SABOTARE IL LIMITE: OVVERO QUANDO HERMES VIOLA IL FOCOLARE DOMESTICO DI ESTIA. IL RECINTO NEL RECINTO COME FONDAZIONE DELLO SPAZIO INTERNO, LUOGO IBRIDO CHE COMBINA STANZIALITÀ A MOBILITÀ

Alessandro Valenti

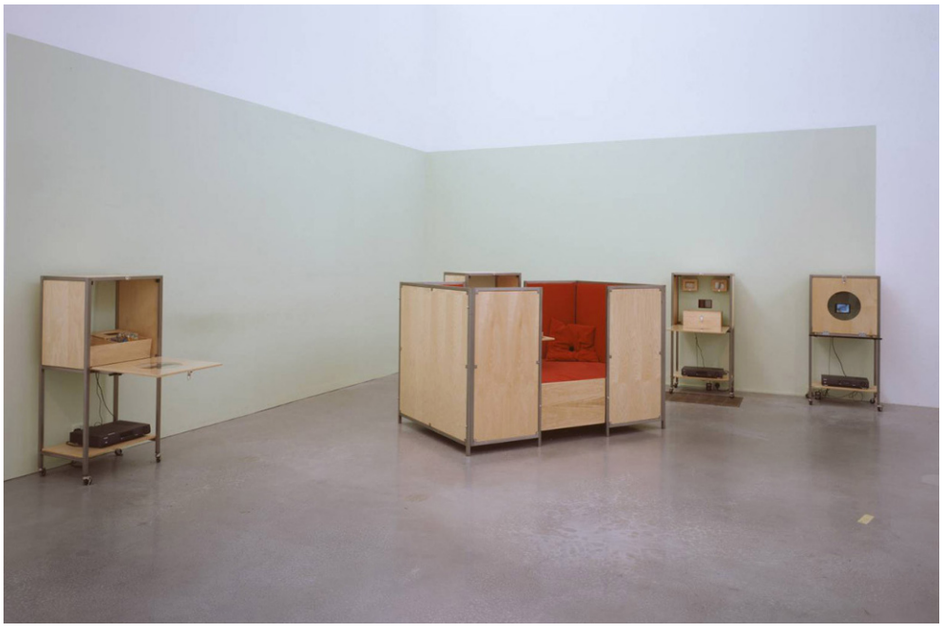
Abstract

In the early months of 2020, the home was transformed from the private space it once was, to a succedaneum for the public realm, reversing a phenomenon which, in recent years, had seen the various rooms of our homes de-specialized as the city embraced formerly domestic functions. Constricted within the defined perimeter of our own four walls – which suddenly became the boundaries of a microcosm in which to isolate ourselves – we were forced to confront an enhanced dimension of the home (home-world) experienced as a hybrid, multitasking space.

It's from this that a reflection emerges on the *conclusus* in reference to living spaces, hypothesizing potential avenues of research finalized to rethink both the confines that design homes and their interiors. It begins from the idea of the boundary. This is interpreted as architecture which not only impedes movement, but is often defined by it through internal paths and passageways. The confine and its violation, working on the potential of thresholds, become the two extremes in which to develop an extension of the home's physical limit that can be colonized – almost like a *terrain vague* – by implementing the function of passages, like doors or windows. This hypothesis starts from the analogy with the *eruv*, an enclosure (real or symbolic) which in the Jewish religion serves to extend the private residence into public spaces. The extreme end of this reasoning, when applied to the scale of the home, can lead to expansions. The second issue is that of ultra-domesticity, which concerns interiors. Aware that most of the homes in which we live present a distribution of spaces that are resistant to flexibility, for those working as interior designers, the time has come to explore changes between the concept of the confine and that of movement in the passage from the city to the home, from the outside to the inside, and from the public to the private – but also from one interior to another. The dualism cited by Marc Augè between *Hestia and Hermes* comes to mind: the goddess of the home representing permanence and the god protecting the threshold, representing travel and mobility.

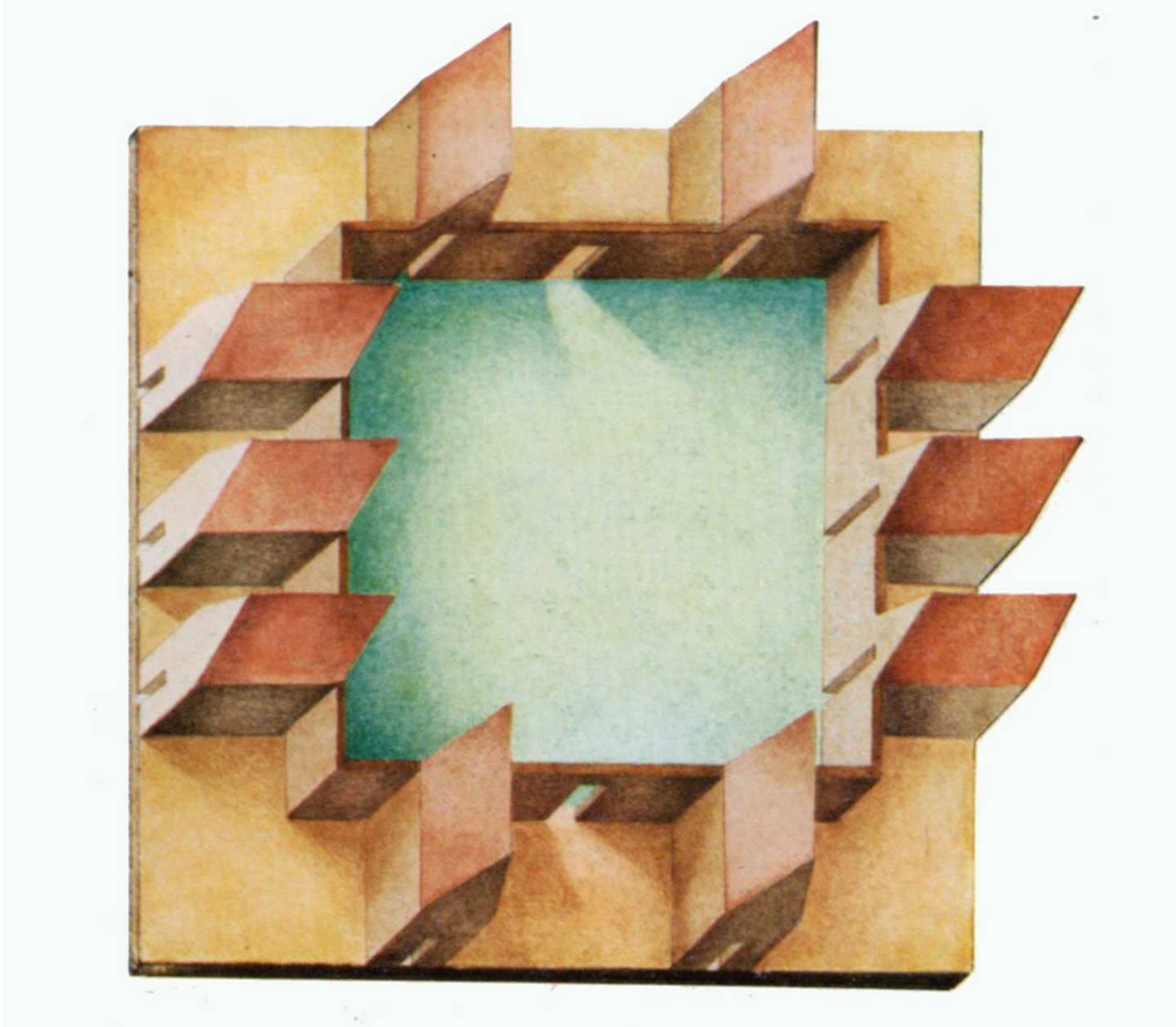
What would happen then if the latter takes the place of the former? We must explore the boundaries of spaces, understand their potential, and dismantle limits. It seems inevitable to speak of reusing and rethinking the existing space, which will necessarily require replanning, beginning with the signs of metamorphoses already in action. Perhaps the solution lies in modifying the space with agility. Or maybe by resorting to inhabitable furnishings.

Joe Colombo, *Total Furnishing Unit* (1972), opera esposta nell'ambito della mostra Italy: the New Domestic Landscape' curata da Emilio Ambasz per il MoMA di New York.



Il fenomeno è sotto gli occhi di tutti: in quella che potrebbe definirsi l'*era del dopo covid* (d. C.-19) la casa sta tornando a chiudersi su sé stessa o, meglio, a concludersi, recuperando la propria vocazione originaria di recinto, legato al gesto fondamentale di appropriazione dello spazio e alle sue derive e derivazioni che non sempre seguono andamenti prevedibili. La contrazione all'interno del perimetro domestico, divenuto improvvisamente cinta muraria di un micro-cosmo in cui isolarsi, ci ha fatto confrontare con una dimensione potenziata della casa (casa-mondo) che era inimmaginabile fino a qualche mese fa. Da spazio privato che era, questa ha iniziato a trasformarsi necessariamente in spazio pubblico, con un'inversione di rotta rispetto al fenomeno che, negli ultimi anni, aveva visto le stanze delle abitazioni de-specializzarsi, e perdere importanza, mentre le città accoglievano funzioni che prima erano domestiche.
Luoghi di transizione, nei quali celebrare riti quotidiani sempre più veloci e parziali, gli appartamenti sono diventati luoghi di concentrazione, spazi ibridi che si sono caricati di una serie di attività indoor non previste: studio, lavoro, entertainment, attività fisica. Allo stesso tempo, proprio perché recinti, sono diventati luoghi chiusi, ma anche, per certi versi, sacri e perfino di segregazione.

In un tempo relativamente breve abbiamo assistito, con un repentino quanto inaspettato cambio di rotta, al passaggio dalla extra-domesticità alla ultra-domesticità. Pensandoci, non si può non registrare un movimento di attraversamento dei luoghi che procede in senso opposto a quanto successo negli ultimi venti anni, periodo in cui si è verificata la progressiva coincidenza tra la casa e la città, al punto che nelle grandi metropoli internazionali lo spazio urbano è diventato l'estensione di quello domestico che ha subito un moto centrifugo, secondo una visione dell'abitare sempre più nomadico, contraddetto da una nuova forma di stanzialità che oggi coincide con il senso di sicurezza: quella del rifugio o, meglio, della casa-fortezza che all'apertura dei confini oppone la chiusura del perimetro. Con una necessaria quanto urgente riflessione sulla consistenza di questo, nonché sulle sue potenzialità in quanto superficie di contatto con il mondo esterno e risultato di un'azione progettuale evidente a partire dalla quadratura del cerchio di Stonehenge.
Emerge allora, in tutta la sua forza, il tema del recinto che da urbano è diventato domestico e, dunque, più facilmente difendibile per scala e dimensione. Vengono alla mente gli ideogrammi egiziani della I e II dinastia, che «rappresentano la parola città attraverso due passaggi logici successivi che permangono nelle rappresentazioni



simboliche di ogni civiltà: la città coincide con la sua forma riconoscibile costituita dal recinto; l'idea di recinto coincide con l'espressione convenzionale più immediata ed astratta di perimetrazione, la circonferenza, ritenuta sua essenza leggibile. A completamento dell'ideogramma la circonferenza racchiude il segno delle abitazioni, rappresentate dalla forma schematica di una serie di cellule elementari a pianta quadrata (che, isolate, assumono il significato di casa, radicale dei termini ad esso collegati), orientate secondo percorsi ortogonali» (Strappa, 1995: 77-78).
Difficile non scorgere, nella circonferenza che racchiude i quadrati, il tema del recinto nel recinto o, scomodando Oswald Mathias Ungers, quello dell'incorporazione intesa a tutte le scale che vanno dalla "città nella città" e si concludono con la "casa nella casa". È quanto illustrato attraverso il concetto della "bambola dentro la bambola" (1982), una visione che si basa su un'idea di continuità che ammette il fatto che un oggetto possa ricorrere in un altro oggetto descrivendo una sequenza senza fine che qui ci piace immaginare fatta di recinti uno dentro l'altro.
A questo tema, poco più di quarant'anni fa, Vittorio Gregotti (1979) aveva dedicato il primo numero della rivista monografica ‹‹Rassegna››, che così iniziava: «È necessario ridefinire al massimo livello di astrazione la nozione di recinto, ponendola in relazione con quella, altrettanto astratta, di territorio. Recinto è tutto quello che costituisce il territorio attraverso la pura funzione di impedire l'attraversamento. Non necessariamente l'attraversamento di un corpo fisico, eventualmente quello di uno sguardo, o di una legislazione».
Lette adesso, quelle parole trovano nella

da sinistra:
Andrea Zittel: A-Z Comfort Unit with Special Comfort Features by Dave Stewart (1994-95), installazione composta da un letto e quattro armadi. Ogni unità è mobile.

Massimo Scolari, *Recinto urbano* (1979), acquarello apparso sul numero 1 di Rassegna dedicato al Recinto per illustrare il saggio *Principi compositivi*, firmato dallo stesso Scolari.

dialettica tra esterno e interno una rinnovata attualità, ma c'è un passaggio che, in termini di progetto, risulta particolarmente illuminante: quello in cui si dice che «ogni recinto ha una sua mobilità o una sua necessità di muoversi». E, prosegue, «Un'architettura del recinto non si contrappone soltanto ai movimenti ma spesso si definisce su di essi e costruisce recinti per facilitarli (movimenti interni, per esempio, o passaggi attraverso aperture che il recinto prevede, o ancora movimenti verso un luogo che il recinto sta a individuare e a richiamare alla memoria)».
Si tratta di una dialettica interessante, nonché promettente. Nel suo processo di ampliamento il recinto urbano ha visto mutare la propria forma archetipica, sostituita da quella che può definirsi una labirintizzazione degli spazi e dei percorsi rintracciabile fino alla scala degli interni grazie a nuove suddivisioni e specializzazioni dei locali.
Il centro si perde o si moltiplica, secondo un processo che corrisponde alla necessità di organizzazione dello spazio. Di fatto recintare significa separare un fuori da un dentro e dunque individuare uno spazio interno che a sua volta ne inscriverà altri.
L'azione può essere anche molto semplice come stendere un tappeto, quello, ad esempio, che nella cultura musulmana simboleggia il recinto sacro che impedisce il contatto diretto con il suolo. La sua capacità di creare lo spazio, nonché di abitarlo, è sintetizzata alla perfezione nella serie A-Z Carpet Furniture dell'artista statunitense Andrea Zittel: tappeti/mappe che sembrano piante di case viste dall'alto che combinano l'astrazione con la figurazione, la decorazione con la funzione, l'arte con la vita, ricordando i

progetti di certe avanguardie degli anni Sessanta e Settanta come Archizoom, Ant Farm e Superstudio. Guardando indietro viene in mente lo sforzo teorico messo in campo nel 1972 da progettisti italiani allora emergenti, come Mario Bellini, Joe Colombo, Gae Aulenti, Ettore Sottsass, Gaetano Pesce, invitati a prendere parte alla mostra *Italy: the New Domestic Landscape* curata da Emilio Ambasz per il MoMA di New York. Per certi versi fu una sfida alle regole, la proiezione delle idee oltre i paletti delle convenzioni. Molti sperimentarono forme di mutabilità e adattabilità, offrendo una visione del mondo in cui l'isolamento immobile dei singoli oggetti sarebbe stato sostituito da configurazioni interattive e relazioni dinamiche che avrebbero generato nuovi riti domestici.

Osservando oggi i tappeti della Zittel, risulta lampante come le proiezioni ortogonali altro non sono che recinti che delimitano ed evidenziano le figure, che a loro volta descrivono nuovi schemi della vita quotidiana. Il suo lavoro, iniziato negli anni Novanta, è un'affascinante indagine che si muove sul confine tra visione ed esperienza, tra spazio rappresentato e spazio letterale. Allo stesso tempo è presente, in molta della sua produzione, la dialettica tra stanzialità e mobilità, domesticità e viaggio, aspetti che in questa sede ci interessa particolarmente approfondire mettendo insieme concetti diversi nel rispetto delle dovute divisioni che comunque meritano.

Anche tendere un filo rappresenta un'azione elementare capace di generare un dentro distinto dal fuori. Gli *himorogi*, parola che in giapponese indica il recinto divino, sono, nella terminologia shintoista, spazi sacri adibiti al culto facilmente realizzabili mediante quattro paletti (o canne di bambù) disposti agli angoli di un'area squadrata, uniti da una comune corda (*shimenawa*).

Parlando di recinto alla scala della città, c'è un caso studio che è particolarmente tracciante in questo senso, quello dell'*eruv*: la recinzione (reale o simbolica) che nella religione ebraica serve a estendere il proprio domicilio privato anche agli spazi pubblici, permettendo agli ortodossi di eludere il divieto di non trasportare oggetti durante *shabbat* (il giorno del riposo). Il veto vale soltanto quando si esce dalla propria abitazione. Da qui la necessità di allargarne il più possibile l'ambito di pertinenza perimetrando (e dunque inglobando) interi isolati con il risultato che una determinata zona della città si può considerare come un'unica grande casa ibridando il privato con il pubblico. L'escamotage è interessante, perché fa confluire realtà fisicamente e concettualmente distinte in un tutto unico. La parola *eruv*, del resto, significa mescolanza ed è un'abbreviazione di *eruv chatzerot*, cioè mescolanza di domini.

Gli *eruvin* si trovano in molte città di tutto il mondo: in alcuni casi sono delimitati da vere e proprie recinzioni. A New York, intorno al borough di Manhattan, l'*eruv* è un filo da pesca, praticamente invisibile, sospeso tra i pali della luce, che per oltre trentatré chilometri percorre l'isola, stabilendo un confine virtuale che rappresenta la somma di più domicili privati il cui risultato è un unico domicilio comune che è anche, e soprattutto, un confine rituale che si muove e che elude con scaltrezza il proibito. Fatto che conferisce un ulteriore significato alla convinzione che sia difficile separare l'atto della recinzione dall'identificazione di un luogo, qualcosa che rimanda alla costituzione mentale o fisica del limite, al confine e, dunque, alla sua violazione.

Il meccanismo è ingegnoso e avvalora in qualche modo la citazione di Renato Rizzi secondo la quale «gli ebrei sono gli unici veri esperti sabotatori di confini, morali, culturali, artistici, poiché è nella loro natura costitutiva l'essere sempre portati altrove» (1996: 11-12). Pensiamo a come sono nati i ghetti all'interno delle città, luoghi senza radici che possono essere visti come il prolungamento, nello spazio, di qualcosa che è da secoli tramandato nel tempo e che è affidato al sé. C'è qualcosa di seducente in questo rifiuto della staticità della forma che finisce per essere un elogio al dinamismo e alla fluidità, qualcosa su cui riflettere, come architetti, immaginando strutture in divenire in base a un'idea di spazio che si compone della divisione tra l'attuale e il possibile, l'esterno e l'interno.

L'architettura diventa un campo allargato in cui entrano in relazione sottoinsiemi di recinti che regolano il movimento e, dunque, l'attraversamento. A partire dalle porte, che come scrive Rem Koolhaas[1] garantiscono apertura, ingresso, libertà, ma anche sicurezza, protezione. Chiudono due spazi ma ne rendono possibile la comunicazione: così, anche nel linguaggio comune, incontrarsi in privato è incontrarsi a porte chiuse; essere accoglienti significa avere una *policy* di porte aperte.

Tra le situazioni di passaggio tra il fuori e il dentro spicca la transizione tra la casa e il balcone, espressione citata da Pierluigi Nicolin (2010) che, in un suo libro di qualche anno fa tutto dedicato alle case, riconduce alla soglia vera e propria parlando di spazio decentrato, in qualche

Andrea Zittel: A-Z Carpet furniture, Cabin (2012), tappeto in nylon esposto presso Sndra Rosen Gallery. L'opera bidimensionale suggerisce tridimensionalità e movimento.

modo ibrido, che fa coincidere con la parte inferiore del vano della porta e la porta stessa. Per farlo cita Walter Benjamin, che contrappone con ostinazione il concetto di soglia al concetto di limite o confine definendola una zona di passaggio, ma anche Dostoevskii nei cui romanzi i margini sono i luoghi dove si compie l'inattesa svolta della sorte, si supera il limite proibito, ci si rinnova.
Viene in mente, per associazione di idee, Ignasi de Solà Morales (1995) quando, riferendosi alle città, coniò negli anni Novanta il termine *terrain vague* per descrivere aree interstiziali, vuote, non precisamente occupate, libere, disponibili. C'erano in quel termine una visione e una proiezione in avanti che trasformavano il vuoto in territorio del possibile, suscettibile di modificazioni al fine di costruire scenari altri, pronti ad accogliere nuove forme d'uso.
La sua era una riflessione su quegli strani spazi, in qualche modo alternativi, che si collocano al di fuori del generico dominio di un'occupazione riconoscibile e quindi rassicurante e confortante. Questi, se immaginati come risorse, possono evolvere e, anche se nati con una funzione definita, sapranno adeguarsi a diversi utilizzi, seguendo e partecipando ai meccanismi di trasformazione dell'abitare.
Il principio è quello dell'adattamento cooptato: il processo evolutivo che i biologi definiscono *exaptation* per indicare come gli organismi spesso riadattino in modo opportunista strutture già a disposizione per funzioni inedite.
In questa ottica dovrebbero essere lette le aree di confine tra un limite funzionale e l'altro. Tra queste rientra anche la finestra, da riconsiderare, anziché come superficie piana, come luogo (tridimensionale) della connessione e delle relazioni, incline ad essere colonizzata diventando un'estroflessione dell'abitazione: un posto dove stare mentre si è spinti dal desiderio di esplorare l'esterno, fuori dallo spazio e fuori da sé.
Quasi fosse lo schermo di uno smartphone, possiamo immaginarla come un teatro in cui va in scena la vita. Unico tramite tra il luogo dove si sta e ciò che si ha attorno, spesso spalancata, letteralmente abitata, la finestra sarà sempre più, a dispetto di ogni forma di privacy, la forma di contatto fisico con l'esterno, oltre che la cornice che inquadra il fuori ma anche il dentro. Da aperta ci proietterà nella città e nella vita del quartiere; una volta chiusa diventerà un vero e proprio display.
Ma come sarà questo dentro? Consapevoli del fatto che la maggior parte delle case in cui viviamo presentano una distribuzione degli spazi refrattaria alla flessibilità, per chi si occupi di interior design è giunto il momento di interrogarsi su come stia cambiando la relazione tra il concetto di limite e quello di movimento nel passaggio dalla città alla casa, da fuori a dentro, dal pubblico al privato, ma anche da interno a interno.
Torna di grande interesse un breve articolo di Marc Augé (2007), dal titolo *Estia ed Hermes*, che riprende due figure mitologiche – la dea del focolare domestico e il dio protettore dell'uscio – già citati nel 1965 dal filosofo Jean-Pierre Vernant nel libro *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Le due divinità, scrive Augé, «simboleggiavano rispettivamente, la prima l'interno della dimora e la vita domestica, il secondo l'esterno e l'incontro, non solamente la soglia e la porta, ma anche il crocevia, il mercato, lo scambio e la vita pubblica».
A distanza di 13 anni, c'è un passo che suona come premonitore, quello in cui l'autore sostiene: «L'antica piazza pubblica tende a spostarsi verso gli schermi dei computer e delle televisioni, nel cuore del focolare domestico. Hermes prende in conclusione il posto di Estia».
Il messaggio è chiaro: bisogna esplorare i confini dei luoghi, comprenderne il potenziale, scardinare i limiti. Sembra inevitabile parlare di riutilizzo e ripensamento dello spazio esistente, che andrà necessariamente riprogrammato, a partire dai segnali di metamorfosi e ibridazione già in atto.
Modificare agilmente lo spazio è la lezione impartita da Gary Chang, architetto cinese che ha messo al centro del proprio lavoro questioni quali la flessibilità e la velocità, concetti messi in pratica nella ristrutturazione del proprio appartamento ad Hong Kong, una tradizionale abitazione di famiglia, risalente agli anni Sessanta, resa un ambiente cangiante, vivibile e piacevole, grazie a decine di soluzioni temporanee e riconfigurabili progettate nell'arco di 30 anni. Il progetto è la riconversione di uno spazio di «30 metri quadrati in uno studio da single. La trasformazione di questo spazio influenza il nuovo ritmo di vita dell'inquilino, proprio

perché si tratta dello stesso architetto. La precedente rigidità delle partizioni scompare a favore di uno spazio centrale aperto, dove si svolgono attività molteplici. La densità originaria, rigida e statica, si trasforma in intensità mutevole e vivace, grazie alla trasformazione spaziale che segue l'adattamento a varie, diverse, attività» (Gutierrez, 2001).
L'idea, dunque, è quella di creare spazio nello spazio. Volendoci proiettare nel presente si dovrebbe ipotizzare una nuova *internità* degli interni o, come direbbe Imma Forino, quel tipo di «spazialità per la quale si ravvisano delle analogie con l'architettura là dove la si consideri per la sua qualità archetipica di recinto e per la sua conformazione di scatola nella scatola o di doppio involucro» (2001: 13).
Da una parte, dunque, c'è il contenitore la cui forma è stabilita da un recinto variabile e attraversabile. Poi c'è il contenuto, o meglio i contenuti che a loro volta sono ulteriori contenitori come fossero scatole cinesi che sono pensate in movimento, elementi che si spostano, ruotano, si aggregano.
L'architetto berlinese Arno Brandlhuber dice a questo proposito: «trovo interessanti i casi in cui l'orientamento dello spazio non è definito immediatamente dall'architettura, ma prende la giusta forma come risultato del modo in cui viene utilizzato. Perché accada devono esserci alcuni strumenti, il più delle volte non molti. Il design delle pareti e delle superfici non è fra questi, che sono invece gli oggetti: in altre parole, l'arredamento. Lo spazio non è definito dal modo in cui viene usato, ma può rendere possibili certi utilizzi. Nella migliore delle ipotesi diversi utilizzi. E attraverso l'arredamento spesso può assumere simultaneamente diverse funzioni. Io vivo in una situazione, ad esempio, in cui tutto è cucina, tutto è spazio di lavoro, tutto è biblioteca, poiché tutte le pareti sono state eliminate». E continua in un altro passaggio: «È più interessante quando gli spazi non sono prestabiliti ma puoi chiederti: cosa fa esattamente un mobile? Cosa può fare?» (Burrichter, 2017).
Può essere abitabile, rispondiamo noi. Come le "unità abitative" create da Andrea Zittel alla fine degli anni Novanta: mobili che si sviluppano in aree autosufficienti per dormire, mangiare, fare il bagno e lavorare.
La casa, ma potrebbe essere anche soltanto una grande camera, è intesa come involucro ed è rappresentata come spazio neutro, un volume il cui interno cambia al variare delle esigenze di chi la abita. L'idea di diversità, potenzialità, fluidità e simultaneità la definiscono.
Liberate dal vincolo della posizione, le funzioni diventano mobili nella doppia accezione del termine nella lingua italiana: nel senso che possono muoversi nello spazio e allo stesso tempo essere degli arredi. Stanze nelle stanze, recinti nei recinti, oggetti dentro altri oggetti.

1.
Al tema della porta Rem Koolhaas ha dedicato un intero volume del catalogo della mostra *Elements of Architecture* alla Biennale 2014 *Fundamentals*.

Alessandro Valenti
Università degli Studi di Genova
alessandro.valenti@unige.it

Riferimenti bibliografici

Augé, M. (2007). «Estia ed Hermes». *Domus*, 900, 116-117.

Burrichter, F. (2017). *This Will Be The Place.* New York: Rizzoli.

De Sola Morales, I. (1995). *Terrain vague*. In Davidson, C. C., (ed), *Anyplace*. Cambridge, MA: MIT Press, 118-123.

Forino, I., De Fusco, R. (2001). *L'interno nell'interno. Una fenomenologia nell'arredamento*. Firenze: Alinea.

Gregotti, V. (1997). «Editoriale». *Rassegna*,1, 5-6.

Gutierrez, L. (2001). «Architettura di confine». *Domus*, 839, 78-81.

Koolhaas, R. - Boom, I. - Westcott, J. & Harvard University. Graduate School of Design (2014). *Door*. Venezia: Marsilio.

Nicolin, P. (2010). *Homeless. A proposito di casa, anche.* Milano: Editoriale Lotus.

Rizzi, R. (1996). *Mistico Nulla*. Milano: Fedrico Motta Editore.

Strappa, G. (1995). *Unità dell'organismo architettonico*. Bari: Edizioni Dedalo.

Ungers, O. M. (1982). *Il tema dell'incorporazione o la "bambola dentro la bambola"*. In *L'architettura come tema*. Quaderni di Lotus. Milano: Electa, 55-72.

pagine seguenti

Gary Cheng,
lo spazio cangiante del proprio appartamento di Hong Kong: 32 mq progettati all'insegna della massima flessibilità.