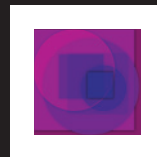


I. Teoría

LA HABITACIÓN NO EXISTE.
UNA PARADOJA DE ENSEÑANZA

Paolo Giardiello



Introducción

A lo largo de los años, para introducir razonamientos sobre la relación entre el espacio y el equipamiento en el ámbito didáctico, a menudo utilicé con los estudiantes la expresión: “La habitación no existe”. Obviamente, una paradoja, una deliberada falsedad desmentida por la historia de la arquitectura y por las formas de habitar, pero una provocación necesaria para dar lugar a un razonamiento no superficial sobre la organización del espacio a partir de las actividades y las necesidades del hombre. De hecho, la habitación, entendida como una solución predeterminada y estandarizada, estimula la pasividad en el diseño: el entorno ya está dimensionado para acomodar sistemas de equipos estándar, espacios donde son ubicados los objetos del mobiliario, elegidos y distribuidos sin reflexión ni interpretación de las acciones a realizar, sino únicamente sobre la base de una correspondencia esquemática entre función e instrumentos necesarios para su realización. Diseñar los componentes requeridos para determinados usos en un espacio cuyos límites ya están definidos, donde la morfología y las medidas están estandarizadas, es una operación com-

pleja que requiere conciencia y madurez. Por esta razón, y en aras de acercar a los jóvenes en formación a formas de pensar evitando proporcionarles soluciones pre-empaquetadas, es preferible no referirse a un espacio predefinido, sino llegar a él a través de razonamientos que cada vez lleven a reflexionar sobre el significado real de la función que deberá desarrollarse en dicho espacio.

El proyecto de intervenir un lugar para satisfacer determinadas necesidades de vivienda presupone la "interpretación de la función", es decir, la comprensión de cómo responder a las expectativas del tiempo, la cultura y las proyecciones de vida, eligiendo los comportamientos y las posturas del cuerpo más adecuados y evaluando cómo se desprenden de éstos las estructuras capaces de sostener y facilitar al hombre en sus actividades, identificando los objetos adecuados y construyendo a su alrededor la forma correcta del espacio.

La habitación, pues, existe, pero evidentemente no puede ser el punto de partida y, sobre todo, no puede contener todas las formas de declinación del habitar, sino que es el resultado de una serie de razonamientos que, a partir de la definición de las acciones del hombre, llega a determinar los objetos indispensables para su desarrollo y el ambiente capaz de acogerlos.

"Cuando estás en una habitación de determinada dimensión, estructura y luz, respondes a su carácter, a su atmósfera espiritual, reconociendo que lo que el ser humano propone y realiza se convierte en vida. La estructura de una habitación debe resaltarse en la habitación misma"¹. Si, como afirma Kahn, en la "estructura de una habitación" se reconoce la propuesta de vida del ser humano, diseñar la habitación implica el conocimiento de las necesidades existenciales del hombre que necesitan ser traducidas en espacio, en

1 L. I. Kahn, *La stanza, la strada, il patto umano*, 1973 in C. N. Schulz, *Louis I. Kahn idea e immagine*, Roma 1980, p. 130

forma construida y no ofrecer soluciones generalmente aceptadas que se definen sólo a nivel de disposición y organización de mobiliario. La diferencia no es mínima, sobre todo para los estudiantes que deben ser llevados a razonar sobre las exigencias específicas de su tiempo, sobre las variaciones de estilo de vida y, sobre todo, de gusto y de expectativas del futuro. Partir de la envoltura significa adaptar el hombre a un espacio y no dar forma al valor y al significado de sus acciones. “La habitación está hecha para recibir la preciosidad de la persona humana, tanto en facilitar los gestos de la vida cotidiana, como con la transferencia en su forma física, en su equipamiento y decoración, de un punto de vista sobre el sentido de esta acogida”².

La habitación: separación y relación espacial

El espacio doméstico moderno, tal como se entiende hoy, tiene sus orígenes en el siglo XVI en las ciudades costeras de los Países Bajos donde se crean, antes que en otros lugares, las condiciones sociales y económicas útiles para desarrollar una clase social que favorezca la construcción de un nuevo tipo de residencia: la vivienda urbana unifamiliar. La principal diferencia de esta nueva vivienda con respecto a los espacios domésticos medievales estriba en que la casa ya no está constituida por un solo compartimento más o menos amplio, según los recursos económicos de los habitantes, en el que viven juntos tanto los miembros de la familia como los colaboradores que participan en la actividad comercial o artesanal, y que no sólo la actividad laboral ya no se desarrolla

² *La stanza, proiezione simbolica di chi abita*, Introduzione a *La Stanza*, vol. 01 di «Casamiller», a cura di G. Ottolini, Milano 2010, p. 11.

en la propia vivienda, sino también los obreros ya no viven con sus patronos³. Esta forma de vivir se desarrolla de la manera más completa en Gran Bretaña, donde cada habitación puede considerarse una “vivienda” asumiendo en la forma construida los diversos momentos que connotan el habitar.

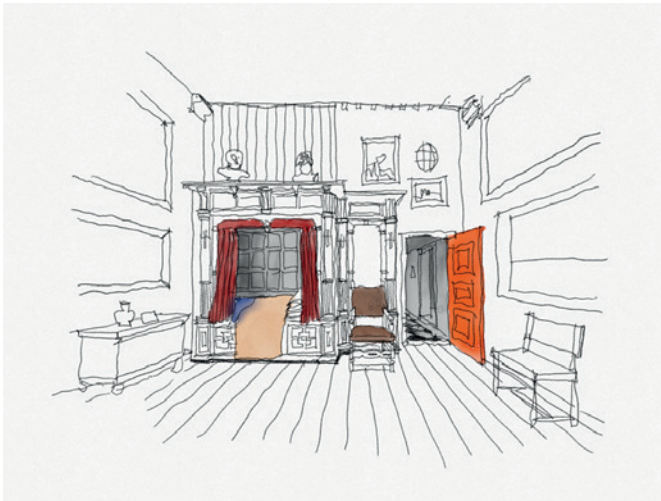


Imagen 1. *Vivienda Rembrandt*. Amsterdam, Países Bajos en Siglo XVII.

Fuente: Paolo Giardiello (2022).

3 Cf. N. Flora, P. Giardiello, G. Postiglione, *L'impianto spaziale*, in G. Bricarello, M. Vaudetti, *Ristrutturazione e progettazione degli interni*, Torino, 1999.

El término “habitación”, por definición, identifica “cada uno de los ambientes internos, limitados y divididos el uno del otro por paredes que componen los edificios, sobre todo los de vivienda y de oficina”; sin embargo, más que separar y dividir los diferentes lugares domésticos, su característica principal que deriva de la etimología de la palabra es la de “lugar de residencia”, que llega desde el latín; por lo que la habitación es el lugar donde se está, el lugar de alguien que se detiene (estar estacionado, ser sedentario) y donde nos vemos obligados a estar por un tiempo y por un período aún indeterminado, estar no significa separar o distinguir los diferentes modos de estar y sus razones”⁴.

La correspondencia unívoca entre destino y ambientes se repite en el siguiente manual [...] se reconsidera toda la instalación espacial del alojamiento, también en respuesta a un nuevo ideal de continuidad espacial entre interior y exterior y de fluidez de los interiores que anima la cultura del proyecto⁵.

La arquitectura moderna quiere dar forma al espacio de las nuevas exigencias de vida derivadas de los cambios sociales y culturales impuestos por la revolución industrial y las experiencias de las artes visuales:

[...] la vivienda es un fenómeno biológico. Sin embargo, los huecos, los locales, los espacios que implica están limitados por una envoltura

4 M. Sebastiani, *Restare in una stanza vuol dire davvero stare fermi?*, in *La parola della settimana*, rubrica sul sito www.ansa.it link: https://www.ansa.it/sito/notizie/speciali/editoriali/2020/03/28/la-parola-della-settimana-e-stanza-di-massimo-sebastiani_gb27b167-9e82-4053-b709-89373c57c131.html

5 G. Ottolini, *La dissoluzione della stanza nella modernità*, in *La Stanza*, vol. 01 di «Casamiller», a cura di G. Ottolini, Milano 2010.

que obedece a una regla estática. Hecho biológico y hecho estático son parte de dos órdenes diferentes. Desempeñan dos funciones independientes entre sí. El espíritu que se aplica a la resolución de una y otra de estas funciones sigue caminos diferentes⁶.

Más que la separación entre los lugares destinados a las diferentes funciones domésticas, la idea de los maestros de lo Moderno parece recorrer el concepto de especialización de los ambientes, de una sucesión de ambientes –o más aún, de ámbitos particulares– capaces de satisfacer las diversas necesidades expresadas por el habitante según una visión fluida y continua construida sobre el movimiento y las relaciones.

La vida doméstica consiste en una sucesión regular de funciones precisas. La sucesión regular de estas funciones constituye un fenómeno de circulación. La circulación exacta, económica, rápida, es el eje de la arquitectura contemporánea. Las funciones precisas de la vida doméstica requieren diferentes espacios, cuya extensión mínima puede fijarse con cierta exactitud; para cada función se requiere una «capacidad mínima tipo», estándar, necesaria y suficiente (escala humana). La sucesión de estas funciones establecida según una lógica que es de orden biológico más que geométrico. Se puede elaborar el esquema de estas funciones de acuerdo con una línea continua. Entonces se verá claramente el juego de las superficies y sus contigüidades. Se evaluará que tales su-

6 Le Corbusier, P. Jeanneret, *Analisi degli elementi fondamentali del problema della "Maison Minimum"*, in C. Aymonimo (a cura di), *L'Abitazione razionale. Atti dei congressi C.I.A.M. 1929-1930*, Venezia, 1971, p. 113.

perfiles en su conexión no tienen una gran coincidencia con las formas y superficies más o menos arbitrarias de los espacios residenciales⁷.



Imagen 2. *Weissenhof*. Le Corbusier, Pierre Jeanneret. Stuttgart, Alemania en 1925.
Fuente: Paolo Giardiello (2022).

7 *Ibidem*, p. 114.

Por lo tanto, la vivienda, más que la suma de espacios perimetrados, puede ser concebida como un conjunto fluido de partes de carácter diverso adecuadas para satisfacer necesidades particulares, incluso mínimas, un conjunto de “ámbitos”. Es decir, lugares independientes de los datos dimensionales y que pertenecen más a la esfera psicológica que a la física y que conforman y delimitan el espacio doméstico. Realidad física y psíquica al mismo tiempo, el ámbito es lo que transforma el espacio indiferenciado de la habitación en lugar doméstico.

Los espacios domésticos, por lo tanto, históricamente hacen propia la dialéctica constante entre separación y relación, entre división y continuidad, entre especificidad y flexibilidad, entre autonomía y participación; la habitación capaz de interpretar originalmente los sentidos más profundos de lo doméstico en tiempos más recientes ha configurado esquemáticamente sólo la correcta funcionalidad de los ambientes privándolos de su valor simbólico, emocional y perceptivo. Por esta razón, es fundamental que cada decisión de diseño se remonte a los valores y significados del espacio más allá de las soluciones morfológicas o dimensionales y que lea los espacios a través de las necesidades del hombre y, por lo tanto, los interprete de acuerdo con sus propias necesidades y expectativas.

Ejemplar es *Ocho ideas para un apartamento*, escrito por Gio Ponti en 1956, donde las dos primeras ideas son “carácter” y “utilidad”. El carácter “dado por la unidad de todos los espacios de la casa” y la utilidad “creada por la transformabilidad y la capacidad de los espacios”, de las que alcanzar la “unidad de los espacios de la casa significa que ya no hay que dividir el espacio ocupado por el apartamento en pocas o tantas habitaciones separadas por puertas, servidas por pasillos, donde la luz y el aire se estancan”⁸.

8 G. Ponti, “Otto idee per un appartamento”, ed. Henry Beyle, 2017 Milano, p. 11; texto aparecido en *Época*, vol. XXII, núm. 275, 8 gennaio 1956, p. 11.

La habitación no existe. Una paradoja de enseñanza

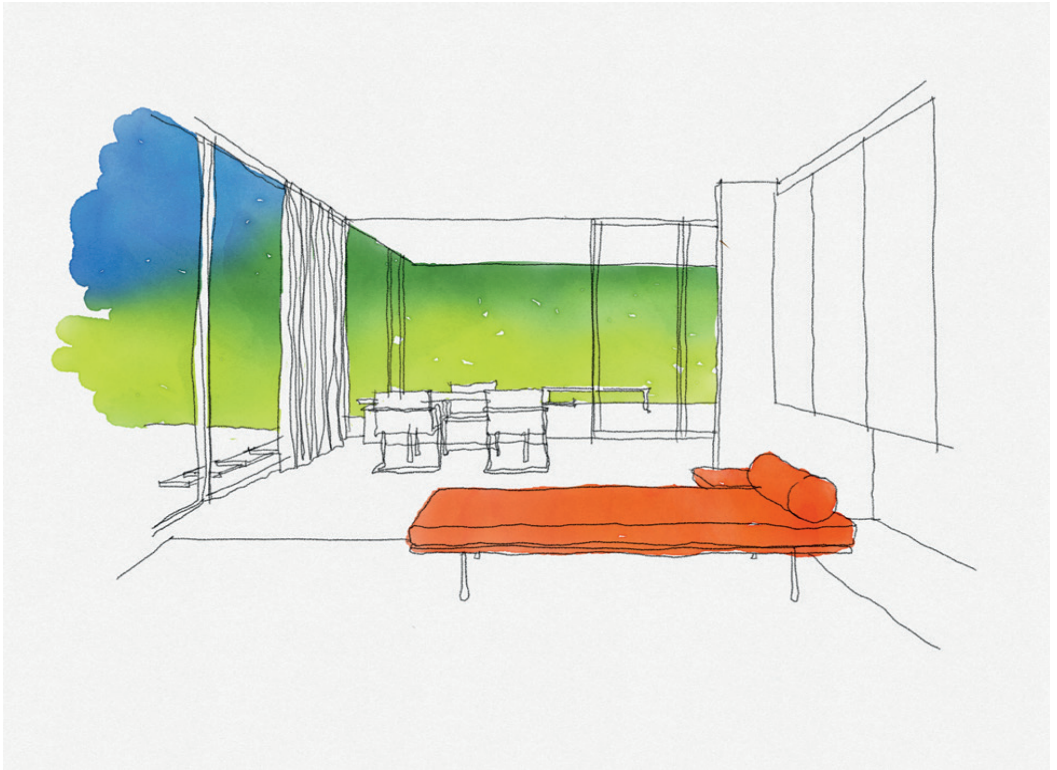


Imagen 3. *Vivienda Farnsworth*. Ludwig Mies van der Rohe. Plano, USA 1945-51.

Fuente: Paolo Giardiello (2022).

Cuatro habitaciones: una propuesta interpretativa

La primera habitación es la definida y delimitada por paredes, la habitación comúnmente entendida, espacio casi cúbico, dotado de un paso de acceso y de una abertura desde la cual recibir aire y luz. Un lugar basado en medidas estándar dictadas por la práctica común y la función a la que está destinado.

La habitación, entendida como un lugar determinado, perimetrado y vinculado a una necesidad específica de vivienda, como hemos visto, es la consecuencia histórica de una creciente especialización de los ambientes a partir de espacios poli funcionales correspondientes a la medida donde realizar todas las actividades domésticas en ámbitos dedicados y con una elevada flexibilidad de uso general hasta llegar a lugares cada vez menos característicos, capaces, sin embargo, de acoger los sistemas de equipamiento a los que se confían casi por completo las especificaciones relativas a los diferentes usos. La habitación que caracteriza la práctica de la construcción representa la renuncia del proyecto de arquitectura a conformar los lugares de la vida cotidiana limitándose a adecuadas cantidades de espacio capaces de acoger los objetos necesarios, En esta actitud, además, los muebles ocupan principalmente el perímetro del ambiente, dejando la superficie libre sólo en el centro de la habitación y, por lo tanto, reduciendo también las posibles relaciones entre el hombre y las cosas que lo rodean, entre las cosas mismas y las acciones que pueden sugerir. La habitación es, por lo tanto, un espacio introvertido donde, sin embargo, la disposición de los muebles es centrípeta respecto a una centralidad libre y vacía.

Hay que volver a la revolución de lo moderno para reconocer la necesidad de modificar el espacio interior para adaptarlo a los estilos de vida que

caracterizarían la sociedad del tiempo, eliminando toda forma esquemática de separación rígida e introduciendo elementos autónomos y no convencionales, capaces de organizar y parcializar el espacio, equipándolo y dotándolo de estructuras capaces de responder a las necesidades actualizadas. Sin embargo, a pesar de esta reflexión la práctica común del diseño, frente a nuevos lenguajes y técnicas, a la renovación de formas y relaciones espaciales, permanece anclada a familias tipológicas de objetos que se renuevan principalmente en los materiales, en el estilo y, sólo en parte, en su funcionalidad, y que siguen proponiendo organización del espacio e indicación de estilos de vida ligados a la tradición.

Sólo en los años de la década de los sesenta del siglo pasado, detectamos la presencia de varias investigaciones que se presentan juntas a escala internacional, en la exposición del MoMA de 1972, *Italy: The New Domestic Landscape*, curada por Emilio Ambasz⁹, que identifican una inversión de tendencia cultural y metodológica dirigida a proponer un cambio radical y profundo del proyecto de mobiliario que, en las intenciones de los proyectistas, habría debido dar respuesta a las nuevas exigencias de forma, de estilo y uso expresados por la sociedad.

Sin embargo, incluso esta revolución no encuentra una respuesta coherente con las premisas metodológicas, sino sólo resultados formales, lenguajes inéditos entendidos como modas, técnicas y materiales innovadores que in-

9 Para más información: Cf. E. Ambasz, editado por, *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and problems of Italian design*, New York 1972; Press Release del 26 de mayo de 1972, explicativa de los contenidos de la exposición, disponible en: https://www.moma.org/documents/moma_press-release_326797.pdf

forman a la industria del producto y que sugieren nuevos objetos de diseño que, a pesar de la originalidad, se reproducen en esquemas más habituales.

Debemos dejar libre al habitante de intervenir con su personalidad para añadir aquellos elementos que puedan caracterizar el conjunto. Por lo general, frente a estos problemas se tiende a diseñar todo, incluso las pequeñas cosas. Nosotros, en cambio, proponemos diseñar lo indispensable que de todos modos se debería haber comprado para amueblar, y dejar amplia libertad para añadir e intervenir¹⁰.

El planteamiento banal de los lugares domésticos entendidos como conjunto de “habitaciones” no sólo traicionó la esperanza de espacios abiertos y continuos equipados, de una “planta libre”, sino que también limitó el sentido del interior y las posibles relaciones entre los habitantes. Del mismo modo, el proyecto de mobiliario, en medidas definidas, en habitaciones sin calidad y caracterización, se limita a “equipar” el interior con meros dispositivos reconocibles y tipológicamente determinados. El espacio resultante es fijo y estable, unívocamente organizado sobre la base de programas de vida estandarizados y banalmente compartidos.

Lo que estos sistemas de mobiliario prevén es un papel pasivo del habitante, una interacción entre sujeto y objeto basada en comportamientos clasificados, tipificados y, por lo tanto, siempre iguales, en los que no se prevé una participación real del usuario. Participación que, en cambio, debería ser la principal razón de la construcción de los ambientes destinados a la vida del

10 B. Munari, *Da cosa nasce cosa: Appunti per una metodologia progettuale*, Bari – Roma, 1981, pp. 166-167.

hombre, entendidos como instrumentos flexibles con los cuales declinar cada exigencia, logrando dar forma significativa a las propias acciones y, por tanto, comunicándolas, a través de la forma del espacio, a los demás.

La segunda habitación es la evocada, espacio idealmente desprovisto de márgenes o con límites que no realicen una separación visual y perceptiva. Un ambiente fuertemente acristalado o incluso un lugar claramente evocado y definido en su carácter, pero no delimitado, como espacios abiertos o semi abiertos.

El espacio delimitado se caracteriza por la calidad y la consistencia del margen delimitado y si la habitación definida prevé una envoltura de todos modos cerrada y materialmente presente –a pesar de la variabilidad del tratamiento del “forro” interior que declina diversas sensaciones y percepciones– la habitación evocada es aquella cuyo límite físico es sólo aludido, a veces inconsistente, otras veces sugerido o permeable a la mirada y, por lo tanto, aparentemente ausente. Este tipo de ambiente encuentra su naturaleza en los espacios cuyo significado está determinado más por los contenidos y principios de los asentamientos que por las características de la estructura que contiene los lugares utilizables. Espacios que han encontrado un correspondiente lógico en las declinaciones del Moderno caracterizadas por el uso de márgenes acristalados, inspirados en principios de transparencia y que se pueden encontrar cada vez que el significado de un lugar no está determinado por su límite físico sino por los significados, a menudo intangibles, que es capaz de expresar. Lugares que aspiran a no aparecer como “cerrados” y que quieren continuidad con el ambiente. La diferencia entre esta habitación aparentemente desmaterializada y la claramente determinada es la misma que existe entre los valores de la vivienda y las formas de expresarlos propios a dos arquetipos de la arquitectura: la cueva y la tienda. La primera estable, definida, segura, localizada y permanente, capaz de separar una porción de espacio

–el interior– del resto indeterminado –el exterior– y de dotarla de valores que de otro modo no podrían encontrarse fuera de su perímetro; la segunda, en cambio, móvil, lábil, atópica, temporal e indeterminada, capaz de marcar no permanentemente un lugar en cuanto a sus atributos valores y sentidos reconocibles y transmisibles por cuanto no sean físicamente tangibles o mensurables. La cueva encierra un espacio específico para encontrar significados; la tienda, en cambio, evocando los principios buscados. En este sentido la habitación sólo evocada, cuyos márgenes no se ponen como límites seguros y estables sino como puntos de contacto entre realidades diferentes, a menudo en oposición, asume un valor del interior totalmente diferente, donde ya no es el margen el instrumento para evocar los principios del habitar considerados necesarios sino el espacio mismo, el ambiente transitable y utilizable capaz de comunicar sus sentidos directamente al usuario sin el médium de la envoltura, atribuyendo a las estructuras de equipamiento el papel de especificación de los sentidos buscados.

El espacio de tal habitación evocada, extrovertida e idealmente continua y sin límites, es un espacio que modula los niveles de intimidad en sentido opuesto a lo definido, el margen perimetral ya no es el límite seguro sino el más expuesto y el corazón del interior ya no es banalmente libre, se convierte en el lugar donde imaginar organizaciones y soluciones para reunirse, gracias también a la disposición de los sistemas de equipamiento que necesariamente liberan el margen que no puede contenerlos y buscan una posición en el interior, coherente con su papel, pero también capaz de recortar ámbitos adaptados a las diferentes necesidades. Por lo tanto, los objetos de equipamiento mismos resultan capaces de dar forma a los principios de intimidad o protección, los muebles predisponen las porciones de espacio más adecuadas

para realizar ciertas funciones recortándolas directamente en el hombre, en sus medidas y movimientos, en la capacidad de sentir y percibir.

Por lo tanto, confiaremos en el poder atractivo de todas las regiones de la intimidad. No hay verdadera intimidad que repela: todos los espacios de intimidad son designados por la atracción. Repetimos una vez más que su ser es bienestar. En estas condiciones, el ratón-análisis se convierte en ratón-filia: en la dirección de tal valorización debemos prepararnos al estudio de los refugios y de las cámaras. [...] Los valores de refugio son tan simples, tan profundamente arraigados en el inconsciente, que se encuentran más bien evocando estos valores que describiéndolos minuciosamente¹¹.

La tercera habitación es la que quiere renegar de sí misma, es un lugar característico e identitario, pero sin forma o margen, con tendencia a la desmaterialización, lo contrario del concepto común de habitación, pero capaz de responder a las necesidades reales de vivienda y fuertemente percibidas por la sociedad actual. Lugar híbrido de transición entre lo privado y lo público, de representación y comunicación de la propia intimidad, definido como "estimidad". Término que ha conocido una relativa popularidad en los últimos años gracias a los textos del filósofo esloveno Slavoj Žižek y del psiquiatra y psicoanalista francés Serge Tisseron, retomados en Italia por los medios de comunicación y, en particular, por un artículo dedicado a las redes sociales del famoso sociólogo Zygmunt Bauman. "[...] Estimidad es el término con el que el traductor italiano hace que el neologismo lacaniano *extimité* funde el prefijo

11 G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari 1975, trad. it. *La poétique de l'espace*, 1957, p. 40.

ex de exterior junto con el adjetivo íntimo para crear el oxímoron de una intimidad externa¹²; la intimidad compartida es lo que “impulsa a cada uno de nosotros a proponer una parte de su vida íntima, de su mundo interior, para tener un retorno, una validación de su camino de vivir, de pensar, a través de las reacciones de los demás”¹³. Este concepto, propio de nuestros tiempos, tomado evidentemente de la exigencia de “ponerse en el escaparate” propia de las redes sociales, altera la idea misma del espacio doméstico, anula el margen separador entre interno y externo, y coloca una serie de espacios domésticos y personales a la vista de la atención de los demás para que las actividades allí desarrolladas, asuman un valor y un sentido para quien las realiza.

La cuarta habitación es un lugar infinito, cuyos límites, materiales e in-materiales, se confunden en un continuo no espacial sino sólo perceptivo, no definible o reconocible, pero frecuentable y capaz de cargar de vez en cuando los sentidos que son necesarios para la realización de determinadas acciones. La habitación infinita es aquella que se completa o que necesita una porción virtual más allá de la real, que borra la distancia, la cercanía. Es el lugar de la comunicación pura, más allá del encuentro físico, el lugar de la transmisión de información y datos en una forma, la digital, que no existe materialmente, pero que, sin embargo, es capaz de expresar conceptos, ideas, de interactuar con los demás.

12 Fabrizio Palombi, «Estimità» ovvero mente e corpo secondo Jacques Lacan in P. Colonnello *Il soggetto riflesso Itinerari del corpo e della mente*, Sesto San Giovanni 2014, p. 153.

13 S. Tisseron, *Intimacy and Extimacy*, In *Communications*, núm. 88, 2011, p. 89.



Imagen 4. *Vivienda NA*. Suo Fujimoto Arq. Tokio, Japón 2015. Fuente: Paolo Giardiello (2022).

Hoy en día, el orden terrenal es reemplazado por el orden digital. El orden digital desnaturaliza el mundo informatizándolo. Ya hace algunas décadas, el teórico de los medios de comunicación Vilém Flusser comentó: «Las no-cosas están penetrando en nuestro entorno desde todas las direcciones, y ahuyentan las cosas. Estas no-cosas se llaman información». Estamos en el período de transición de la era de las cosas a la era de las no cosas. No son los objetos, sino la información la que prepara el mundo en el que vivimos. [...] El mundo se hace cada vez más escurridizo, nublado y fantasmal. Nada es más fiable y vinculante, nada ofrece más puntos de apoyo¹⁴.

Este espacio infinito es hoy banalmente la suma de un espacio real, a menudo carente de las características necesarias para la realización de determinadas acciones, y de uno virtual que, en ausencia de caracterizaciones, es adecuado para cualquier uso y en el que cada vez realizamos más actividades o reuniones.

Los ritos son técnicas temporales de acumulación. Hacen de ser un ser-en-el-mundo un ser-en-casa. Son en el tiempo lo que las cosas están en el espacio. Ellos estabilizan la vida estructurando el tiempo. Son arquitecturas de tiempo: hacen que el tiempo sea habitable, transitable como una casa. Hoy en día, el tiempo carece de una estructura sólida. No es una casa, sino un flujo que arrastra. Nada le ofrece apoyo. El tiempo que cae hacia adelante no es habitable¹⁵.

14 Byung-Chul Han, *Le non cose. Come abbiamo smesso di vivere il reale*, Torino 2022, p. 6.

15 Byung-Chul Han, *La scomparsa dei rit. Una topologia del presente*, Torino 2021, p. 69.

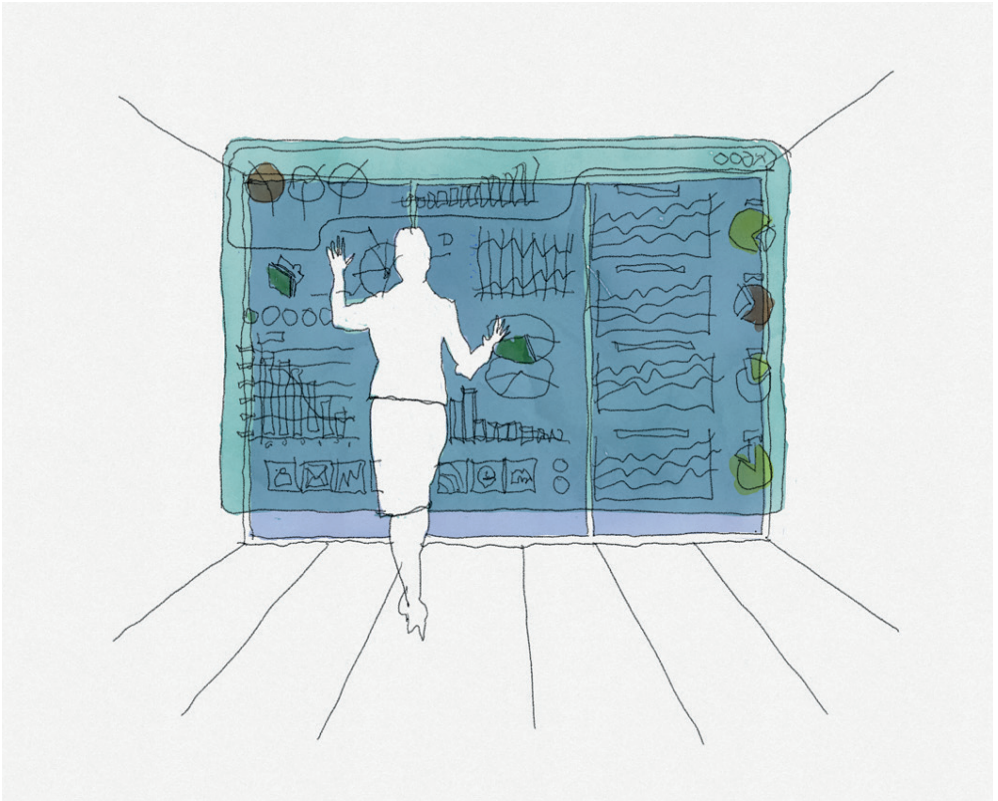


Imagen 5. Interactive Digital Wall. Fuente: Paolo Giardiello (2022).

La habitación infinita no puede ser casual, no puede esperar los resultados de la presencia de lo digital en la vida cotidiana, debe controlar el fenómeno, debe ser consciente de los objetivos que se pretende alcanzar en la unión entre el espacio físico y el virtual y, por lo tanto, debe ser diseñada, como un *unicum* que comprende aspectos diversos, pero reales, de la vida actual. El proyecto de arquitectura debe hacerse cargo de esta nueva condición del ser, no sólo acoger los instrumentos o proporcionar las tecnologías adecuadas, sino representar los nuevos significados, dar forma a las relaciones ampliadas y a una percepción diferente del mundo en el que estamos.

Referencia bibliográficas

- B. Munari, *Da cosa nasce cosa: Appunti per una metodologia progettuale*, Bari – Roma, 1981.
- Byung-Chul Han, *La scomparsa dei riti. Una topologia del presente*, Torino, 2021.
- Byung-Chul Han, *Le non cose. Come abbiamo smesso di vivere il reale*, Torino, 2022.
- C. Aymonimo (a cura di), *L’Abitazione razionale. Atti dei congressi C.I.A.M.1929-1930*, Venezia, 1971.
- C. N. Schulz, *Louis I. Kahn idea e immagine*, Roma 1980.
- G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari 1975, trad. it. *La poétique de l’espace*, 1957.
- G. Ottolini (a cura di), *La Stanza*, vol. 01 di «Casamiller», Milano, 2010.
- G. Ottolini, R. Rizzi, a cura di, *Architettura degli allestimenti*, Firenze, 2017.
- G. Ponti, *Otto idee per un appartamento*, Milano, 2017.

- K. Morrow Ford, T. H. Creighton, *Design for living*, New York, 1955.
- N. Flora, P. Giardiello, G. Postiglione, *L'impianto spaziale*, in G. Bricarello, M. Vaudetti, *Ristrutturazione e progettazione degli interni*, Torino, 1999.
- P. Colonnello, *Il soggetto riflesso. Itinerari del corpo e della mente*, Sesto San Giovanni, 2014.
- R. De Fusco, *Storia dell'Arredamento*, Torino, 1993.

