

## Chiara Rotondi Oltre la stanza

*Ho delle idee sullo spirito dell'architettura.  
Ho scelto di parlarvi dello spazio, ovvero della stanza.  
La stanza è l'inizio dell'architettura.<sup>1</sup>*  
Louis I. Kahn

*Abitare una stanza, che cos'è? Abitare un luogo, vuol dire impossessarsene? Che significa impossessarsi di un luogo? A partire da quando un luogo diventa veramente vostro?<sup>2</sup>*

Quando si parla di abitare diventa praticamente istintivo pensare alla stanza, che è il luogo più semplice dell'abitare. Tana, antro, unità singola dello spazio architettonico. Definita da pareti, pavimento e soffitto è da sempre considerata come il luogo della privacy e dell'intimità, *forma elementare ma completa dell'architettura.*<sup>3</sup>

È interessante notare come proprio *la stanza* nelle architetture di Mies van der Rohe abbia avuto un ruolo decisivo e particolare, caratterizzando e cristallizzando un'idea di abitare determinata dalla sua assenza, o meglio, dalla sua definizione in termini di spazio aperto e permeabile, fluido e continuo. Questa caratterizzazione è presente soprattutto in quei progetti che hanno rappresentato delle esercitazioni stilistiche o espressioni teoriche disegnate, sperimentazioni visionarie in cui, molto probabilmente, committente e progettista si sovrapponevano, in cui Mies progettava essenzialmente per sé stesso.

Theo van Doesburg, nel 1918 tra i principi fondamentali dell'architettura neoplasticista scriveva:

«La nuova architettura è *anticubica*, ossia non cerca di combinare tutte le cellule funzionali di cui è fatto lo spazio in un cubo chiuso, ma proietta tali cellule in senso centrifugo, partendo dal punto centrale del cubo; in questo modo, altezza, larghezza e profondità più tempo acquistano negli spazi un'espressione plastica interamente nuova.»<sup>4</sup>

Questa *espressione plastica* è fortemente ricercata da Mies quando elabora il progetto per la Casa di Campagna in Mattoni tra il 1921 e il 1922, proprio gli anni in cui van Doesburg è a Berlino e Mies lascia moglie e figli, preferisce una vita solitaria in città, circondato da amici intellettuali e dall'alta borghesia berlinese.

L'impianto planimetrico della casa sembra un vero e proprio omaggio alla poetica *de Stijl* ed un chiaro riferimento all'opera di van Doesburg *Ritmo di una danza russa*. Osservando con attenzione i disegni possiamo vedere come il concetto di casa quale *cubo chiuso* perda qui ogni significato. Lo spazio viene definito da elementi lineari di diverso spessore che, disposti ortogonalmente, suggeriscono ambienti destinati, molto probabilmente, ad un singolo abitante. Questi elementi, diaframmi e piani dilatati in un ritmo più o meno serrato, suddividono l'interno in «spazi per vivere» (*Wohnräume*) e «spazi di servizio» (*Wirtschaftsräume*), così come annota nel disegno lo stesso architetto. È un progetto, questo, che racchiude molto di ciò che in quel periodo lo tormentava: la pianta libera di stampo wrightiano, il mattone che richiamava le sue origini di Aquisgrana e che tanto aveva ammirato nella Borsa di Amsterdam di Berlage, i nuovi principi della composizione spaziale neoplasticista. **[IMMAGINE 1]**

<sup>1</sup> L. I. Kahn, *La stanza, la strada e il patto umano*, in «A+U», n°1 1973, tradotto in C. Norberg-Schultz, *Louis Kahn. Idea e Immagine*, ed. Officina, 1980, pag. 130

<sup>2</sup> G. Peres, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri editore, Torino, 1989, pag. 34

<sup>3</sup> G. Ottolini (a cura di), *La stanza*, Silvana editoriale Spa, Milano, 2010, pag. 13

<sup>4</sup> Trad. It. Di L. Berti, in U. Conrads, *Manifesti e programmi per l'architettura del XX secolo*, Vallecchi, Firenze 1970 (i corsivi sono dell'autrice)

Ecco nascere una nuova chiave interpretativa dello spazio; Mies stava scrivendo la propria grammatica, astruendo le qualità figurative ed emotive dell'opera d'arte bidimensionale come base sperimentale per nuove direzioni della produzione architettonica.

Poco più tardi Mies proporrà il prototipo della Casa per una Coppia senza Figli all'Esposizione Edilizia di Berlino del 1931, una chiara evoluzione della pianta della Casa di Campagna in Mattoni e del lavoro per il Padiglione Barcellona. Qui i piani perdono spessore e proprietà strutturali per diventare veri e propri diaframmi in una pianta scandita dagli esili pilastri in acciaio.

Confrontando i disegni possiamo notare come le intenzioni e i significati dell'indagine progettuale di Mies non ragionino quasi mai sulla base di un programma familiare. Non c'è famiglia al centro del progetto, non ci sono le consuete regole dettate da convenzioni di privacy e rappresentatività, le stanze da letto sono aperte sul soggiorno e sul paesaggio, separate solo attraverso leggeri diaframmi e grandi superfici vetrate a chiudere l'interno. In quest'immaginario la domesticità non soddisfa le esigenze canoniche dell'abitare, non offre nessuna protezione, lo spazio interno fluisce liberamente, senza ostacoli, scandito solo da varchi tra piani verticali, senza costruire vani. Solo agli oggetti e agli arredi viene lasciato il compito di definire ambiti da abitare e di suggerirne l'uso. L'idea di stanza come cubo chiuso si dissolve, partecipando alla fluidità dello spazio.

In questo modo di progettare si evince una notevole abilità nel controllare la complessità di uno spazio che esprime in modo chiaro i diversi elementi attraverso il quale è composto e che solo ad un primo sguardo può considerarsi di facile organizzazione. Se seguiamo il ragionamento di Carlos Martí Arís circa la produzione architettonica di Mies van der Rohe possiamo forse dedurre che la celebre espressione *Less is more* non sia mai stata un inno alla semplicità ma piuttosto un invito ad una visione più complessa dello spazio.<sup>5</sup> [IMMAGINE 2]

A questo punto è importante proporre anche un'altra riflessione: ragionando su questi progetti potremmo pensare che Mies prediligesse esercitare le proprie interpretazioni spaziali pensando ad un uomo solo, un *single*, o al massimo ad una giovane coppia. Difatti, anche quando lavorerà sull'impianto delle case a patio, il risultato sarà ben lontano dagli interessi verso il collettivo che invece appassionava altri architetti moderni che lavoravano sull'*Existenzminimum* come sistema di abitazioni familiari ripetibile in serie.

Nel progetto per la Casa a Tre Corti del 1934, possiamo notare come nonostante rispecchi formalmente le leggi riconducibili alla tipologia residenziale a patio, sia una vera e propria dichiarazione d'indipendenza. I muri in mattoni perdono qualsiasi funzione strutturale e di definizione dello spazio interno ed escono all'esterno per ergersi alti a proteggere un'abitazione essenzialmente quasi tutta costruita con una struttura in acciaio e pareti in vetro che si affacciano su tre patii interni. Pochi arredi, un unico letto, poche separazioni. Anche qui lo spazio interno è del tutto libero ad eccezione degli spazi di servizio, che al solito mantengono una configurazione più simile all'immagine canonica di una stanza, definita dalle quattro pareti.

Proprio parlando di questo progetto Inaki Ábalos ha osservato:

«Senza dubbio il soggetto miesiano indossa meravigliose calzature di pelle cucite a mano. Sono le scarpe di chi è abituato a camminare su percorsi ben pavimentati, abituato a passeggiare, ad uscire di casa per fare vita sociale nei caffè, nei teatri, nei negozi e nei viali della sua città.»<sup>6</sup>

Un'immagine, questa, che sembra dipingere il profilo personale di Mies, facendoci immaginare che fosse proprio lui il destinatario di quei progetti mai costruiti in Germania, ai quali probabilmente era molto affezionato, e che, tra l'altro, ha sempre tenuto appesi in studio, confusi tra quelli in realizzazione, come piccole parentesi di respiro, come sogni nel cassetto. [IMMAGINE 3]

<sup>5</sup> Cfr. C. M. Arís, *Silenzi eloquenti*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2017, pag. 45

<sup>6</sup> I. Ábalos, *Il buon abitare. Pensare le case della modernità*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2009, pag. 30

Poi arriva la guerra, Mies emigra in America, stabilendosi a Chicago dove incontra Edith Farnsworth che sceglierà proprio lui per costruire il suo “rifugio contro la noia dei week-end”<sup>7</sup>. Questo progetto diventa per Mies l’occasione possibile di esprimere tutto l’immaginario che segretamente aveva custodito con il sostegno di una donna che l’ammirava e che sicuramente avrebbe approvato e seguito le sue scelte.

Nella casa Farnsworth lo spazio interno è completamente libero, non incontra alcun ostacolo, nemmeno della struttura che viene spostata all’esterno. I servizi sono inseriti nel grande *oggetto-attrezzatura* che accoglie i due bagni, un locale di servizio e la cucina, come all’interno di un grande armadio che non influisce sulla percezione complessiva dello spazio, poiché non tocca il soffitto.

Ecco nascere una villa nei pressi del fiume Fox che in sé racchiude molte delle visioni *miesiane* sull’architettura collezionate negli anni di studio e di professione che la precedevano, sviluppando e perfezionando un concetto teorico di spazio unico e cristallizzandosi nella storia come un simbolo del linguaggio moderno.

Tutto questo racchiuso in una *stanza* dalle pareti di vetro, immersa nella natura.

---

<sup>7</sup> F. Dal Co, *I fatti e le circostanze della vita: la storia di casa Farnsworth*, in “Casabella” n.767, giugno 2008, p. 96