

Quattro noti interni del Novecento dimostrano che la seduzione è lo spazio del gioco, dell'illusione e della sfida. La *camera per fare l'amore* di Ettore Sottsass e gli spazi dedicati al riposo di Casa Devalle di Carlo Mollino a Torino, di Casa Ottolonghi di Carlo Scarpa a Bardolino e di Villa Savoye di Le Corbusier a Poissy, sono progettati per *se-ducere*, condurre in disparte, sono lo specchio dell'inconscio e del desiderio.

Four well-known 20th century interiors demonstrate that seduction is the space for play, illusion and challenge. Ettore Sottsass' *camera per fare l'amore* and the spaces devised for repose at Carlo Mollino's Casa Devalle in Turin, Carlo Scarpa's Casa Ottolonghi in Bardolino and Le Corbusier's Villa Savoye in Poissy, were designed to *se-ducere*, to lead aside, they are the mirror of the unconscious and of desire.

Stanze per fare l'amore Illusione e seduzione in quattro interni del Novecento Rooms for making love Illusion and seduction in four 20th century interiors

Viviana Saitto

Nel 1965, a Firenze, in occasione dell'Esposizione "*La Casa Abitata*", Ettore Sottsass allestisce una stanza da letto, nota anche come *camera per fare l'amore*: un mondo interiore, intriso di simboli erotici, caratterizzato da un arredamento che estende la funzione del riposo a più momenti di condivisione con il proprio partner. Il letto, posto al centro della stanza, è un oggetto iconico, un feticcio, centro cosciente della vita di coppia¹. Lo spazio, stravagante, esotico, è assimilabile ad una *macchina desiderante*² deleziana e rappresenta il punto di partenza per le riflessioni di questo scritto.

L'ambiente progettato da Sottsass è uno dei tanti interni del Novecento in cui è possibile ritracciare riflessi di sensualità: un luogo in cui «[...] *niente è latente*, tutto mette in discussione l'ipotesi stessa di un'istanza segreta e determinante del sesso, l'ipotesi di un gioco profondo di fantasmi che regolerebbe il gioco superficiale dei segni»³.

Se il sesso, secondo Jean Baudrillard, è un atto puramente funzionale, la seduzione è un gioco che presuppone un ordine rituale: è un forma ironica alternativa ad esso, caratterizzata da una necessità ludica più che dal desiderio in sé.

È così che nell'intimità dell'abitare domestico, ambienti e ambiti abbandonano istanze funzionali e si aprono alla dimensione del gesto, della ritualità della vita coppia; si impossessano di un universo simbolico dimostrando che «la strategia della seduzione è quella del trucco illusionistico [e] attende al varco tutte le cose che tendono a confondersi con la loro realtà»⁴. Sono *Fiabe per grandi*⁵, come recita il titolo di una nota istantanea di Carlo Mollino: un continuo alternarsi tra struttura e aleatorietà del gioco, in

At the 1965 exhibition in Florence, "*La Casa Abitata*", Ettore Sottsass mounted a bedroom, known as the *room for making love* (*camera per fare l'amore*): an interior world full of erotic symbols and featuring furniture and decoration that extends the function as a place of rest to moments for sharing with one's partner. The bed, placed at the centre of the room, is an iconic object, a fetish, the conscious centre of the life of the couple¹. The space is extravagant, exotic, and similar to a Deleuzian *desiring machine*² and is the starting point for the reflections presented in this paper.

The space designed by Sottsass is one of the many 20th century interiors in which it is possible to trace reflections of sensuality: a place in which «[...] *nothing is latent*, everything puts into question the hypothesis of the secret and decisive role of sex, the hypothesis of a profound game of phantasms that regulates the superficial play of signs»³.

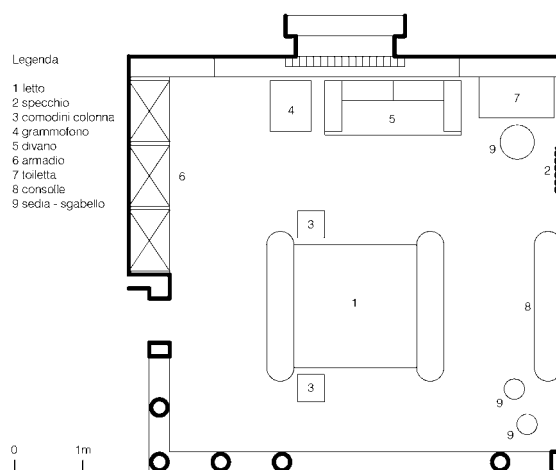
If sex, according to Jean Baudrillard, is a purely functional act, seduction is a game that presupposes a ritual order: it is an alternative, ironic form, characterised by a need for playfulness, rather than by desire itself.

It is thus that in the intimacy of domestic dwelling, spaces and environments abandon their functions and open to the dimension of the gestures and rituals of the life of a couple; they take possession of a symbolic universe and demonstrate that «the strategy of seduction is that of the illusionist's trick [and] waits for all the things that tend to get confused with their own reality»⁴. They are *Fairy-tales for grown-ups* (*Fiabe per grandi*)⁵, just as the title of a well-known photograph by Carlo Mollino: a continuous alternation between structure and chance that characterises games, in which

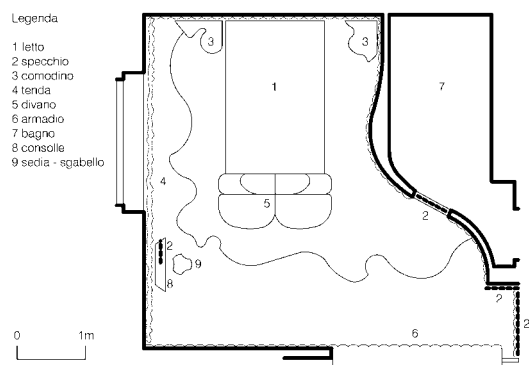


Le stanze descritte sono animate da personaggi che esplicitano l'uso dello spazio. Gli insoliti "ospiti" sono scelti con cura in base al periodo storico in cui si contestualizza l'opera o alle "passioni-ossessioni" dei progettisti.

Ettore Sottsass
 Camera per fare l'amore, Mostra "La Casa Abitata", Firenze 1965
 La stanza "ospita" Ettore Sottsass e Fernanda Pivano
 Collage © Stefano Perrotta
 Pianta © Stefano Perrotta



Carlo Mollino
 Casa Devalle, Torino 1940
 Pianta © Stefano Perrotta
 La stanza "ospita" Kiki de Montparnasse, ritratta nel 1924 in *Le violon d'Ingres* da Man Ray
 Collage © Stefano Perrotta
 p. 113
 Le Corbusier
 Villa Savoye, Poissy 1928-1931
 Pianta © Stefano Perrotta
 La stanza "ospita" Josephine Baker, più volte ritratta dall'architetto.
 In primo piano il letto progettato per la *Maison du Brésil* (1953-1959)
 Collage © Stefano Perrotta



cui la scena fissa predisposta dal progettista lascia al fruitore la possibilità di costruire una sintassi associativa delle immagini.

L'architetto torinese ha realizzato numerosi ambienti perturbanti e segreti in cui «[...] il confine tra fantasia e realtà si fa sottile [in cui] appare realmente ai nostri occhi qualcosa che fino a quel momento avevamo considerato fantastico [...]»⁶.

Se gli interni molliniani sono tagliati in modo relativamente semplice, gli arredi che li ingombrano sono nodi di complessità, oggetti in cui la labile distinzione tra realtà e fantasia lascia correre il flusso delle percezioni. Gli ambienti si susseguono come in una sequenza di montaggio. All'arredo, alle tende, alle paratie opache e trasparenti è affidato il compito di dividere lo spazio, mentre ai diaframmi riflettenti quello di "rovesciarlo".

La presenza degli specchi nell'opera di Mollino, infatti, non è legata esclusivamente ad aspetti di natura *voyeristica* o narcisistica, ma rappresenta l'assenza di profondità, l'abisso del superficiale che è seducente⁷.

Casa Devalle a Torino è un interno dalla sensualità spinta progettato per il trentacinquenne Giorgio Devalle prima al civico numero tre di Via Alpi (1938) e poi al numero cinque (1940). In entrambi i casi la camera da letto, interamente rivestita in tessuto con lavorazione *capitoné*, trasforma lo spazio in un'alcova accogliente, in un "macro-arredo" piacevole al tatto.

Alla zona letto dell'appartamento al civico cinque si accede attraverso una porta a specchio, inserita in un'ampia parete vetrata la cui parte bassa è caratterizzata dalla presenza del "mobile delle farfalle" e la parte alta, trasparente, da un vetro con finitura "a nuvola". La camera è un interno nell'interno: le

the fixed scene set by the designer permits the user to build an associative syntax to the images.

The architect from Turin designed several perturbing and secret spaces in which «[...] the boundary between fantasy and reality becomes thin [in which] something that until that moment we would have considered as fantastic really appears before our eyes [...]»⁶.

Whereas Mollino's interiors are relatively simple, the furniture and decoration are complex, objects in which the ephemeral distinction between reality and fantasy allows the flow of perceptions. The spaces succeed each other as in a montage sequence. The furniture, decoration, curtains, as well as the opaque and transparent screens have the task of dividing the space, whereas the reflecting diaphragms have the task of "overturning" it.

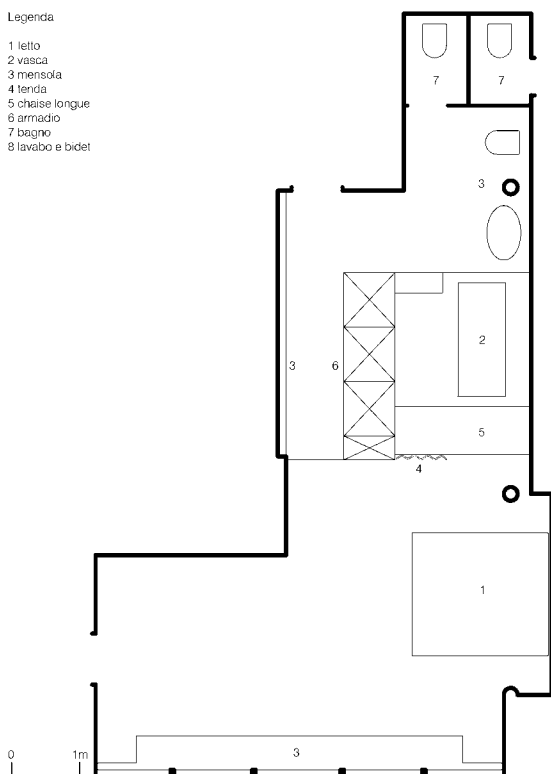
The presence of mirrors in Mollino's work, in fact, is not exclusively linked to *voyeuristic* or narcissistic elements, but rather represents the absence of depth, the abyss of the superficial which is seducing⁷.

Casa Devalle in Turin is an interior with a risqué sensuality designed for 35 year-old Giorgio Devalle, first at number three (1938) and then at number five of Via Alpi (1940). In both cases the bedroom, entirely finished in *capitoné* fabric, transforms the space into a cozy alcove, into a "macro-furnishing" that is pleasant to the touch.

The bedroom of the apartment at number five is reached through a mirrored door placed in a wide glazed wall, on the lower part of which is a the "butterfly" piece of furniture, and on the upper, which is transparent, a glass pane with "cloud" finishing. The bedroom is an interior within an interior: the bathroom walls, the ceiling in a lilac-coloured textile and the olive-green sofa at the foot of the

Legenda

- 1 letto
- 2 vasca
- 3 mensola
- 4 tenda
- 5 chaise longue
- 6 armadio
- 7 bagno
- 8 lavabo e bidet



pareti del bagno, il soffitto in tessuto lilla e il divano verde oliva ai piedi del letto a baldacchino, si contrappongono al tendaggio rosso su cui, omaggio al surrealismo, è adagiata una mensola e uno specchio con cornice.

Le porte, sempre in specchio, celano le connessioni tra gli ambienti e stregano il fruitore perché portatrici di “una dimensione in meno” che è fonte di vertigine e costituisce lo spazio della seduzione. Questo, infatti, «[...] è qualcosa di cui non esiste rappresentazione possibile, perché in essa la distanza tra il reale e il suo doppio, la distorsione tra il Sé e l’altro, sono aboliti»⁸.

Sensualità e feticismo sono rintracciabili in tutte le opere di Mollino⁹ e presenti nelle sue foto. Le Polaroid scattate tra il 1962 e il 1973 sono racconti brevi, progetti realizzati nei minimi dettagli al pari dei suoi interni. Il perfezionismo “scenografico” dell’architetto – che potremmo paragonare a quello di Luchino Visconti che ha arredato spazi e riempito mobili mai entrati in scena – si riscontra nella costruzione dei set che allestisce nelle sue abitazioni¹⁰ e nella realizzazione degli *arredi lingerie* con cui “veste” le modelle. La *sedia laccata nera*, variante della *sedia per pianoforte* progettata per Casa Minola a Torino (1944/46 e 1964), e la *sedia scolpita in pioppo*, disegnata per il suo primo appartamento nel 1946, sono veri e propri corsetti, modellati sulle linee del corpo femminile.

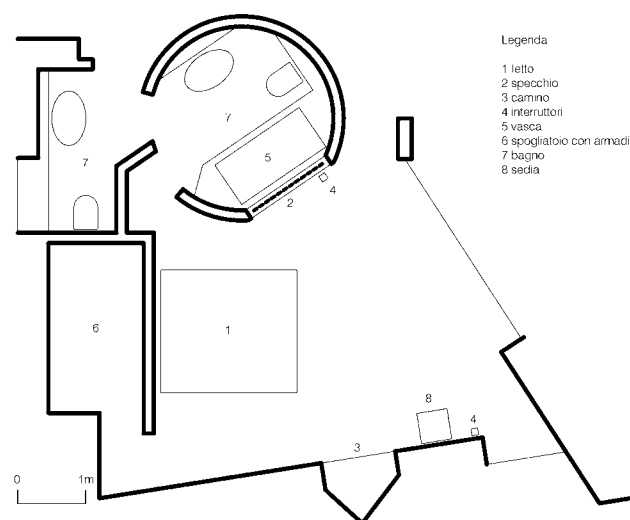
Come Mollino anche Le Corbusier, nella camera padronale di Ville Savoye a Poissy (1928-1931), sperimenta le relazioni tra la zona letto e il bagno. Il risultato è una macchina percettiva in cui la condivisione di più azioni conferisce sensualità alla vita di coppia. Una *fauces*, definita da un mobile contenitore, accompagna il fruitore e cela allo sguardo gli ambiti più intimi. Il letto, incassato

canopied bed contrast with the red curtains on which, as a homage to surrealism, there is a shelf and a framed mirror.

The doors, also mirrored, conceal the connections between spaces and bewitch the user since they carry a “dimension less” that is a source of vertigo and constitutes the space of seduction. This, in fact, «[...] is something for which there is no possible representation, since in it the distance between the real and its double, the distortion between the Self and the other, are abolished»⁸.

Sensuality and fetishism are identifiable in all of Mollino’s works⁹ and photographs. The Polaroids taken between 1962 and 1973 are short narratives, projects undertaken with great detail, just like his interiors. The “scenographic” perfectionism of the architect – which can be compared to that of Luchino Visconti, who furnished spaces and filled furniture that never appeared on scene – can be found in the sets he arranges for his dwellings¹⁰ and in the *lingerie decorations* with which he “dresses” his models. The *black lacquered chair*, a variation of the *piano stool* designed for Casa Minola in Turin (1944/46 and 1964), and the *chair sculpted in poplar*, designed for his first apartment in 1946, are actual corsets, modeled on the feminine body.

As Mollino also Le Corbusier, in the master bedroom at Ville Savoye in Poissy (1928-1931), experiments with the relationship between the bedroom and bathroom areas. The result is a perceptive machine in which the sharing of various actions confers sensuality to the life of the couple. A *fauces*, determined by a storage unit, accompanies the user and conceals from view the more intimate spaces. The bed, built into a niche, is placed parallel to a *chaise longue* that separates the place for rest from the space devoted for



in nicchia, è posto in parallelo a una *chaise longue* che separa lo spazio del riposo da quello dedicato alla cura del corpo, in cui è protagonista una vasca. Visto dal bagno, il letto è assimilabile ad un triclinio romano, complici il "compluvio" in primo piano, la luce dall'alto e la finestra a nastro sul fondo.

Anche in Casa Ottolenghi, progettata da Carlo Scarpa a Bardolino (1974-79), il bagno riveste un ruolo di particolare importanza. La sua forma circolare si pone come diaframma tra il salone e la camera da letto. Il vetro riflettente, collocato sull'unica parete piana del volume, permette di osservare senza essere osservati. Chi utilizza il bagno è in contatto visivo con l'intera camera, ma è invisibile a chi la fruisce. Il letto è ancora una volta in primo piano ed è affiancato a un camino.

Numerosi sono gli interni del Novecento in cui si sperimenta la legge della seduzione: uno scambio rituale ininterrotto in cui il gioco di chi seduce – lo spazio – e di chi è sedotto – il fruitore – non sono mai fatti. I pochi esempi riportati seguono questa logica e, anche se stilisticamente differenti tra loro, presentano alcuni elementi ricorrenti.

Il letto, a baldacchino o in nicchia, è il vero protagonista dello spazio. La presenza di differenti attrezzature e del bagno – inteso non come blocco funzionale isolato ma come ambito del benessere – permettono di estendere la funzione del riposo notturno a quella del relax. I margini interni sono elementi "sensibili" del progetto: rivestiti di specchi e tessuti, definiscono ambienti poco scontati in cui «l'impressione ottica rimane la via attraverso la quale più spesso è risvegliato l'attaccamento libidico»¹¹.

Quanto esposto sembra sostanziare la teoria di Roland Bar-

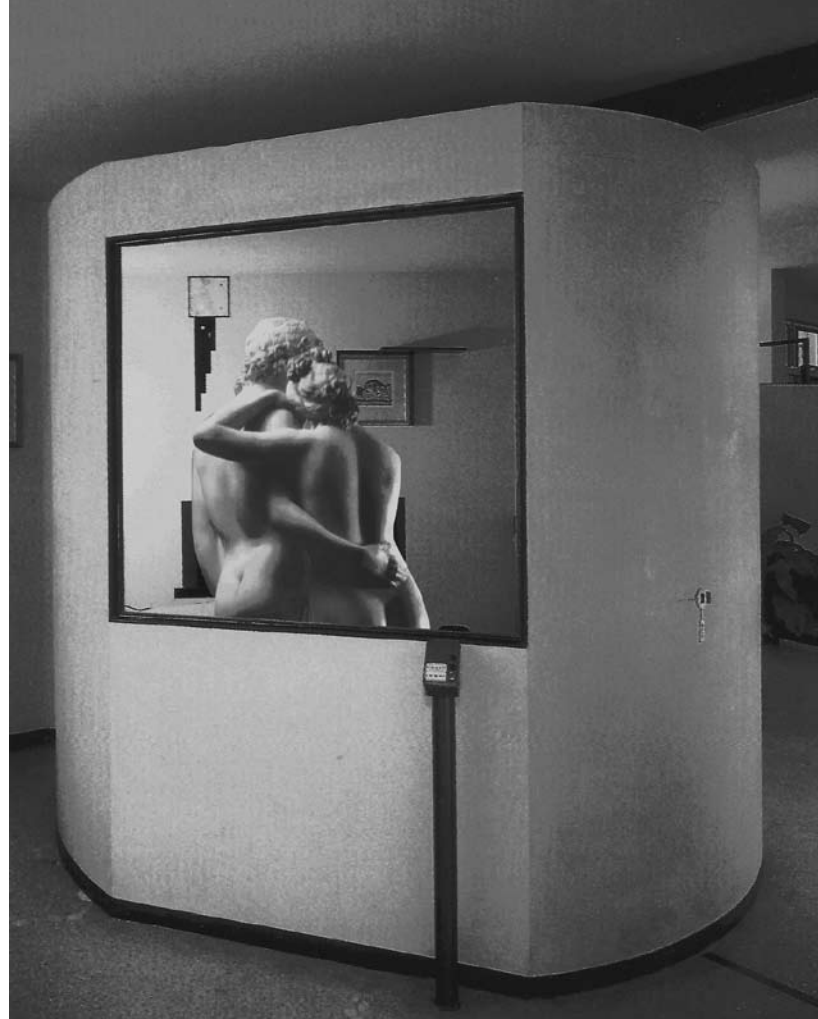
thes, which features a tub. Seen from the bathroom, the bed resembles a Roman triclinium, with the help from the "compluvium" in the foreground, the light which enters from above and the ribbon window on the background.

Also in Casa Ottolenghi, designed by Carlo Scarpa in Bardolino (1974-79), the bathroom takes on a particularly important role. Its circular shape becomes a diaphragm between the living-room and the bedroom. The reflecting glass, placed on the only flat surface of the volume, allows observing without being seen. Whoever uses the bathroom is in visual contact with the whole bedroom, yet is invisible to anyone who is in it. The bed is once again on the foreground and next to a fireplace.

There are many examples of 20th century interiors that experiment with the laws of seduction: a ritual uninterrupted exchange in which in the play between the seducer – the space – and the seduced – the user – the die is never cast. The few examples offered follow this logic, and although different in terms of style, they present certain recurring elements.

The bed, whether canopied or set in a niche, is the true protagonist of the space. The presence of the various pieces of equipment and of the bathroom – understood not as an isolated functional block but as space for well-being – allow for an extension of the function of night rest to include that of relaxation. The interior margins are "sensitive" elements of the project: covered in mirrors and textiles, they determine unpredictable spaces in which «the optical impression is the way through which the libido is more often triggered»¹¹.

This presentation seems to support Roland Barthes' theory¹² according to which there is a desire beyond what the image – in



thes¹² secondo cui esiste un desiderio al di là di ciò che l'immagine – in questo caso lo spazio – consente di vedere e dimostrano che il perturbante (*unheimlich*) non è solo ciò che spaventa, ciò che è posto in antitesi all'idea di confort e domesticità, ma «tutto ciò che avrebbe dovuto rimanere segreto, nascosto e che invece è affiorato»¹³.

¹ La stanza di Sottsass è un *manuale per fare l'amore*. Nella relazione di progetto l'architetto dichiara di aver preso ispirazione dalla camera da letto descritta nel terzo capitolo dall'antico libro indiano del Kama Sutra. Nel catalogo dell'esposizione l'autore ha "animato" la sua stanza chiarendo alcune scelte progettuali e costringendo Pier Luigi Spadolini, direttore della mostra, sotto sollecito dalla curia, a ritirare il volume. Tuttavia, sulle pagine di un numero di *Domus* del 1965, compare uno schizzo di Sottsass in cui le funzioni del mobile contenitore adiacente al letto sono esplicitate da due figure umane distese e avvinghiate. Cfr. E. Sottsass Jr., *Una stanza da letto*, in «Domus», n. 456, 1965, p. 52.

² Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Macchine desideranti. Capitalismo e schizofrenia*, Ombre Corte, Verona 2012.

³ J. Baudrillard, *De la séduction*, édition Galilée, Parigi 1979, trad. it. *Della seduzione*, SE Saggi e documenti del Novecento, Milano 1997, p. 22.

⁴ *Ibid.*, p. 76.

⁵ *Fiaba per grandi* è titolo di una nota foto di Carlo Mollino del 1936. Due porte semiaperte fanno da cornice a una donna in abito da sera. L'interno è misterioso: sullo sfondo, infatti, è possibile intravedere il calco di una testa di cavallo e un piede.

⁶ S. Freud, *Das Unheimliche*, 1919, trad. it. *Il Perturbante*, in *Saggi sull'arte e la letteratura e il linguaggio*, Bollati Boringhieri, Torino 1991, p. 297.

⁷ Cfr. J. Baudrillard, cit., p. 71.

⁸ *Ibid.*, p. 74.

⁹ Si pensi alla Camera da letto per una cascina in risaia (1943) con baldacchino-zanzariera rosso e blu, o a quella di Casa Miller a Torino (1938), visibile dalla galleria.

¹⁰ Si fa riferimento nuovamente a Casa Miller, a Villa Avondo a Torino (affidata a Mollino nel 1960, oggi Museo Carlo Mollino), a Villa Zaira a Revigliasco (1962-69) e a Villa Scalero (*garçonnière* affittata dall'architetto a metà degli anni Cinquanta).

¹¹ S. Freud, *Opere. Volume IV: Tre saggi sulla teoria sessuale e altri scritti. 1900-1905*, Bollati Boringhieri, Torino 1989, p. 469.

¹² Cfr. R. Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Seuil, Parigi 1980, trad. it. *La camera chiara. Note sulla fotografia*, Einaudi, Torino 1980.

¹³ S. Freud, *Il Perturbante...*, cit., p. 294.

this case the space – allows to see and which demonstrates that what is perturbing (*unheimlich*) is not only what frightens, what is placed as an antithesis of the idea of comfort and domesticity, but also «everything which should have remained secret, hidden, and instead has come to the surface»¹³.

Translation by Luis Gatt

¹ Sottsass' house is a *handbook for making love (manuale per fare l'amore)*. In the project's report the architect declares to have been inspired by the bedroom described in the third chapter of the ancient Indian book, the Kama Sutra. In the catalogue for the exhibition he "animated" his room by explaining some design choices and compelling the curator of the exhibition, Pier Luigi Spadolini, under request from the Church, to withdraw the volume. However, on the pages of a number of *Domus* from 1965, a sketch by Sottsass appears in which the functions of the nightstand next to the bed are made explicit by two human figures, supine and wrapped around each other. Cfr. E. Sottsass Jr., *Una stanza da letto*, in «Domus», n. 456, 1965, p. 52.

² Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Macchine desideranti. Capitalismo e schizofrenia*, Ombre Corte, Verona 2012.

³ J. Baudrillard, *De la séduction*, édition Galilée, Paris 1979, It. translation *Della seduzione*, SE Saggi e documenti del Novecento, Milano 1997, p. 22.

⁴ *Ibid.*, p. 76.

⁵ *Fiaba per grandi* is the title of a well-known photograph by Carlo Mollino from 1936. Two half-closed doors frame a woman in an evening dress. The interior is mysterious: in the background it is in fact possible to glimpse the mold of a horse's head and a foot.

⁶ S. Freud, *Das Unheimliche*, 1919, It. translation *Il Perturbante*, in *Saggi sull'arte e la letteratura e il linguaggio*, Bollati Boringhieri, Torino 1991, p. 297.

⁷ Cfr. J. Baudrillard, cit., p. 71.

⁸ *Ibid.*, p. 74.

⁹ Think of the Bedroom for a farmstead in a rice paddy (1943) with a red and blue mosquito-net canopy, or of that at Casa Miller in Turin (1938), visible from the gallery.

¹⁰ Reference is made once again to Casa Miller, Villa Avondo in Turin (entrusted to Mollino in 1960, today Museo Carlo Mollino), to Villa Zaira in Revigliasco (1962-69) and Villa Scalero (*garçonnière* leased by the architect in the mid-Fifties).

¹¹ S. Freud, *Opere. Volume IV: Tre saggi sulla teoria sessuale e altri scritti. 1900-1905*, Bollati Boringhieri, Torino 1989, p. 469.

¹² Cfr. R. Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Seuil, Parigi 1980, It. translation *La camera chiara. Note sulla fotografia*, Einaudi, Torino 1980.

¹³ S. Freud, *Das Unheimliche...*, cit., p. 294.