

L'architettura della casa. Progetti e immaginari, 1980-2020

Giovanni Carli

Le stanze dell'interno 19 scala D erano, per Giuseppe, tutto il mondo conosciuto; e anzi, l'esistenza di un altro mondo esterno doveva essere, per lui, vaga come una nebulosa [...]. L'uscio dell'ingresso, per lui, era lo sbarramento estremo dell'universo, come le Colonne d'Ercole per gli antichi esploratori.¹

Elsa Morante

Il termine latino *habitare*, derivato di *habere* con l'aggiunto senso di durata dell'azione nel tempo², include il complesso di comportamenti di un individuo o di una specie o più genericamente le proprie abitudini (*habitus*). La casa, archetipo dell'abitare, non è solo lo spazio che dimostra l'heideggeriano “esserci nel mondo”, ma è anche, e soprattutto, l'aver cura dell'abitare³. Interpretata come quel progetto che secondo Adolf Loos “pensa sempre al presente”, la casa alimenta nel campo della progettazione architettonica molteplici immaginari, dalla capanna primitiva all'appartamento di rappresentanza, dalle espressioni di un vivere condiviso fino all'autoisolamento imposto dall'emergenza sanitaria nel corso della pandemia della primavera 2020. Obiettivo di questo scritto è la disamina critica, seppure parziale, sulle trasformazioni dello spazio domestico registrate tra il 1980 e la contemporaneità, rilette attraverso le lenti della cultura dell'abitare e dell'editoria italiana di architettura.

I. 1980-2000

Negli anni Settanta il dibattito internazionale sull'architettura si costruisce su discorsi politico-ideologici che promuovono modelli di progettazione autogestita e partecipata alla scala della città e del territorio. Nell'editoriale *Architettura per l'uomo dimenticato* in “Casabella”, n. 349 (1970) il direttore Alessandro Mendini chiarisce come:

il lavoro della rivista deve caratterizzarsi come un servizio per quell'uomo che intende riemergere come soggetto in ogni fase del duro procedimento della formalizzazione ambientale. Nello stesso modo, come a livello politico, si deve riudire distinta la sua voce

diretta tramite nuove forme di democrazia che sostituiscano quelle canoniche istituzionali morenti, ancora pretenziose di essere gli unici canali insuperabili di partecipazione.⁴

Nel 1972 la mostra presso il MoMA di New York “Italy: The New Domestic Landscape” sottolinea come l’abitare non possa essere cristallizzato entro confini in quanto è la manifestazione della *Ge-meinschaft* nella sociologia di Ferdinand Tönnies⁵, ovvero del senso di appartenenza a una comunità mobile che attraversa nuovi mondi. La casa non è dimora fissa, diviene oggetto modulare scomponibile e ricomponibile, è superficie continua sull’infinito dei luoghi. La filosofia di un abitare come raccolta di luoghi è *de facto* il tema centrale trattato da Massimo Cacciari in *Adolf Loos e il suo angelo*, pubblicato nel 1981. Muovendo dall’azione loosiana di “vuotare” lo spazio domestico – ovvero rimuovere il superfluo in favore di superfici autonome e strutturanti – Cacciari dimostra come progettare significhi predisporre alla scoperta e rifletta un’estrema forma di altruismo, nulla come il nudo spazio chiederà mai qualcosa in cambio:

Nel luogo (*der Ort*) che il fare-spazio dona, le cose si raccolgono nel loro reciproco co-appartenersi. Il proprio del luogo è questa “raccolta”. Se nel termine spazio risuona il fare-spazio instaurante luoghi – nel termine luogo parla il disporre-accordare cose. Queste cose non appartengono a un luogo, ma sono esse stesse il luogo. Lo spazio non sarebbe più, allora, la pura estensione uniforme e equivalente del progetto tecnico-scientifico, ma un gioco di insieme di luoghi. Ognuno di essi è una raccolta di cose, un grappolo di eventi. Un luogo è una “dimora” di cose e un abitare dell’uomo in mezzo ad esse. All’*Architekt* appartiene precisamente questa concezione dello spazio: lo spazio è puro vuoto da misurare-delimitare, nel quale produrre le proprie ‘nuove’ forme [...]. Vuotare (*leeren*) è allora preparare un luogo, accordare a un luogo, raccogliere in un luogo.⁶

La casa, che raccoglie le necessità scaturite dallo stile e dalle abitudini dell’uomo, diviene così portatrice di *Kultur* in quanto restituisce la misura in cui si abita la città e il mondo. Tale visione cosmopolita dell’abitare caratterizza il decennio Ottanta, favorita da un clima generale

di (apparente) distensione dove si affermano il pensiero positivo e il culto edonistico di matrice reaganiana che promuovono la ricerca del piacere, la felicità individuale e l'affermazione personale. Nel 1980 la I Biennale di Architettura di Venezia "La presenza del passato", curata da Paolo Portoghesi, si riappropria dello spazio delle Corderie dell'Arsenale divenendo "l'occasione per celebrarvi, sotto il segno di un'insolita, ritrovata euforia, la fine del proibizionismo", come scrive Marco Dezzi Bardeschi in "Domus", n. 610 (1980). La costruzione della Strada Novissima restituisce le nuove facciate-immagine dell'architettura che trovano le loro ragioni nell'affermarsi della condizione postmoderna di *koiné* di stili e linguaggi sistematizzata da Jean-François Lyotard⁷. In questo quadro, i numeri delle riviste italiane di settore degli anni Ottanta restituiscono un panorama progettuale inedito, che concede ampi spazi alla dimensione privata dell'abitare, al piacere dell'architettura degli interni e al culto degli oggetti di design, alimentando il potere della rappresentazione della scena domestica. Se si analizza la struttura di "Domus", il cui progetto grafico è affidato a Ettore Sottsass, si osserva che la sezione *Architettura* contiene, per numero, dai quattro ai sei contributi, la sezione *Arredamento/Design* dagli otto ai dieci contributi, la sezione *Arte* dai cinque ai sette contributi; sia sotto la direzione di Alessandro Mendini sia sotto quella successiva di Mario Bellini, scorrono articoli su case di personaggi del mondo della creatività, su bar, ristoranti, discoteche, campi sportivi, banche, progetti raccontati con fotografie di grande formato stampate su carta bianca patinata. Risulta opportuno puntualizzare che la rivista non perde il contatto con la realtà urbana, ma racconta una nuova borghesia che riconosce nel potere dell'architettura l'affermazione del proprio *status*. Il pubblico di lettori vede nelle proprie dimore, arredate con i pezzi iconici delle aziende brianzole (divenute il caposaldo del design Made in Italy), quel privilegio, enunciato da Blaise Pascal nei *Pensieri*, del potersi permettere le "molte braccia" della progettazione e dell'artigianalità appagando il desiderio di rappresentanza/rappresentazione⁸.

La ricerca sulla dimensione privata dell'abitare si consolida nel 1986 in occasione della XVII Triennale di Milano "Il progetto domestico. La casa dell'uomo: archetipi e prototipi"⁹. La mostra presenta ventidue stanze contemporanee, ciascuna progettata *in situ* da uno degli architetti invitati dai curatori Mario Bellini e Georges Teyssot. Ponendo

sotto esame l'immaginario tradizionale del "benessere della famiglia borghese" da *buffet d'orfèvrerie e argenterie de maison*, l'obiettivo de "Il progetto domestico" è comprendere come l'architettura della casa possa assumere nuove configurazioni attraverso il ridimensionamento o la perdita di ambienti divenuti desueti in favore dell'appagamento di nuove necessità:

Nel XX secolo, le stanze non sempre sono chiaramente destinate ad un uso particolare. Mentre la pianta aperta diventa una norma, spesso sparisce la sala da pranzo oppure rimane come mera sopravvivenza. In un'epoca che vede sparire le forme di servizio domestico tradizionale, la cucina si riavvicina al luogo del pranzo e della cena. Il *fast food* diventa il modello dominante. Comunque, l'apparente formalità del ricevimento può nascondere nuove forme, forse altrettanto raffinate di quelle classiche.¹⁰

Tra i progetti in mostra la Body-Building Home di OMA sviluppa "un'idea di occupazione dello spazio riferita alla 'cultura fisica'" nell'era postmoderna. La casa-palestra è la risultante della deformazione planimetrica del Padiglione di Barcellona di Mies van der Rohe, azione retroattiva dunque, che fa riemergere dal severo impianto miesiano il "movimento edonistico" di quell'esperimento che fu la vita moderna:

la casa verrà dissacrata e aperta, illustrerà la sua perfetta aderenza anche agli aspetti più suggestivi della cultura contemporanea. L'azione, suggerita da proiezioni ed effetti speciali di luci, e un astratto sottofondo di voci umane – che si colloca nella zona ambigua che sta fra il piacere dell'esercizio fisico e sessuale – completeranno questo spettacolo.¹¹

Il progetto di OMA diventa la scena domestica di un Andrea Sperelli dannunziano divenuto ora lo *yuppie* Patrick Bateman¹², eroe tragico di Bret E. Ellis, nel cui lussuoso appartamento di Manhattan figurano, non casualmente, le sedute Barcelona – rimodellamento della *sella curulis* romana – disegnate da Mies van der Rohe nel 1929 per l'omonimo Padiglione.

Tra la fine degli anni Ottanta e gli inizi degli anni Novanta i nuovi traguardi della tecnologia, l'ascesa del Decostruttivismo – sancita

dalla mostra del MoMA *Deconstructivist Architecture* (1988) curata da Philip Johnson e Mark Wigley – e la conseguente evoluzione del disegno digitale CAD (*Computer-Aided Design*) programmato secondo la logica del *layering* (stratificazione per livelli), spostano l'interesse progettuale dalla materia architettonica analogica ai sistemi epidermici e di rete. Si profetizza la venuta della “casa intelligente”, capace di formule di autoapprendimento (climatizzazione, riscaldamento, illuminazione, ecc.), il cui funzionamento dipende da complessi apparati di impianti e interfacce. Nella pratica progettuale tale visione alimenterà quel settore della ricerca tecnologica e produttiva che immagina la cura della casa affidata a macchine elettroniche e digitali sempre più performanti¹³.

II. 2000-2019

Nel 2008 Luciano Semerani cura il volume *La casa. Forme e ragioni dell'abitare*, un'azione editoriale che riposiziona il discorso sulla casa sull'“articolazione spaziale” degli ambienti e sul ruolo della “giusta misura”, quella “che Adolf Loos disegnava con la matita sul muro per indicare l'altezza di una ricorrenza, di un basamento”¹⁴ (per la copertina del volume è infatti scelto il modello del dispositivo spaziale del Siedlung Hirschstetten dell'architetto viennese). Se il mito della “casa intelligente” del Nuovo Millennio minimizza il valore dello spazio interno sopravvalutando l'“estetica del mantello”, l'obiettivo di Semerani è la riappropriazione dei fondamentali dell'architettura (setti, diaframmi, piani) per la scrittura di un racconto tridimensionale in cui gli spazi diventino luoghi, quindi stanze:

la stanza dà la misura della parte rispetto al tutto ed è alla base della sequenza temporale. Il succedersi delle stanze, il passare da una stanza all'altra, l'assegnare un carattere diverso a ogni stanza, è un modo di programmare, prevedere, interpretare in maniera differente e appropriata i diversi desideri, quindi anche i diversi momenti: non soltanto le diverse funzioni, le varie esigenze pratiche, ma proprio i diversi desideri del vivere il quotidiano.¹⁵

Sempre nel 2008, in un'improvvisa riscoperta del motto lecorbusieriano “bisogna costruire delle case nuove, l'avvenire dell'uomo dipende dalla sua abitazione!”¹⁶, Francesco Garofalo cura la mostra “L'Italia



Svizzera 240 – House Tour, Padiglione Svizzera,
16. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, “Freespace”. Foto di S. C. Roselli, 2018

Svizzera 240 – House Tour, Padiglione Svizzera,
16. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, “Freespace”. Foto di S. C. Roselli, 2018

cerca casa” per il padiglione italiano in occasione della 11. Biennale di Architettura di Venezia. La mostra evidenzia come il progetto dell’abitazione abbia sempre occupato una vasta sezione della cultura architettonica italiana, a partire dagli anni Trenta fino alla fine degli anni Ottanta del XX secolo, ricordando che “non è un caso che le tre principali riviste di architettura italiane si chiamino ‘Abitare’, ‘Casa-bella’, ‘Domus’”¹⁷. Garofalo apre il catalogo della mostra dichiarando come:

dopo un’eclisse durata molti anni, la casa è oggi una questione che viene agitata a ogni livello della società italiana. Le voci della politica, dell’economia e dei mezzi di comunicazione chiedono che si costruiscano case, o che almeno se ne incoraggi una produzione più accessibile, di migliore qualità e ambientalmente sostenibile. I candidati sindaci della città promettono case popolari e risposte al disagio abitativo. Visto che tutti si impegnano a investire, viene spontaneo chiedersi quali programmi, e soprattutto quali progetti possano costituire una proposta adeguata.¹⁸

Nella volontà di proiettare immaginari futuri, il tema dell’abitare è affrontato come una “sfida architettonica” attraverso dodici progetti che indagano i principi di nuovi paradigmi insediativi. Emergono come priorità il senso collettivo e lo slancio comunitario, la questione ambientale e il risparmio energetico, la riqualificazione urbana e la riattivazione del centro. Tra gli esempi, il progetto di baukuh *50.000 case per Milano* procede per “iniezioni volumetriche” che riempiono vuoti, “precisano bordi, definiscono posizioni” per riscoprire relazioni possibili nel tessuto urbano frammentato; l’azione accumulatrice delle architetture parassitarie amplifica la densità degli eventi e l’intensità delle storie aprendo a una molteplicità autoriale che permette alla comunità tutta di intrecciare il domestico e l’urbano. Similmente, Sallottobuono con *Altri inquilini*, lavorando sulla proposta del masterplan di OMA sul quartiere Sant’Elia di Cagliari, propone “uno *storyboard* fatto di testo e disegni assonometrici” che racconta di spazi pubblici e privati generati da una nuova piastra di circolazione orizzontale che riconfigura il piano terra e il primo piano degli edifici e delle possibili connessioni di questa con i piani superiori. In ultimo, *Casa Madre* di Andrea Branzi sembra forse raccogliere la sintesi dei progetti in

mostra e degli immaginari fin qui presentati; l'installazione consiste in una "voliera territoriale", un modello di *cohousing* cosmico che richiama "la dimensione planetaria delle grandi metropoli indiane", capace di includere la specie umana e quella animale e di integrare la componente tecnologica con la dimensione sacrale. Guardando indietro alle note utopie radicali degli anni Settanta, *Casa Madre* detronizza la visione antropocentrica dell'abitare e propone quell'idea di spazio selvatico per l'"ospitalità universale" della casa di Adamo in Paradiso¹⁹ o della capanna primitiva di Laugier.

Nel panorama editoriale italiano, nella prima metà degli anni Dieci del XXI secolo, una serie di pubblicazioni sull'abitare approfondisce lo spazio domestico prediligendo lo strumento della narrazione storica. *Storie di case. Abitare l'Italia del boom*²⁰, attraverso l'integrazione di più ambiti disciplinari (storia sociale, storia dell'architettura, storia dell'urbanistica, storia dei consumi) restituisce i modelli progettuali, la dimensione abitativa e la cultura materiale della piccola e media borghesia italiana che, nei decenni di crescita economica successivi alla fine della Seconda Guerra Mondiale, raggiunge l'ideale di benessere (la "vita moderna") attraverso la proprietà della casa. *Storie d'interni. L'architettura dello spazio domestico moderno*²¹, procedendo per temi (la casa decorata, la casa sociale, la casa di vetro, la casa d'artista, la casa scomposta, ecc.), rilegge le disposizioni spaziali e i disegni dei volumi architettonici propri della rivoluzione Moderna per individuare "figure dell'abitare" che tutt'ora sussistono nella contemporaneità. La trilogia de *L'architettura della villa moderna*²² copre l'intervallo temporale compreso tra il 1900 e il 2018 approfondendo i linguaggi del progetto della residenza privata alle differenti latitudini geografiche e proponendosi anche come manuale di progettazione attraverso il ridisegno, alla stessa scala, di un'ampia selezione di *exempla*.

I risultati della ricerca sull'abitare saranno raccolti nel 2016 dalla mostra "Stanze. Altre filosofie dell'abitare", curata da Beppe Finessi, in occasione della XXI. Triennale di Milano, a trent'anni da "Il progetto domestico", di cui "Stanze" ricalca la struttura. La sezione *Atlante di stanze italiane* è un regesto storico di 250 progetti di interni realizzati dagli anni Venti ad oggi, mentre la sezione principale presenta undici progetti di stanze contemporanee, ciascuna disegnata da uno degli undici progettisti italiani invitati, proseguendo la buona pratica della "casa in mostra" della Triennale milanese. Di qui emerge come la più

recente rivoluzione dell'abitare si compia in un nuovo modo di interpretare e vivere la metropoli da parte dell'uomo. La casa, nel corso degli ultimi quarant'anni, registra trasformazioni spaziali riconducibili alla variazione delle misure delle stanze che la compongono, come precedentemente affermato; si registrano allargamenti (cucina e sala da bagno), riduzioni (camera da letto), eliminazioni (*boudoir, fumoir, biblioteca*), ricomposizioni/scomposizioni (sala da pranzo e salotto), aggiunte (palestra, *spa*); ciò che è notevolmente mutato è il rapporto tra la casa e la città, un rapporto precedentemente segnato dal considerare la casa come "rifugio" – una parentesi di isolamento dall'*urbe*, dove beneficiare dell'intimità della vita privata –, oggi invece ribaltato. La città è l'estensione del vivere quotidiano e la casa è *exclave* della metropoli secondo una logica di reciproco scambio di funzioni per la quale è difficile tracciare i confini tra ciò che è pubblico e ciò che è privato. Si lavora sempre più da casa o si lavora in spazi altri, come dimostrano i progetti di *coworking* dalle caratteristiche sempre più domestiche che traducono *de facto* lo slogan "abitare è essere ovunque a casa propria"²³; si consumano i pasti al ristorante o si ordinano i medesimi a domicilio tramite i numerosi servizi di *delivery*; si acquista *on-line, omnia omnibus ubique*; il rito della socialità di ricevere ospiti in casa si traduce nell'incontrare gli amici nei locali; si guardano film in *streaming* sui computer portatili, mentre si viaggia in treno o seduti al terminal dell'aeroporto in attesa del volo. Per "essere nel mondo" occorre un buon piano contrattuale di Wi-Fi e un dispositivo elettronico. È possibile quindi riconoscere l'abitare contemporaneo, quando di esso si accettino tutte le possibili diversità, come quella "raccolta di luoghi" di matrice loosiana, confermata da Cacciari quando afferma che "l'abitare non ha luogo là dove si dorme e qualche volta si mangia, dove si guarda la televisione e si gioca col computer domestico; il luogo dell'abitare non è l'alloggio. Soltanto una città può essere abitata; ma non è possibile abitare la città, se essa non si dispone per l'abitare, e cioè non 'dona' luoghi"²⁴.

III. 2020

Abitare la città-casa è dunque lo scenario contemporaneo che descrive il movimento fluido e informale del quotidiano. Ne sono testimonianza i numeri di "Domus" pubblicati nel 2019 sotto la direzione dell'architetto olandese Winy Mass; titoli come *L'urbanistica sei tu,*

Visioni per salvare il pianeta, Spazio alla diversità, Solo noi possiamo fare la città indirizzano il dibattito architettonico verso la speranza in un futuro salvifico da costruire secondo principi ecologici ed etici. Il desiderio di vivere lo spazio comune viene però improvvisamente infranto dalla diffusione pandemica del virus SARS-CoV-2. Come fagocitati nel *Faust* di Anne Imhof “suddenly, we find ourselves in the midst of various constructions of power and powerlessness”²⁵, impotenti e inermi davanti ad un avversario la cui minaccia è quella di abitare i nostri corpi. La casa, nella fase di confinamento, è divenuta non semplicemente rifugio, non tragicamente prigionia, ma casa-mondo dentro la quale organizzare un inventario critico, il “corredo di sopravvivenza” di Zeno Fiaschi²⁶ studiato da Superstudio, per un’inaspettata formula dell’abitare che non ammette il contatto fisico con l’esterno. Ragionando in termini architettonici, la pandemia ha stimolato una progettualità per l’alterazione delle funzioni dello spazio domestico (la camera-palestra, la terrazza-salotto, ecc.) che ha fatto maturare la consapevolezza della misura degli ambienti e la capacità di vedere non-luoghi, ovvero spazi che il vivere quotidiano pre-pandemia non aveva ancora reso efficienti. In questa condizione di “affollate solitudini”, come direbbe Ugo la Pietra, siamo inoltre stati “altrove” come mai prima: nelle videoconferenze, nelle *chat* sui social abbiamo violato con lo sguardo i luoghi privati di sconosciuti, di colleghi, di amici; paradossalmente “la casa in mostra” è stato uno degli effetti più espliciti del confinamento. La rivelazione delle tracce del nostro abitare la casa, come il riavvicinamento al significato degli oggetti domestici, ha avviato un processo di riappropriazione dell’ambiente interno che potrebbe condurre a nuove teorie e pratiche progettuali, in fondo “è la vita privata – scrive Rossi – che percorre i luoghi e dà senso all’architettura: e forse proprio solo in questo risiede l’umanità dell’architettura”²⁷.

1. E. Morante, *La Storia* (1974), Gruppo Editoriale L'Espresso, Roma 2002, p. 117.
2. Voce "abitare", in <http://www.educational.rai.it/lemma/testi/spazio/abitare.htm>, consultato il 24/06/2020.
3. Cfr. J. Tronto, *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*, Routledge, New York 1993.
4. A. Mendini, *Architettura per l'uomo dimenticato*, in "Casabella", n. 349, 1970, p. 5.
5. Si veda B. Clausen, D. Haselbach (a cura di), *Ferdinand Tönnies: Gemeinschaft und Gesellschaft. 1880-1935*, De Gruyter, Berlin-Boston 2019.
6. M. Cacciari, *Adolf Loos e il suo angelo* (1981), Electa, Milano 2008, p. 40.
7. Cfr. J. F. Lyotard, *La condition postmoderne*, Éditions de Minuit, Paris 1979.
8. "Essere vestito con eleganza significa mostrare la propria forza. L'abito è una forza non perché colui che porta un bell'abito si dimostra forte aggredendo coloro che incontra, ma semplicemente perché, come dice Pascal, l'abito significa che un gran numero di persone lavorano per lui. Bisogna avere un profumiere per i capelli, una merlettaia per lo *jabot*, un calzolaio per gli stivali, eccetera. Essere ben vestito, dice Pascal, significa avere molte braccia. Questi segni – il bell'abito, i merletti, i nastri, gli stivali – sono forze. Si tratta di segni che rappresentano forze e sono in sé forze". L. Marin, *Il potere e le sue rappresentazioni*, in "Carte Semiotiche. Rivista Internazionale di Semiotica e Teoria dell'Immagine", annali 4, *Le immagini del controllo. Visibilità e governo dei corpi*, dicembre 2016, p. 208.
9. M. Bellini, G. Teyssot (a cura di), *Il progetto domestico. La casa dell'uomo: archetipi e prototipi*, catalogo della XVII Triennale di Milano, 18 gennaio-30 marzo 1986, Palazzo dell'Arte, Electa, Milano 1986.
10. M. Bellini, G. Teyssot, *Pensate, architetti, alla casa degli uomini*, in *ivi*, p. 9.
11. R. Koolhaas, *Body-Building Home: la casa palestra*, in *ivi*, p. 52.
12. B. Easton Ellis, *American Psycho*, Vintage Books, New York, 1991.
13. Cfr. S. Barbera, *La casa al tempo dell'industrial design*, Gangemi, Roma 2008.
14. L. Semerani, *Architettura di nicchie*, in L. Semerani (a cura di), *La casa. Forme e ragioni dell'abitare*, Skira, Milano 2008, p. 16.
15. *Ivi*, p. 14.
16. F. de Pierrefeu, Le Corbusier, *La maison des hommes*, Éditions Plon, Paris 1942; tr. it., *La casa degli uomini*, Jaca Book, Milano 2018, p. 32.
17. F. Garofalo, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *L'Italia cerca casa | Housing*

Italy, catalogo della mostra presso il Padiglione Italia, 11. Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia, 14 settembre-23 novembre 2008, Electa, Milano 2008, p. 16.

18. *Ibid.*

19. Cfr. J. Rykwert, *On Adam's House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History*, The Museum of Modern Art, New York 1972.

20. B. Bonomo, G. Caramellino, F. De Pieri, F. Zanfi (a cura di), *Storie di case. Abitare l'Italia del boom*, Donzelli, Roma 2014.

21. F. Irace (a cura di), *Storie d'interni. L'architettura dello spazio domestico moderno*, Carocci, Roma 2015.

22. A. Boschi, L. Lanini (a cura di), *L'architettura della villa moderna*, vol. I. *Gli anni della grande sperimentazione, 1900-1941*, Quodlibet, Macerata 2016; Id., *L'architettura della villa moderna*, vol. II. *Gli anni delle utopie realizzate, 1941-1980*, Quodlibet, Macerata 2017; Id., *L'architettura della villa moderna*, vol. III. *Gli anni dei linguaggi diffusi 1981-2018*, Quodlibet, Macerata 2018.

23. "Abitare è essere ovunque a casa propria è uno slogan che esprime già in modo concettuale ma molto evocativo il senso dell'abitare che non è soltanto appannaggio dello spazio domestico ma anche dello spazio pubblico. Quindi c'è una grande differenza tra abitare e usare lo spazio". U. La Pietra, *Abitare è essere ovunque a casa propria*, catalogo della mostra presso Accademia Carrara di Bergamo, 27 ottobre 2019-6 gennaio 2020,

Corraini, Mantova 2019, p. 8.

24. M. Cacciari, *La città* (2004), Pazzini, Rimini 2012, p. 36.

25. In occasione della Biennale d'Arte di Venezia 2017, il padiglione tedesco presenta l'installazione-performance *Faust* della coreografa Anne Imhof, premiata con il Leone d'Oro per la miglior partecipazione nazionale. Lo spazio interno è asettico, bianco, alterato da un pavimento rialzato in lastre di vetro: è questa la superficie di confine al di sopra e al di sotto della quale si muovono ragazzi di una bellezza atipica e disturbante che in una sequenza di *performance* esprimono violenza, erotismo, amore, repulsione e dipendenza. Imhof aggiorna il destino di Faust che, ossessionato dal controllo sulla conoscenza del mondo, si ritrova oggi condannato a essere vittima di sistemi di controllo e limitazione sulla sua esistenza. Al di fuori, il padiglione è circondato da un alto recinto metallico al cui interno vigilano cani dobermann.

26. Alla Biennale di Venezia del 1978 Superstudio presenta *La coscienza di Zeno*, un'installazione che narra l'ingegno di Zeno Fiaschi, contadino toscano che, non uscendo mai dai confini della casa natia, progetta in totale autonomia la sua relazione con il mondo attraverso l'autocostruzione di ogni singolo oggetto, manufatto o utensile necessario allo svolgimento dei riti della quotidianità. Per un maggiore approfondimento si veda G. Mastrigli, Superstudio, *La vita segreta del Monumento Continuo. Conversazioni con Gabriele Mastrigli*, Quodlibet, Macerata 2015.

27. A. Rossi, *La città analoga*, tavola

in “Lotus”, n. 13, 1976, pp. 5-9. La citazione di Rossi è riportata in G. Mastrigli, *Visioni dell'abitare*, in F. Garofalo (a cura di), *op. cit.*, p. 65.