



Riccardo Salvi

“ ”



## **Dentro l'edificio**

Brevi considerazioni sull'architettura d'interni



Serie di architettura e design  
**FRANCOANGELI**



## Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.





I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet *www.francoangeli.it* e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Riccardo Salvi

“ ”



## **Dentro l'edificio**

Brevi considerazioni sull'architettura d'interni



Serie di architettura e design  
**FRANCOANGELI**

Copyright © 2016 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).*

# Indice

1. Ce que l'on conçoit bien 9
  2. Genitori di tanta meraviglia 29
  3. Il dettaglio non è un dettaglio 43
  4. La Stimmung 57
  5. La camera verde 71
  6. Res publica: interni, società e politica 85
  7. Exempla 101
- Note di lettura 161
- Riferimenti bibliografici 169



A Giovanna, Cesare e Leonardo

*Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement  
Et les mots pour le dire arrivent aisément*

Nicolas Boileau  
L'Art poétique, Chant 1  
Parigi, 1674



# 1. Ce que l'on conçoit bien

Tutto quanto è destinato a dimostrare qualcosa, di solito, dimostra in prima battuta il suo esatto contrario. Sulla base di una tale contraddizione questo libro – che affronta il rischio non piccolo della semplificazione – cerca di delineare i tratti essenziali dell'architettura d'interni senza eccesso di metafisica, nonostante per un autore sia generalmente più gratificante ostentare un linguaggio nebuloso, elusivo, che oscilli tra letteratura, scienza, metafore epistemologiche e vacue ma prolisse forme di verbalizzazione.

Qualche anno fa mio figlio avrebbe detto che l'architettura d'interni “è tutto ciò su cui non piove”. E già questa definizione, nella sua apparente innocenza, contiene più cose di quante ne sogni la filosofia.

Cercherò quindi di esprimermi con la maggiore nitidezza possibile e proverò a seguire uno dei più validi – e mai troppo ascoltati – consigli di John Ruskin: “Say all you have to say in the fewest possible words, or your reader will be sure to skip them; and in the plainest possible words or he will certainly misunderstand them” [1].

Le righe che seguono non si addentreranno perciò in un groviglio ontologico (quello che c'è) o epistemo-

logico (quello che crediamo di sapere) per far sembrare l'argomento più rilevante di quanto non sia. Mi esprimerò in termini di modelli elementari, per amore delle nozioni basilari della disciplina che conosco e per rispetto di quelle che ignoro. In fondo sappiamo già che la domanda è aperta e quindi cercherò di rispondere per gradi.

L'architettura d'interni è schematica a priori, è basata sull'intuizione dello spazio e del modo d'essere di un determinato ambiente. Soprattutto non è dimostrabile in maniera esclusivamente logica.

Ma “se davvero volete sentirne parlare, la prima cosa che vorrete sapere” [2] è che l'architettura d'interni è un insieme di tecniche, inteso come il complesso di norme che regolano la pratica di un'attività combinando talento individuale con competenza ed esperienza, che permette di concepire lo spazio interno di un edificio, il suo “contenuto”, sulla base dei caratteri tipologici, distributivi e volumetrici degli ambienti. Non è perciò da confondere con discipline analoghe – come l'arredamento o l'allestimento – che sono sì attività affini, attinenti e complementari ma che non condizionano le componenti strutturali dell'edificio, vi si appongono.

Possiamo a questo punto formulare un primo veloce assioma riepilogativo: “l'architettura d'interni è tutto ciò su cui non piove e che agisce sulla struttura di una costruzione, che sia già esistente o in embrione”.

Non si limita dunque ad adornare, impreziosire, agghindare. Plasma il nucleo, modifica lo spazio, partecipa alla definizione dell'essenza stessa dell'edificio, collabora alla sua *costruzione*.

Ambito privilegiato dell'architettura d'interni è, oltre ogni dubbio, la ristrutturazione (il che almeno la pone al riparo da errori che comportino eventuali scempi sul paesaggio). Tuttavia è sempre più frequente (direi quasi ineludibile) la circostanza in cui gli interni anche in edifici di nuova costruzione – soprattutto nel caso di grandi interventi edilizi che prevedono programmi funzionali estremamente complessi – vengano progettati da un “architetto specializzato” differente dal progettista dell'involucro. È quanto sta avvenendo, per esempio, nell'Elbphilharmonie Hamburg di Herzog & de Meuron, che ospiterà, oltre alla sala da concerti, anche un albergo da duecentocinquanta camere e quarantacinque unità residenziali (una versione emendata e contemporanea delle “megastrutture” degli anni '60, che a loro volta avevano un precedente nel falansterio di Fourier).

L'interno, dunque, sta acquisendo inesorabilmente una sempre maggiore autonomia e alterità – in alcuni casi una vera e propria contrapposizione – dall'esterno; ma in fin dei conti questa non è una “invenzione”, semmai è una “scoperta”. L'architettura è sempre stata attraversata da conflitti teoretici riguardanti le varie parti dell'edificio che hanno dato origine

ad accesi dibattiti, come – solo per fare un esempio – quelli concernenti la *vexata quaestio* della facciata. In tutta l'architettura orientale, greca, romana, fino al Medioevo, non vi è traccia del concetto di facciata avulso dall'intero organismo. È a partire dal Rinascimento che gli architetti si pongono il problema della sua autonomia (Santa Maria Novella o il Tempio Malatestiano di Leon Battista Alberti); autonomia che viene sancita dal Movimento Moderno nel momento in cui opera una distinzione netta tra struttura e prospetti (plan libre = façade libre) per culminare nel concetto di “pelle”, sviluppato da alcuni filoni di pensiero dell'architettura contemporanea, dove il rivestimento è divenuto un nuovo organo complesso che svolge innumerevoli funzioni oltre a quella primaria di separare il dentro dal fuori.

Ma per attenerci a quanto concerne il rapporto tra interno ed esterno, al di là di temi che sono stati al centro di dispute controverse, esiste da sempre una distinzione tra architettura pensata “dall'interno” ed architettura pensata “dall'esterno”.

Il Pantheon – fondato nel 27 a.C. da Marco Vipsanio Agrippa e fatto ricostruire dall'imperatore Adriano tra il 120 e il 124 d.C. – è talmente caratterizzato dal poderoso volume interno che, nell'antichità, l'esterno (oltre ad essere molto meno celebrato) non era nemmeno del tutto visibile perché nascosto dietro una serie di edifici addossati alle pareti. Nei disegni di Gio-

vanni Antonio Dosio i fianchi (che, come si può notare ancora oggi, sono privi di qualsiasi decorazione) sono addirittura rappresentati solo insieme alla sezione prospettica; come a ribadire che ciò che conta veramente è quanto sta dietro le murature perimetrali, sotto la cupola a cassettoni.

Senza arrivare ad affermare che ci troviamo di fronte a uno dei primi casi di architettura d'interni si può però iniziare ad individuare una linea di demarcazione oltre la quale lo spazio interno acquista una rilevanza fino ad allora poco riconosciuta.

Mentre l'architettura greca è sempre stata un'architettura degli spazi esterni, principalmente legata al paesaggio, con l'architettura romana il protagonista dell'architettura diventa l'uomo. È quindi in questo periodo che inizia a delinarsi anche il concetto di spazio interno.

Sarà infatti in epoca romana che si costruiranno edifici concepiti come vasti ambienti coperti (grazie al perfezionamento delle tecniche di realizzazione di archi e volte) contraddistinti da una marcata spazialità interna; spazialità che diventerà una costante universale, per lo meno nella cultura occidentale.

Da quel momento in poi matura un nuovo modo di considerare non solo l'architettura, ma la visione stessa del mondo.

L'uomo diviene "faber ipsius fortunae" e si iniziano a intravedere i prodromi che porteranno all'uomo

razionalista e individualista che pensa di poter dominare il mondo.

Bisognerà però attendere il XVIII secolo per assistere a una profonda trasformazione del concetto di individuo e a un ripensamento delle relazioni sociali.

Sarà infatti sotto la spinta dei valori alla base delle Rivoluzioni liberali che si affermano le dottrine moderne relative ai diritti individuali.

Una distinzione tra spazio pubblico (polis) e spazio privato (oikos) era già stata indicata da Aristotele. Ma è solo con John Locke (1632-1704) prima e con l'Illuminismo poi che si assiste alla vera e propria affermazione della sfera privata e i due termini assumono significati profondamente differenti. È quindi nel Settecento, secolo in cui l'angoscia e lo spaesamento moderni cominciano a divenire attuali, che lo studio della sistemazione degli ambienti interni diventa oggetto di analisi che raggiungono l'apice nell'opera di Jacques-François Blondel, il quale con *De la Distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général* è tra i primi a proporre una nuova e più razionale composizione delle abitazioni private.

Blondel, i cui allievi più conosciuti saranno Étienne-Louis Boullée e Claude-Nicolas Ledoux, esortava a riconsiderare, sulla base delle nuove istanze, la relazione che intercorre tra l'interno e l'esterno: "L'art de rendre relatifs les dehors avec les dedans" [3] concordando pertanto con i principi del tardo Barocco e pre-

sagendo nel contempo alcuni sviluppi dell'architettura del XX secolo.

Distinguere nettamente “architettura” da “architettura d'interni” rimane un esercizio estremamente raffinato nella sua ambivalenza (e probabilmente da alcuni ritenuto inutile). Nondimeno una diversità – per quanto basata su ragionamenti cavillosi – esiste, anche tenendo conto del fatto che i rapporti di opposizione possono generare nuove forme di conoscenza (la circostanza per cui questa distinzione sia stata riconosciuta nel 1992 anche dal Ministero dell'Istruzione non aggiunge alla nostra argomentazione nient'altro che un'informazione).

L'architettura d'interni è senza dubbio dotata d'identità propria e ciò è oltremodo lampante oggi-giorno nel momento in cui, come già visto, le esigenze programmatiche sono estremamente complesse ed interrelate con tutta una serie di problematiche (culturali, economiche, finanziarie, legislative, ambientali) per cui è più adatto un intervento corale piuttosto che un assolo. A ciò si aggiunga, come scrive Andrea Branzi, che “la progettazione degli spazi interni costituisce un'attività con fondamenti culturali autonomi, che si pone fuori dall'idea che possa ancora esistere un'unità oggettiva tra logica urbana, qualità architettonica e interior design”. Paradossalmente, nel momento in cui la tecnologia permette gradi estremamente elevati di trasparenza – e quindi il massimo collegamento, per lo

meno visivo, con l'esterno – si assiste a un processo di autonomizzazione degli interni che non ha precedenti. L'interno, climatizzato e illuminato artificialmente, insonorizzato e coibentato, si è inesorabilmente tramutato in una sorta di entità a sé stante, un mondo autosufficiente che potrebbe vivere indipendentemente dall'involucro.

Contemporaneamente a questo “distacco” si assiste però anche a un sempre più frequente intreccio dei termini della questione. Da una parte gli interni hanno assunto complessità “urbane” e dall'altra vengono estese agli spazi della città teorie progettuali solitamente riferite agli ambienti interni, arrivando a descrivere le strade e le piazze come se fossero corridoi e stanze (con analoghi assilli, in entrambe i casi, di controllo e sicurezza, conclamati dalla ubiqua presenza di telecamere, sistemi di allarme, tecnologie domotiche in un'apoteosi della società della sorveglianza di massa).

Emblematici, da questo punto di vista, due declinazioni eminenti di reciproco scambio dei caratteri precipui.

Al John Fitzgerald Kennedy Space Center di Cape Canaveral si trova un edificio per l'assemblaggio dei veicoli (Vehicle Assembly Building) costruito nel 1966 per la realizzazione del razzo multistadio Saturno V, usato dalla NASA nei programmi Apollo e Skylab.

L'edificio è, per volume, uno dei più grandi al mondo. Il suo interno è talmente alto e vasto che nelle gior-

nate particolarmente umide vi si formano nuvole “naturali” e non è raro che piova. Un ambiente in cui si concentrano complessità e dinamiche di un microcosmo.

Per contro a Venezia, prima città al mondo a creare all’inizio del Cinquecento (1516) un ghetto – nell’area del “Getto nuovo”, la fonderia di rame – il Comune ha da poco dichiarato che l’intero centro abitato è da considerarsi ufficialmente come un’unica “casa a cielo aperto”, un “Eruv” [4], rendendo indistinguibile la differenza tra spazio pubblico e spazio privato.

Certo si tratta di condizioni straordinarie, ma il rapporto pubblico-privato, dentro-fuori, il concetto aristotelico di limite è in discussione e il processo progettuale si è di conseguenza uniformato, qualunque sia la scala interessata. Dal che deriva che il modo tradizionale, artigianale di progettare – anche gli interni – non ha più possibilità di esistere, per quanto ciò possa suscitare rimpianti (l’architettura peraltro non è che una delle attività in fase di profonda trasformazione: oramai neanche gli scrittori scrivono più tutto da soli; basti pensare a James Patterson il quale assolda una ventina di collaboratori per redigere i suoi racconti e mantiene per sé unicamente il ruolo di selettore e supervisore di quanto viene da loro prodotto).

Per superare quindi l’ostacolo, diciamo, dottrinale applicherò il principio logico del Rasoio di Occam (od Ockham, se si predilige l’originale denominazione inglese) e mi limiterò a far coincidere schematicamente il

lavoro dell'architetto d'interni con il progetto dello spazio nelle tre dimensioni e nella scelta dei materiali più opportuni per rivestire, in maniera opportuna, il vuoto che viene creato.

“Chi costruisce una casa costruisce anche un vuoto interno, illuminato di giorno dalla luce più o meno vasta che entra dalle finestre oppure illuminato di notte da più o meno candele o lampadine. Il vuoto interno poi è quasi sempre diviso in altri vuoti piccoli o grandi, ciascuno dei quali per la quantità di luce che lo invade, per la sua collocazione rispetto ai punti cardinali, per la sua collocazione riguardo alle aperture o chiusure del paesaggio circostante [...] dovrebbe diventare il luogo adatto a recitare i vari riti che gli uomini (voglio dire gli uomini diversi per via delle loro storie diverse) si sono inventati con la fragile speranza di proteggersi dalle innumerevoli specie di incognite” [5].

Mito platonico della caverna, ricorda le grotte di Lascaux. Ma l'idea è quella.

A latere l'architetto affronta il tema della selezione o del disegno degli elementi di arredo decidendo, in accordo con il committente, se spingersi o meno fino ad imboccare il tanto vituperato sentiero che conduce alla *Gesamtkunstwerk*, teorizzata da Richard Wagner in *Die Kunst und die Revolution* nel 1850, già beffardamente criticata da Friedrich Nietzsche in *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* nel 1888 e derisa da Adolf Loos nel 1900 in *Vom armen reichen Manne* [6].

Per districare un po' il gomitolo che sono riuscito ad ingarbugliare e visto che "ciò che è concepito bene si esprime chiaramente e le parole per dirlo vengono facilmente" cercherò di dipanare quanto scritto fin qui riacciandomi a quanto enunciato precedentemente ed estendendo l'assioma già formulato: "l'architettura d'interni si occupa di studiare un'efficace distribuzione planimetrica per soddisfare le esigenze funzionali in accordo con le capacità economiche del committente; si sforza di conformare in maniera congrua i volumi e gli spazi in modo che possano di volta in volta destare una sensazione (αἴσθησις), un'atmosfera; ricerca, selezione e combina i materiali e gli arredi più idonei".

Se coaguiamo i *determinanti primigeni* che costituiscono la base dell'architettura d'interni, i principi da cui tutto origina, gli elementi istitutivi della realtà (materiale ed empirica) troviamo che questi sono:

1. le forme nel piano;
2. le forme nello spazio;

mentre gli "elementi primi", i "componenti minimi", le "cause materiali" che si ritrovano a qualunque scala sono:

3. le pareti;
4. i pavimenti;
5. il soffitto.