limits in which to create temporary realities, borderlines that cohere around the private spaces that define them. By centrifugally inverting the organisation of private space, buildings can be designed outwards from an interior core. You work sectionally on a given arrangement of volumes, shamelessly replacing the architectural relationship between front and street with the more behavioural concept of areas that are served and areas that "serve", spaces in light and spaces in shadow, double volumes and half volumes, parts that hang and parts that lean, matt surfaces and polished surfaces. Floors and slabs defining internal space take shape as you design outwards along Cartesian axes from the central core, taking account as you go along of the contribution objects can make to your design.

Next you come to the perimeter of your box, untroubled by the nagging doubts about propriety that plague "urban designers", and then, last of all, to the façade, which is now only a minor problem of pictorial or visual appropriacy. Far from being a minor or miniaturist art, the design of the interior box has become a new kind of architecture based on concepts of totally defined space, implicit limitation, interpretation of a given historical situations.

The box approach dignifies private space by applying what are normally regarded as "urban" themes to the domestic sphere (utilisation of "mainstream" architectural materials, importation of spaces usually associated with industrial and transport architecture, elevation to respectability of commonplace installation and services architecture). The result is autonomous space to an extent indifferent to its context. By transplanting public elements into private space, the box becomes a kind of strong room guarding values which people seem increasingly indifferent to in the collective spaces they inhabit. The proof that this interior space actually works – that its parts relate to each other analytically, that its impact is physical rather than conceptual – lies in the degree of flexibility it provides. The interi-



or is deemed a success not if it adapts easily to every new function that comes along, but if the function itself adapts to the interior without too much modification, if the interior can be "worn" comfortably like a garment that allows the function a new and unaccustomed freedom of movement.

In other words, an interior becomes autonomous architecture when it becomes a transfunctional box that can accommodate any function. Even when basic assumptions about function and use are modified, or the people who actually inhabit the interior change, what remains is always a box able to cope with all the eventualities a given use of architecture implies.

Although never systematically elaborated, the "box" approach to interiors has caught on in Italy, with widely differing results: Albini has given us a starkly Modernist box, Scarpa a box of levels decomposed into behaviours, Umberto Riva a box of sub-spaces enhanced by subtleties of design, and Bruno Vaerini a mutely physical sculptural box. And now, a new generation of architects is exploring the dialectic between industrial production and aesthetics.

Certainly, the poetics of the box imposes limits on what architects can do, but those limits embrace a wide range of concerns – choices of materials, and ways of producing, assembling, dismantling and utilising them – that already seem to be making a lasting contribution to contemporary architectural practice and aesthetics.

M.D.G.