

Gli interni milanesi di Nanda Vigo dimostrano il *potere* dell'immaginario esotico/erotico e multiculturale dell'abitante cosmopolita: la clientela dell'autrice è composta da collezionisti d'arte che richiedono di vivere nel piacere dell'*oggetto unico*, per una sintesi totale tra arte e architettura. Nanda Vigo si spinge oltre la casa come luogo da abitare trasformandola in uno spettacolo scenografico contemporaneo ad alto contenuto tecnologico e simbolico.

Nanda Vigo's Milanese interiors show the *power* of the exotic/erotic and multicultural imaginary of the cosmopolitan city dweller: her clients are art collectors who wish to live the pleasure of the *oggetto unico*, for a complete synthesis between art and architecture. Nanda Vigo goes beyond the house as a place of dwelling, transforming it into a contemporary scenic spectacle with an elevated technological and symbolic content.

Stanze tutte per sé. Architettura e piacere negli interni milanesi di Nanda Vigo Rooms of one's own. Architecture and pleasure in Nanda Vigo's Milanese interiors

Giovanni Carli

«Abitare una camera, che cos'è? Abitare un luogo, vuol dire impossessarsene? Che significa impossessarsi di un luogo? A partire da quando un luogo diventa veramente vostro?»¹.

Nella religione latina *Voluptas* è una divinità di straordinaria bellezza nata dall'unione di Cupido e Psiche: unione di Carne e Spirito, essa è conosciuta come la personificazione del piacere sensuale, oggi rinominato dai sociologi come "benessere": la città-mondana è la città dell'evasione, della pausa dall'ordinario ed è necessaria per coltivare l'*otium* intellettuale. Il benessere è il tendere naturale dell'Uomo (non è forse egli fatto di carne e spirito?) alla bellezza come appagamento dei sensi; il benessere è un fine concreto e tangibile, il *ben-essere* nel mondo reale, nel proprio corpo, nella propria psiche, nelle proprie relazioni, nel proprio sé. «I dancing? I teatri o il nudo al music-hall? Ma fanno parte dei desideri leciti – diversivi»², scrive Le Corbusier ne *L'arte decorativa*. Risulta evidente che nella ricerca del piacere l'architettura comanda: il progetto dello spazio è centrale nella costruzione del processo di consumo, stimola il desiderio di benessere e collabora al raggiungimento di uno stato di equilibrio psico-fisico di positiva euforia³. Nella Città-Voluptas che consacra il Tempo Libero, virtù, vizi e tentazioni seducono e richiamano, come le Sirene di Ulisse, il borghese metropolitano che nell'eccesso gratifica sé stesso; come ricorda Le Corbusier «tutti ci poniamo il problema del nostro ambiente circostante al fine delle nostre comodità, del nostro benessere, della gioia dei nostri cuori, del nostro piacere e anche dell'appagamento»⁴.

La ragione erotica e feticista dell'architettura non può che esprimersi come desiderio di spazio. O ancora meglio di desiderio

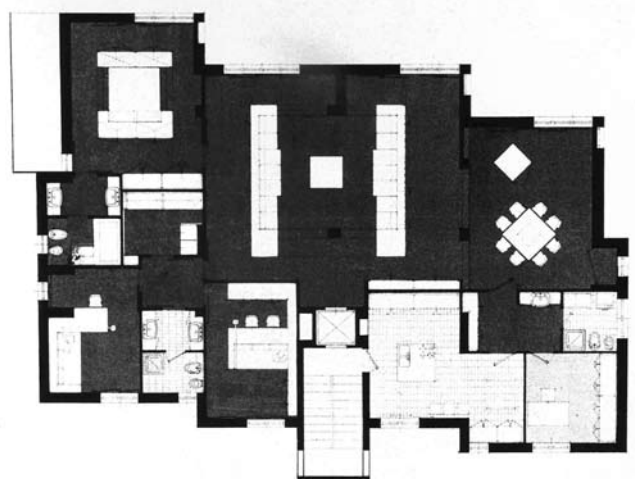
«To inhabit a room, what is it? To inhabit a place means to possess it? What does possessing a place mean? At what point does a place truly become yours?»¹.

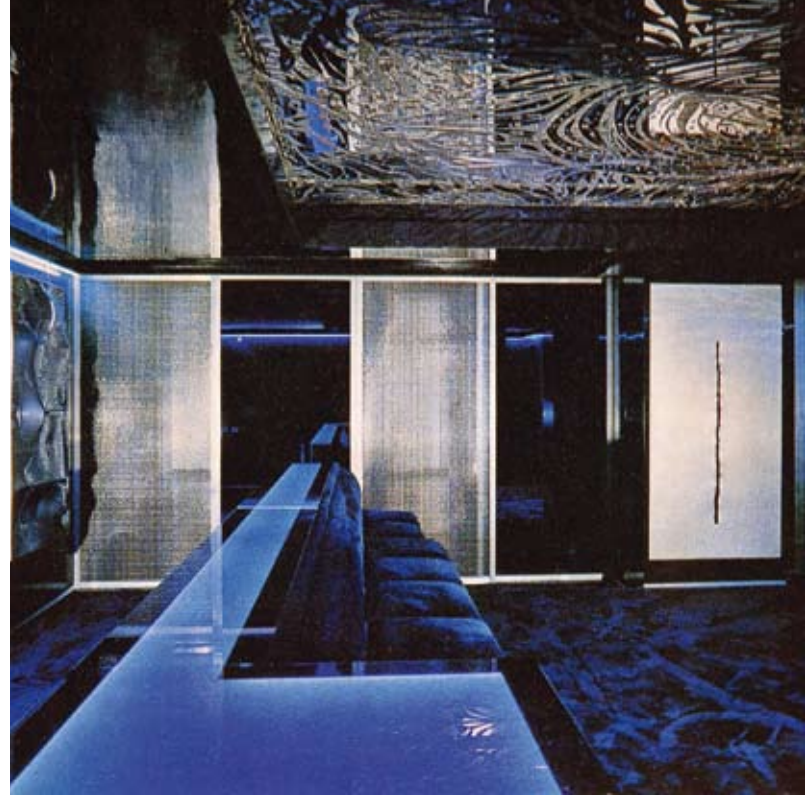
In ancient Latin religion *Voluptas* is an extraordinarily beautiful divinity, daughter of Cupid and Psyche, born of the union of Flesh and Spirit. She was known as the embodiment of sensual pleasure, renamed today by sociologists as "well-being": the mundane city and the city of escape, of the break from the ordinary which is necessary for cultivating intellectual *otium*. Well-being is the natural tendency of Man (is he not made of flesh and spirit?) toward beauty as satisfaction of the senses; well-being is a concrete and tangible goal, well-being in the real world, in one's own body, one's own mind, one's relationships, oneself. «Dancing halls, theatres and burlesque shows? They are of course part of legitimate recreational desires»², writes Le Corbusier in the *The Decorative Art*. It is evident that in the search for pleasure architecture plays a central role: the design of space is essential in the construction of the consumer process, it stimulates the desire for well-being and collaborates in reaching a state of psychophysical balance of positive euphoria³. In the Voluptas-City that sanctifies Leisure Time, virtues, vices and temptations seduce and attract, like Ulysses' Sirens, the metropolitan bourgeois who gratifies himself in excess. As Le Corbusier reminds us «we all consider our surrounding environments in reference to our comfort, our well-being, the joy of our hearts, our pleasure and our satisfaction»⁴.

The erotic and fetishist reasons behind architecture can only be expressed as desire for space. Or rather desire to control space,



Nanda Vigo
 Casa Blu, salotto, Milano 1967-1972
 foto Marco Caselli © Archivio Nanda Vigo
 Nanda Vigo
 Casa Blu, planimetria, Milano 1967-1972 © Archivio Nanda Vigo
 pp. 118-119
 Nanda Vigo
 Casa Blu, conversation pool, Milano 1967-1972
 foto Marco Caselli © Archivio Nanda Vigo
 Nanda Vigo
 Casa Blu, conversation pool, Milano 1967-1972
 foto Carla De Benedetti © Archivio Nanda Vigo
 Nanda Vigo
 Casa Blu, ingresso, Milano 1967-1972
 foto Marco Caselli © Archivio Nanda Vigo
 Nanda Vigo
 Casa Blu, sala da pranzo, Milano 1967-1972
 foto Marco Caselli © Archivio Nanda Vigo





di controllo sullo spazio, per plasmarlo, esasperarlo, dilatarlo, toccarlo. Maestra di tali pratiche è l'architetto e designer milanese Nanda Vigo, che inizia la sua ricerca agli inizi degli anni Sessanta approfondendo le sperimentazioni cinetico-visuali dello Spazialismo di Lucio Fontana, Enrico Castellani ed Enrico Baj. Nella serie delle case monocrome realizzate a Milano tra gli anni Sessanta e Settanta per clienti facoltosi la luce acquisisce fisicità rifrangendosi e diffondendosi su rivestimenti in acciaio, alluminio, vetro stampato, specchi colorati, perspex, ceramica, ottone. A questi materiali si uniscono le moquette dei pavimenti e i tessuti-peluche a pelo lungo delle sedute e degli arredi che avvolgono e riscaldano epidermicamente i corpi. L'autrice inventa la casa seducente, nascosta nelle viscere della città. Una casa che non vuole relazioni con l'*urbe*, una casa-rifugio che si alimenta delle ossessioni e perversioni di coloro che vi sono ammessi: gli interni assumono i caratteri di un circolo privato, scintillanti e al tempo stesso oscuri, progettati sulle memorie di *raumplan* loosiani articolati per rispettare le buone regole dell'intrattenimento. Nella Casa blu (1967-1972) la zona living è trasformata in una zattera di conversazione centrale (*conversation pool*), su cui si affacciano la sala da pranzo e la camera da letto padronale, elevata da terra e definita da due file di sedute imbottite Blocco (Driade, 1970) disegnate dall'architetto; le superfici sono ricoperte di smalti lucidi e moquette dal colore blu Klein, sono presenti innesti di altri colori che interrompono la monocromia generale: ne risulta un ambiente esotico frequenti sono i viaggi in Africa e in Asia per approfondire gli interessi nutriti per la spiritualità, l'antropologia tribale e l'esoterismo) e vertiginoso, per i continui ribaltamenti e rifrazioni di geometrie sui pannelli specchianti. La Casa Nera (1970) è di nuovo un progetto di manipolazione della luce: il proprietario, collezionista d'arte, esprime la volontà di far fluttuare le opere nella penombra. È dunque applicato un sistema di illuminazione *ad hoc* per ogni singola opera negando l'ingresso della luce naturale dalle finestre,

to shape it, exasperate it, dilate it, touch it. The Milanese architect and designer Nanda Vigo is a master of these practices. She began her research in the early Sixties, exploring in depth the kinetic-visual experimentation of Lucio Fontana, Enrico Castellani and Enrico Baj's Spatialism. In the series of monochrome houses built in Milan between Sixties and Seventies for wealthy clients, light acquires physicality as it refracts and propagates over steel, aluminum, patterned glass, coloured mirrors, perspex, ceramic and brass. Added to these materials are the carpeting and the long-haired plush fabrics of the furniture that epidermically enwrap and warm the bodies. The artist invents the seductive house, hidden in the bowels of the city. A house that wishes no links to the *urbem*, a refuge-house that feeds from the obsessions and perversions of those who are admitted into it: the interiors take on the traits of a private circle, both shining and dark, designed on those Loosian *raumplan* articulated in such a way as to respect the good rules of entertainment. In Casa Blu (1967-1972) the living-room area is turned into a conversation pool onto which face the dining-room and the master bedroom, raised from the ground and defined by two rows of Blocco (Driade, 1970) stuffed seats, designed by the architect; the surfaces are covered in shiny polish and blue Klein carpets with the addition of other colours which break the general monochromy: the result is a giddy and exotic ambience (she travelled often to Africa and Asia to explore in depth her interests for spirituality, tribal anthropology and esotericism), due to the continuous reflection and refraction of geometric shapes on mirrored panels. The Casa Nera (1970) is once again a project based on the manipulation of light: the owner, an art collector, expressed his wish to see his works fluctuate in half-light. Thus an *ad hoc* lighting system is put in place for every individual work, while natural light from the windows is blocked by a series of sliding panels in *quadrionda* patterned glass with a smoky finish and steel frame. The lighting of



schermate da un serie di pannelli scorrevoli in vetro stampato a quadri-onda con effetto fumé e telaio in acciaio. L'illuminazione del salone proviene dal pavimento e dai piani luminosi di madie e tavoli disegnati su misura: alcova di conversazione è la 'piscina' di luce rialzata (*conversation pool*), realizzata in lastre di vetro opaco sul quale galleggiano i divani in peluche nero. La Casa nera non ha profondità (anche i pilastri sono rivestiti in lastre di specchi), è un oscuro inganno costruito a regola d'arte.

L'azione rivoluzionaria è scomporre e ribaltare, in senso fisico, la struttura e la percorribilità dell'appartamento *signorile*, per tradizione ritmato da una successione di spazi; pur adoperando il *raumplan* loosiano, riadattandolo allo Spazialismo della scuola milanese, le regole di vicinanza e affaccio tra gli ambienti sono alterate – in tutti gli interni monocromi la camera da letto è sempre visibile dal salone/salotto – e la distinzione di tono tra gli ambienti è annullata nella cronotopia⁵ monocromatica e a-dimensionale. Ai rappresentanti di una certa borghesia è offerta la comodità di ricevere gli ospiti nel salone o nella camera da letto perché non vi è distinzione di trattamento delle superfici e dei materiali e la promessa di comfort (benessere) è soddisfatta in ogni ambiente. La peculiarità dei due interni risiede nella mancata comunicazione tra casa e città: le finestre sono barriere spesse, seppur vitree, che non lasciano trasparire i segni dell'urbanità. La città non si manifesta nella casa e la casa non si apre alla città. Nanda Vigo declina il tema borghese per tesi e antitesi. Il progetto del piacere è strutturato per entrambi gli appartamenti sulla dialettica hegeliana: la case sono una trama di relazioni che portano alla conciliazione di opposti e il *superamento* positivo di uno spazio chiuso⁶ ricade nella condivisione dello spazio di una casa contemporanea che non necessita di separazioni interne; teoria che si conferma anche nel *superamento* di uno spazio duro e metallico grazie alla morbidezza dei rivestimenti in peluche e moquette degli arredi.

the living-room room comes from the floor and from the luminous surfaces of the custom made cupboards and tables: a conversation pool made of slabs of opaque glass on which float black plush sofas. The Casa Nera has no depth of field (even the pillars are clad in mirrors), it is a dark deceit masterfully designed.

The revolutionary action consists in decomposing and reversing, in a physical sense, the structure and pathways of the elegant apartment, traditionally organised as a succession of spaces; although utilising Loos' *raumplan*, adapting it to the Spatialism of the Milanese school, the rules of proximity and view are altered – in all the monochrome interiors the bedroom is always visible from the living-room – and the difference in tone between the spaces is annulled by the monochromatic and a-dimensional chronotopia⁵. The representatives of a certain type of bourgeoisie are offered the comfort of receiving their guests either in the living-room or in the bedroom, since there is no distinction in the treatment of surfaces and of materials and the promise of comfort (well-being) is satisfied in every space. The peculiarity of the two interior spaces lies in the lack of communication between house and city: the windows are thick barriers, albeit made of glass, that do not let the signs of the city enter. The city is not manifest in the house and the house does not open to the city. Nanda Vigo inflects the bourgeois theme through thesis and antithesis. The design of pleasure is structured in both apartments according to Hegelian dialectics: the houses are networks of relationships that lead to the conciliation of opposites, and the positive *overcoming* of an enclosed space⁶ lies in the sharing of spaces in a contemporary house which does not need interior separations; a theory that is confirmed also in the overcoming of a hard and metallic space thanks to the softness of the plush and carpet finishings.

The interior space is both one and infinite, since it can be modulated into infinite actions (Hegel's «countless games»⁷), and does



Lo spazio interno è al tempo stesso uno e infinito, perché componibile in infinite azioni (gli «innumerevoli giochi»⁷ hegeliani), e non riconosce la necessità di manifestarsi al di fuori di esso (ecco rivularsi il vero piacere: il privilegio di potersi nascondere, di scomparire [...]). La sensualità degli ambienti domestici sottende una sensibilità critica tutta femminile, che concerne il progetto e l'uso dello spazio. A riguardo di tale considerazione si leggano alcuni passi tratti da *Una stanza tutta per sé*⁸ di Virginia Woolf:

«Ma insomma, potreste dire, ti avevamo chiesto di parlarci delle donne e il romanzo – cosa ha a che fare, questo, con una stanza tutta per sé? Tenterò di spiegarvi [...] La sola cosa che potevo fare era offrirvi un'opinione su un aspetto minore di questo argomento – se vuole scrivere romanzi una donna deve avere del denaro e una stanza tutta per sé»⁹.
 «[...] La donna entra nella stanza – ma a questo punto si dovrebbero tendere all'infinito tutte le possibilità della lingua inglese e interi sciami di parole dovrebbero farsi strada volando illegittimamente nell'aria fino a prendere vita, prima che una donna sia in grado di spiegare che cosa succede quando entra in una stanza. Le stanze sono così diverse l'una dall'altra; sono tranquille e tempestose; affacciate sul mare o, al contrario, sul cortile di un carcere; con il bucato appeso ad asciugare; o risplendenti di opali e di sete; sono dure come crine di cavallo o soffici come piume – basta entrare in qualunque stanza di qualunque strada perché salti agli occhi tutta quella forza, estremamente complessa, che è la femminilità. E come potrebbe essere altrimenti? Perché sono milioni di anni che le donne siedono in quelle stanze, cosicché ormai le pareti stesse sono intrise della loro forza creativa, la quale ha sopraffatto a tal punto la forza dei mattoni e della malta che deve per forza attaccarsi alle penne e ai pennelli e agli affari alla politica»¹⁰.

Nelle parole di Virginia Woolf è celebrata la creatività femminile, capace di trasformare l'ambiente domestico in una serie di *stanze del sé*, autonome e libere da confinamenti. Nella lista di stanze sono riconoscibili le antitesi delle architetture di Nanda Vigo «tranquille e tempestose»: la Casa nera («risplendenti di opali e di sete»

not recognise the need to become manifest outside of itself (thus the true pleasure is revealed: the privilege of hiding, of disappearing [...]). The sensual nature of domestic spaces underlies a feminine critical sensibility which concerns the design and use of space. À propos of which here are a few passages from Virginia Woolf's *A Room of One's Own*⁸:

«But, you may say, we asked you to speak about women and fiction – what, has that got to do with a room of one's own? I will try to explain. [...] All I could do was to offer you an opinion upon one minor point – a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction»⁹.

«[...] One goes into the room – but the resources of the English language would be much put to the stretch, and whole flights of words would need to wing their way illegitimately into existence before a woman could say what happens when she goes into a room. The rooms differ so completely; they are calm or thunderous; open on to the sea, or, on the contrary, give on to a prison yard; are hung with washing; or alive with opals and silks; are hard as horsehair or soft as feathers – one has only to go into any room in any street for the whole of that extremely complex force of femininity to fly in one's face. How should it be otherwise? For women have sat indoors all these millions of years, so that by this time the very walls are permeated by their creative force, which has, indeed, so overcharged the capacity of bricks and mortar that it must needs harness itself to pens and brushes and business and politics»¹⁰.

Virginia Woolf's words celebrate feminine creativity which is capable in transforming domestic space into a series of rooms *for one's own*, autonomous and free from constrictions. In the list of rooms the antitheses to Nanda Vigo's «tranquil and tempestuous» architectures can be identified: the Casa Nera («resplendent with opals and silks» and «hard as horsehair») and the Casa Blu («overlooking the sea» and «soft as feathers»). Nanda Vigo designs intimate spaces which historically belong to the do-



e «dure come crine di cavallo») e la Casa blu («affacciate sul mare» e «soffici come piume»). Nanda Vigo disegna gli spazi di un'intimità che appartiene storicamente all'eredità domestica della figura della donna: il conversare, il ricevere, l'amare sono riprogettati per farne i fuochi intorno ai quali gravitano gli equilibri sociali di uno spazio potente e seducente.

¹ G. Perec, *Espèces d'espaces*, Galilée, Paris 1974; trad. it. R. Delbono, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino 2015, p. 34.

² Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Crés, Paris 1925; trad. it. E. Cocever, *L'arte decorativa*, a cura di D. Dardi, Quodlibet, Macerata 2015, p. 127.

³ Cfr. F. Setiffl, *La mercificazione del benessere nel postmoderno*, in D. Seconduflfo (a cura di), *La religione laica della borghesia*, Franco Angeli, Milano 2011, p. 135.

⁴ Le Corbusier, cit., p. 39.

⁵ Le considerazioni di Nanda Vigo sul Tempo si muovono dal personale approccio al progetto e dal valore conferito al gesto creativo. I Cronotopi degli anni Sessanta sono oggetti che rappresentano questa visione: si tratta di installazioni luminose monocromatiche e mono-materiche di scala variabile, da quelle più grandi ai cronotopi da viaggio, realizzati in lastre di vetro stampate con disegni diversi e disposte o sovrapposte a precise distanze per costruire una spazialità oltre la terza dimensione, spinta verso altri gradi di temporalità in cui le misure e le profondità geometriche si annullano per un'estensione di superficie assoluta. Nel manifesto l'a-dimensionalità risulta l'obiettivo della ricerca artistica di Nanda Vigo: la quinta dimensione, ovvero traducibile come l'assenza di dimensione. Gli ambienti cronotopici – il primo è presentato nel 1964 alla XIII Triennale di Milano *Il tempo libero* insieme a Lucio Fontana e con il commento sonoro di Umberto Eco – sono il modello su cui in seguito saranno impostati gli interni degli appartamenti milanesi progettati da Nanda Vigo, ad eccezione della *Casa bianca* (1959-1963) che rappresenta *de facto* il numero zero dell'applicazione del metodo cronotopico in architettura.

⁶ «Tanto nella legge umana quanto in quella divina ci sono anche *differenze e gradi*. Infatti, la differenza si dispiega al loro interno perché in ciascuna essenza è presente il momento della coscienza, e ciò costituisce il loro movimento e la loro vita peculiare. La presa in considerazione di queste differenze mostra sia il modo di agire e di essere *autocoscienze* da parte di entrambe le *essenze universali* del mondo etico, sia la loro *connessione* e il *passaggio* dell'una nell'altra». G.W.F. Hegel, *Die Phänomenologie des Geistes*, 1807; trad. it. V. Cicero (a cura di), *Fenomenologia dello spirito*, Bompiani, Milano 2001, p. 609.

⁷ «Resi così liberi e indifferenti verso l'Esterno, i momenti lo sono anche l'uno verso l'altro, in quanto la semplicità di questa libertà è l'essere, cioè la loro sostanza semplice. Questo concetto, questa libertà pura, è una solo e medesima vita, benché la figura, l'essere-per-altro, possa ancora ordire qui innumerevoli giochi». G.W.F. Hegel, cit., p. 399.

⁸ V. Woolf, *A Room of One's Own*, Hogarth Press, London 1929; trad. it. M.A. Saracino, *Una stanza tutta per sé*, Mondadori, Milano 2016.

⁹ *Ibid.*, p. 3.

¹⁰ *Ibid.*, p. 100.

mestic role of the female: conversing, receiving and loving are redesigned and turned into the focuses around which the social balances of a powerful and seductive space gravitate.

Translation by Luis Gatt

¹ G. Perec, *Espèces d'espaces*, Galilée, Paris 1974; It. translation R. Delbono, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino 2015, p. 34.

² Le Corbusier, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Crés, Paris 1925; It. translation. E. Cocever, *L'arte decorativa*, Ed. D. Dardi, Quodlibet, Macerata 2015, p. 127.

³ Cfr. F. Setiffl, *La mercificazione del benessere nel postmoderno*, in D. Seconduflfo (Ed.), *La religione laica della borghesia*, Franco Angeli, Milano 2011, p. 135.

⁴ Le Corbusier, cit., p. 39.

⁵ Nanda Vigo's thoughts on Time stem from her personal approach to the project and the value ascribed to the creative act. Chronotopes from the Sixties are objects that represent this vision: they consist of monochromatic and mono-material luminous installations at varying scales, from the larger travel chronotopes, made in patterned glass panes with various designs, placed or superimposed at specific distances in order to build a spatial environment that goes beyond the third dimension, thrust toward other degrees of temporality in which geometric measures and depths are annulled in support of an absolute surface extension. In her manifesto, a-dimensionality is the aim of Nanda Vigo's artistic research: the fifth dimension, in other words the absence of dimension. Chronotopic environments – the first being *Il tempo libero*, in collaboration with Lucio Fontana and with an aural commentary by Umberto Eco, was presented at the XIII Triennale of Milan of 1964 – are the models according to which the interiors of Milanese apartments designed by Nanda Vigo will be based, with the exception of *Casa Bianca* (1959-1963), which *de facto* represents number zero in terms of the application of the chronotopic method in architecture.

⁶ «Both in human and divine laws there are *differences and degrees*. In fact, there is a difference within them because the moment of conscience is present in each essence, and this constitutes their movement and their peculiar life. Taking into consideration these differences shows both the way of acting and of *being self-conscious* of both *universal essences* of the ethical world, both their *connection* and the *passage* of one within the other». G.W.F. Hegel, *Die Phänomenologie des Geistes*, 1807; It. translation. V. Cicero (Ed.), *Fenomenologia dello spirito*, Bompiani, Milano 2001, p. 609.

⁷ «Made free and indifferent towards the Exterior, moments are thus also towards one another, since the simplicity of this freedom is being, in other words their simple substance. This concept, this pure freedom, is only the one and same life, although the figure, the being-for-other, can still plot countless games». G.W.F. Hegel, cit., p. 399.

⁸ V. Woolf, *A Room of One's Own*, Hogarth Press, London 1929; It. translation. M.A. Saracino, *Una stanza tutta per sé*, Mondadori, Milano 2016.

⁹ *Ibid.*, p. 3.

¹⁰ *Ibid.*, p. 100.

pp. 120-121
Nanda Vigo
Casa Nera, salotto, Milano 1970
foto Marco Caselli © Archivio Nanda Vigo
Nanda Vigo
Casa Nera, ingresso, Milano 1970
foto Marco Caselli © Archivio Nanda Vigo
Nanda Vigo
Casa Nera, camera da letto, Milano 1970
foto Marco Caselli © Archivio Nanda Vigo
pp. 122-123
Nanda Vigo
Casa Nera, planimetria, Milano 1970 © Archivio Nanda Vigo
Nanda Vigo
Casa Nera, salotto, Milano 1970 © Archivio Nanda Vigo

