

La tavola degli egualitari: note sull'architettura di Sophie Delhay*

ANNA ROSELLINI

«Vivere insieme nel mondo significa essenzialmente che esiste un mondo di cose tra coloro che lo hanno in comune, come un tavolo è posto tra quelli che vi siedono intorno; il mondo, come ogni in-fra [in-between], mette in relazione e separa gli uomini nello stesso tempo» (Arendt, 1958, p. 81).

Nel passaggio tra il XX e il XXI secolo, la famiglia dalle relazioni stabili ed eteronormate, e fondata sul lavoro casalingo della donna, ha perso lo statuto di modello per la definizione di strategie e di configurazioni delle stanze di vita domestica, nella società capitalistica occidentale, europea e statunitense¹.

Alcune/i architetture/i hanno reagito ai cambiamenti sociali della vita domestica con il progetto di nuovi sistemi di relazioni tra stanze sino a sconfinare in dispositivi variabili di unità liberamente combinabili, in cui le persone divengono protagoniste di incontri, partecipazioni, appropriazioni e di nuovi accordi, o "protocolli", in grado di articolare relazioni tra individui e collettività, e arrivare a un genere di Habitat caratterizzato da dispositivi che promuovono la condivisione di momenti di vita domestica per la genesi di unità di vicinato tra abitanti. La ricerca di quell'Habitat, che contraddistingue gli studi e le realizzazioni più sperimentaliste del XXI secolo, era diventata un traguardo dell'architettura detta "radicale", nel corso degli anni Sessanta e Settanta del XX secolo, quando erano in atto alcune decisive rivoluzioni sociali che tuttavia, per le condizioni del mercato e della società, erano allora destinate a tradursi, nel caso del

*Le ricerche condotte per la stesura dell'articolo si inscrivono nel quadro delle attività dell'Observatoire de la condition suburbaine (OCS, CNRS UMR AUSser 3329) dell'ENSA Paris-Est, Université Gustave Eiffel.

¹ Cfr. Fay Peirce, 1884; Hayden, 1981; Mies, 2021 [1986]; Colomina, 1992; Coleman, Danze, Henderson, 1996; Caviar, 2014; Aureli, Tattara, 2017; Aureli, Giudici, 2019; Kern, 2020; Dador, 2022.

progetto dell'architettura, in un consapevole atto di rifiuto a costruire secondo i dettami della professione.

In occasione della mostra *Italy: The New Domestic Landscape*, tenutasi al MoMA nel 1972, Archizoom aveva messo in scena, con il suo *Ambiente Grigio*, una riflessione critica sul discusso concetto di spazio che a suo avviso doveva essere rigenerato attraverso una fase in cui quello spazio veniva sostituito dal concetto di un "vuoto" offerto all'immaginazione di coloro che lo dovevano abitare. Lo scopo, dichiarato nel catalogo della mostra, era quello di mettere in discussione tutti i modelli di comportamento religioso, estetico, culturale e persino ambientale, e di rifiutare un design che riducesse gli utenti a destinatari passivi e inconsapevoli (Archizoom, 1972, pp. 232-239).

La concezione dell'*Ambiente Grigio* rimandava ai grafici che Archizoom aveva elaborato nel contesto delle sue riflessioni sulla *No-Stop City*, quando aveva disegnato dei diagrammi composti da linee che definivano delimitazioni in forma di stanze (Archizoom Associati, 1970). Nonostante la *No-Stop City* fosse già celebre, al momento della mostra di New York, per i piani infiniti offerti a una vita nomade, in alcuni diagrammi abitativi per quel progetto teorico di Habitat, Archizoom aveva reintrodotta la stanza, replicata con le stesse dimensioni a formare un'unità abitativa². Un progetto di Archizoom, che concorre alla precisazione delle forme di vita possibili nella loro città, è quello per un mobile nella forma di contenitore multifunzionale, l'*Armadio Abitabile*. Immaginato sui piani continui della città di Archizoom, dove non esistono più né tessuto urbano né architetture, l'*Armadio Abitabile* è ciò che resta della dissoluzione della casa; esso sostituisce anche la capsula o l'abitacolo delle ricerche delle avanguardie internazionali³. Nella prospettiva di Archizoom, esseri umani e animali abitano attorno o sopra quell'armadio.

Archizoom aveva proposto dei diagrammi impostati su un linguaggio architettonico definito «Non figurativo» proprio perché lo scopo delle stanze era diventato quello di offrire un Habitat alternativo e neutro che potesse corrispondere alle istanze politico-sociali del tempo, comprese quelle promosse dal femminismo radicale, impegnato in una revisione degli stili di vita, anche quelli della domesticità, nella prospettiva di oltra-

² Due disegni della *No-Stop City* sono pubblicati in Delhay, 2016, p. T83.

³ Cfr. Rouillard, 2004.

passare l'idea di una società strutturata dal genere e dai suoi sistemi di potere⁴.

Una volta giunti alla materializzazione della stanza neutra nell'*Ambiente Grigio*, i vari membri di Archizoom seguirono ognuno un proprio percorso, a seguito della dissoluzione del gruppo. Il nucleo vitale dell'Habitat che era apparso negli schemi di stanze abitate in una condizione nomade, diventa l'oggetto di alcuni progetti e allestimenti di Paolo Deganello – uno dei fondatori di Archizoom. *La Casa in Comune*, allestita alla Triennale di Milano del 1983, può essere considerata una manifestazione dell'*Ambiente Grigio*, dove al posto di quel laboratorio neutro per l'immaginazione di forme di vita, Deganello mette in scena dei sistemi di Habitat perfettamente ritagliati sulle aspettative e le esigenze di chi li abita: Grazia Zerman e Augusto Finzi, due ex membri di Potere Operaio; Sandra Bonfiglioli, femminista e membro del gruppo Factory-City; e Silvio Wolf, un giovane artista (Deganello, Magnaghi, 1983)⁵.

Il protocollo secondo Delhay

A testimoniare i passaggi storici tra le rivolte delineatesi al tempo dell'Architettura Radicale e la fase di sperimentazione e verifica di un nuovo ruolo della donna nella società, nella famiglia e nella professione, per l'invenzione di un genere di Habitat nel XXI secolo in grado di suscitare atti fondamentali per la genesi di una vita collettiva, è la figura di Sophie Delhay (Lille, 1974), architetta responsabile di uno studio professionale con sede a Parigi. La pulsione teorica che anima i progetti e le realizzazioni di Delhay discende dalle sue considerazioni sui modi di vita della società contemporanea, che l'hanno condotta a progettare e realizzare complessi residenziali in forma di sistemi («Motif») dalle «geometrie organiche», evolutivi come «macchine naturali e viventi», e a individuare i possibili dispositivi per l'Habitat più adeguato ai fenomeni sociali contemporanei, nella consapevolezza dell'urgenza di ridefinire i criteri

⁴ Cfr. studi per una *Città Continua ed Omogenea*, eseguiti da Archizoom con la macchina da scrivere all'inizio del 1970 e intitolati: *Diagramma Abitativo Omogeneo, Ipotesi di Linguaggio Architettonico non Figurativo* (Gargiani, 2007, pp. 169-173; Cfr. anche, Gargiani, 2017). Negli studi per la *No-Stop City* il termine «omogeneo» assume una connotazione politica perché viene usato nell'accezione invalsa negli scritti di orientamento marxista per spiegare i processi di omogeneizzazione sociale che accadono nella metropoli e che portano a una progressiva eliminazione dell'individualità residenziale (Magnaghi, Perelli, Sarfatti, 1970, pp. 70, 73).

⁵ Cfr. anche Galimberti, 2022.

dell'architettura (Delhay, 2016, p. T33). «[...] cerchiamo di delimitare senza limitare, di stimolare l'improbabile, di creare possibilità. Cerchiamo dispositivi, sistemi aperti e non finiti, capaci di innescare, negli usi, l'incontro, l'appropriazione, l'invenzione, la manifestazione del molteplice per sé e con gli altri» (Delhay, 2016, p. T2) (fig. 1).

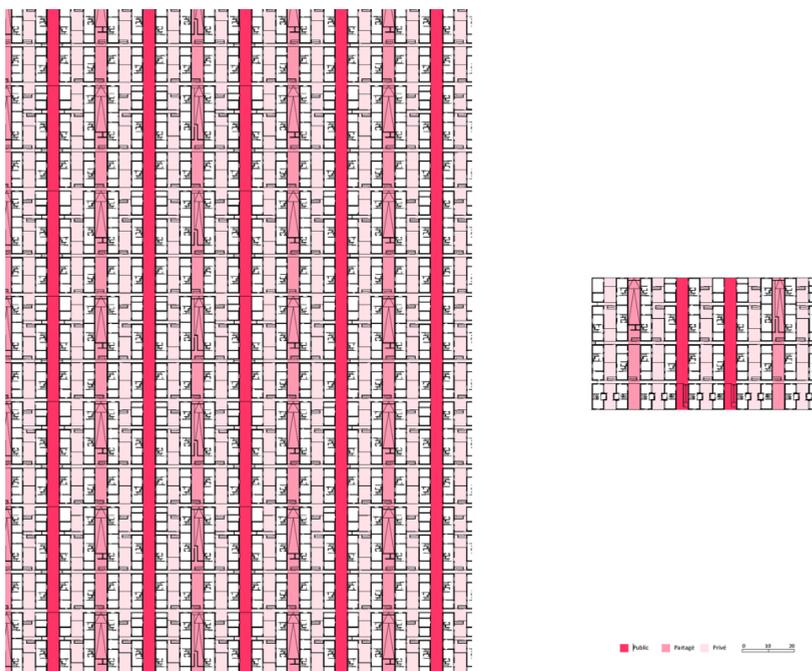


Fig. 1 – Sophie Delhay, esempio di “Motif”. Boskop Architects (François Delhay, Sophie Delhay, Frank Ghesquière, David Lecomte e Laurent Zimny), 55 alloggi sociali *La Secherie*, ZAC Bottière-Chénal, Nantes, 2004-2008

A rendere gli edifici residenziali dei dispositivi per la genesi di una vita collettiva è quello che la stessa Delhay definisce «protocollo» (fig. 2). La natura del suo protocollo concorre a definire l'originale traiettoria di un'architettura che non può essere analizzata con i criteri dei riferimenti teorici e storici in uso nel dibattito contemporaneo. Nel sistema teorico precisato da Delhay alla metà degli anni Dieci del XXI secolo, per quanto il protocollo appaia in una lista di *Thèmes* assieme alle categorie di «Interprétations», «Motif», «Partages», «Évolutivités» e «Prétextes», senza occupare una posizione di rilievo, in realtà esso è il fondamento stesso di ogni progetto (Delhay, 2016, p. T1).

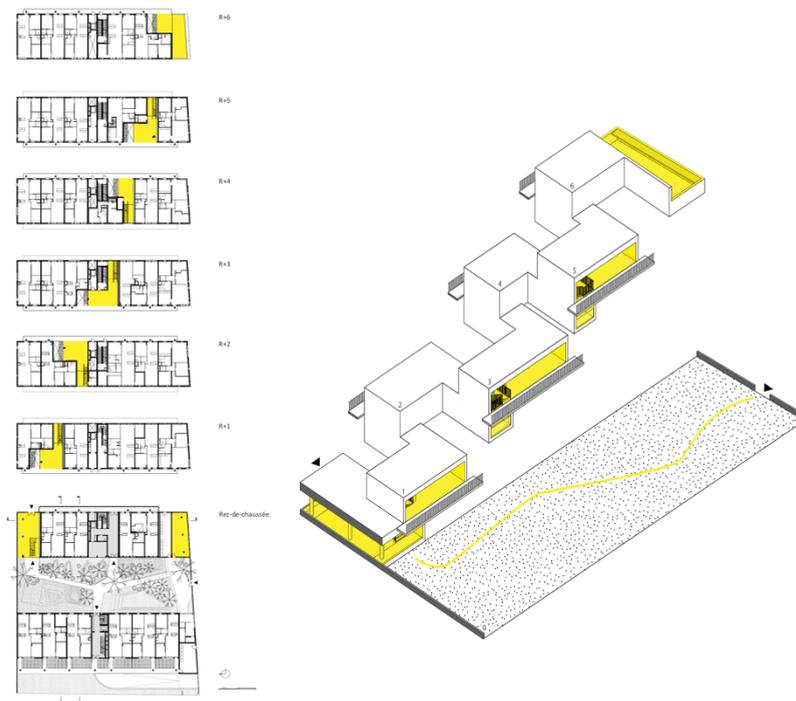


Fig. 2 – Sophie Delhay, esempio di “Protocole”. 53 logements collectifs et espaces partagés, Machu Picchu, Lille, 2014

Tutte le altre categorie, dai «Motifs» ai «Partages», appaiono incluse nel protocollo o ne sono conseguenza.

L'origine del protocollo e gli sviluppi del suo funzionamento nell'architettura di Delhay vanno ricercati da una parte nello schema grafico di una serie di piccole «units» cellulari disposte attorno al grande cerchio del «common space», che era stato disegnato dall'architetto giapponese Riken Yamamoto e pubblicato in *Cell Cities* (Yamamoto, 1993, 2009); e dall'altra nel racconto *L'Erouv de Jérusalem*, scritto dall'artista francese Sophie Calle e accompagnato da sue interviste ad alcuni abitanti di Gerusalemme (Calle, 2002) (fig. 3). Lo schema grafico di Yamamoto appare sin dal periodo della redazione di Delhay del progetto per un edificio con alloggi collettivi, presentato per il diploma alla École Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage di Lille, discusso nel giugno

1999⁶. *L'Erouv de Jérusalem* assume rilevanza nella precisazione di Delhay del concetto di protocollo a partire dall'esposizione delle opere di Calle tenutasi al Centre Pompidou nel 2005 (Delhay, 2023).



Fig. 3 – Immagini tratte da: Calle S. (2002), *L'Erouv de Jérusalem*, Actes Sud, Arles; Yamamoto R. (1993), *Cell Cities*, INAX Publishing, Tokyo

Lo schema di Yamamoto e il libro di Calle si innestano su una visione dell'architettura che sin dagli anni della formazione Delhay ha incentrato

⁶ Cfr. progetto sviluppato per la tesi di laurea, archivi di Sophie Delhay, Parigi. Un diagramma di Yamamoto intitolato *Local Community Area*, è pubblicato in Delhay, 2016, p. T78.

sull'opera di Le Corbusier, sull'Architettura Radicale e su una non comune conoscenza dell'architettura di Koolhaas-OMA di cui i genitori di Sophie Delhay, gli architetti François Delhay e Marie Caille dello studio FM Delhay (François et Marie Delhay) erano stati associati per il Masterplan commissionato da Euralille, e progettato e realizzato a Lille tra il 1989 e il 1994 (Delhay, 2023). Mentre lo schema di Yamamoto offre a Delhay dei criteri grafici per rivitalizzare le operazioni compositive di ascendenza koolhaasiana nel progetto di diploma, il racconto di Calle le suggerisce l'importanza del protocollo e la necessità di prolungare la fase del "progetto" sino alla comprensione dei modi di uso degli alloggi da parte degli abitanti attraverso le interviste. La lettura di *L'Erouv de Jérusalem* consente a Delhay di precisare la strategia per un progetto sociale in grado di procedere oltre il suo modello ideale di vita comunitaria, rappresentato dalla *Unité d'Habitation* a Marsiglia di Le Corbusier. Calle aveva fatto un reportage fotografico degli alti pali rizzati a delimitare, grazie ai fili tesi a un'asta metallica infissa alle loro sommità, un perimetro, o *Erouv*, nella città di Gerusalemme. *L'Erouv* definisce il limite entro cui gli abitanti possono portare degli oggetti fuori dalle loro mura domestiche anche durante lo Shabbat, senza contravvenire la legge ebraica, perché il "muro immaginario" tracciato dai fili indica sin dove arriva l'estensione del concetto di "domestico" e "privato", confermata dai racconti nelle interviste. La rimessa in discussione della soglia tra privato e pubblico, e la stessa consistenza immateriale del perimetro tracciato dall'*Erouv* consentono a Delhay di intraprendere la ricerca per un Habitat del XXI secolo che non arrivi all'eccesso teorico del *Diagramma Abitativo Omogeneo* della *No-Stop City* di Archizoom e non resti neppure compresso tra gli strati funzionali dell'*Unité d'Habitation* di Marsiglia. Anzi è proprio in forza della precisazione del proprio concetto di protocollo che Delhay perviene a interpretare il progetto dell'*Unité d'Habitation* come scaturito dalla decisione di dare una profondità smisurata al corpo dell'edificio – nella sua accezione, questo è il "protocollo" con cui Le Corbusier avrebbe attribuito all'opera una dimensione urbana. Da quel protocollo, sempre secondo Delhay, sarebbero derivate tutte le altre caratteristiche dell'*Unité d'Habitation*, dal Duplex per dare maggiore luce all'alloggio, alle *Rues Intérieures*, alle intrusioni di attività per una vita collettiva di genere urbano (Delhay, 2023). Il protocollo di Delhay nella sua fase compiuta contemplerà entrambi i dispositivi di Yamamoto e Calle, quello del progetto con gli schemi e quello della riconsiderazione dei limiti tra pubblico e privato, e della verifica della loro efficacia attraverso le interviste. Saranno proprio le interviste

ste a consentire a Delhay di registrare gli effetti dei suoi schemi di progetto per poterli perfezionare nei successivi protocolli, i quali proprio attraverso la fase delle interviste potranno risultare sempre più radicati nella vita degli abitanti (Delhay, 2023).

Il protocollo, così come messo a punto e perfezionato da Delhay nei suoi progetti, assume i tratti di un dispositivo spaziale non richiesto dal programma di un edificio, ma da lei ritenuto talmente essenziale per la genesi di una vita in comune, egualitaria ed equa, da diventare sempre, nei suoi vari progetti, il fondamento stesso dell'opera. Proprio perché il protocollo agisce dentro e contro un programma riuscendo a ritagliarsi margini finanziari per la propria realizzazione, esso appare nelle sembianze di un atto eversivo in un'accezione che risale all'Architettura Radicale secondo le declinazioni politiche proposte da Archizoom e poi variamente aggiornate da Andrea Branzi. Del resto i progetti di Archizoom, i saggi e i disegni di Branzi, tra cui gli *Animali Domestici* e i *Genetic Tales*, agiscono nella ricerca di Delhay da modelli per indurla a scardinare ogni convenzionale idea di alloggio (Branzi, 1988, 1998)⁷. Nei suoi progetti, la stanza diventa quintessenza dell'architettura in forma di pura astrazione offerta per un libero uso, come lo era stato l'*Ambiente Grigio*.

Delhay definirà ogni protocollo una sorta di «cadeau caché» incuneatosi in un determinato programma per costituire il fondamento sociale dell'architettura (Delhay, 2023). Quel protocollo corrisponde anche alla «trasgressione» di cui sempre Delhay scrive a proposito della «parte di imprevisto, ignoto o inedito» che «si inserisce nelle nostre piante per stimolare l'immaginazione degli utenti» (Delhay, 2016, p. T2-T3, 2023).

Sin dal progetto di diploma e secondo una sequenza logica che orienta l'architettura di Delhay nelle successive realizzazioni, il protocollo di ogni opera riguarda la natura e il funzionamento di un determinato spazio situato al di là dei limiti di un singolo alloggio e congegnato per coinvolgere più alloggi assieme, in modo che gli abitanti possano riunirsi in un luogo analogo al «common space» dello schema di Yamamoto e a quello definito dal perimetro dell'*Erouv* di Calle. Per trovare il pretesto della sua ragione di esistenza e, se necessario, convincere i promotori, Delhay studia e presenta il protocollo in modo che proprio grazie ad esso migliorino le qualità commerciali dell'edificio e l'architettura finga di essere asservita al "Real Estate".

⁷ Delhay, 2023. Un disegno della serie *Genetic Tales* è pubblicato in Delhay, 2016, p. T79.

L'atto del mangiare assieme e la cucina per nuovi "animali domestici"

Un orientamento teorico, affermatosi nelle ricerche più sperimentali sull'Habitat tra gli ultimi anni del XX secolo e i primi del XXI secolo, ha individuato il dispositivo logico per la riunione delle funzioni in un unico oggetto in grado di liberare lo spazio domestico ed offrirlo ad altre attività. L'*Armadio Abitabile* in laminato per riti domestici progettato da Archizoom, che ha dato il via a quella invenzione, e la sua subitanea trascrizione in oggetto industriale funzionale da parte di Joe Colombo (Colombo, 1969), avevano radici inconsapevoli nel sistema del *Cashier* di Le Corbusier. Quell'*Armadio Abitabile*, dopo aver finto di prendere le sembianze del sacro scrittoio in legno di San Girolamo di Antonello da Messina, è riapparso al centro delle stanze, in progetti di Dogma, oppure ha preso forme complesse, nel mobile-casa di Go Hasegawa⁸. L'atto del cucinare, quando viene considerato, non è affatto una caratteristica visibile dell'*Armadio Abitabile* nelle sue varie forme, originarie e contemporanee, perché la funzione primaria di quell'*Armadio* è di gestione, di classificazione, di organizzazione degli oggetti nello spazio, come nel *Cashier*. Anche le cucine comprese quelle progettate da donne tra ottocento e novecento, da Catharine Esther Beecher e da Margarete Schütte-Lihotzky, si erano contraddistinte per la logica e l'efficienza dei comparti organizzati per un ottimale svolgimento della funzione del cucinare⁹. Una sottile eppure decisiva distinzione si incunea nella concezione di Delhay del protocollo essenziale per la genesi di una comunità attraverso l'architettura. Sebbene in alcuni progetti la cucina sia il cuore di quel protocollo, Delhay non studia l'ottimale disposizione e misura dei suoi componenti, ma sposta l'attenzione sul momento sociale del mangiare assieme, il «repas». A Delhay non interessa neppure la disposizione fatale degli oggetti sulla tavola a pasto consumato, nonostante quella disposizione avesse dato il via alle riflessioni di Le Corbusier sullo "spazio indicibile" che accade una prima volta grazie agli oggetti messi sulla copertura dell'*Unité d'Habitation* a Marsiglia, ammirata da Delhay (Le Corbusier, 1946)¹⁰. Le invenzioni tecniche che contraddistinguono le cucine di Delhay non pos-

⁸ Cfr. ad esempio, Dogma, *Live Forever. The Return of the Factory. Proposal for a livingworking unité d'habitation for 1600 inhabitants at the Balti Station area*, Tallinn, 2013; Go Hasegawa *Designs Prototypical Living Space for MUJI Employees*, Beijing Design Week, 2018.

⁹ Cfr. Beecher, Beecher, 1869; Bernège, 1933; Minoli, 1999; Clarisse, 2004; Kinchin, O'Connor, 2011; Giannetti, 2019; Puigjaner, 2018; Puigjaner, Lopez, 2019.

¹⁰ Cfr. anche Gargiani, Rosellini, 2011.

sono essere inscrivibili nella linea di quelle di Beecher e di Schütte-Lihotzky, né condividere l'“indicibile” di Le Corbusier; esse riguardano una semplice tavoletta sporgente al davanzale della finestra di una cucina per potervi apparecchiare una colazione, oppure una lunga tavola per più famiglie e con una struttura speciale affinché diventi il fondamento stesso dell'idea di edificio sociale, perché tutte mirano alla genesi dell'atto collettivo del mangiare assieme. Ciò non toglie che nella tavoletta di Delhay non sia possibile rintracciare, sublimata proprio in quel piano di invito alla socializzazione, l'aspirazione di Charlotte Perriand a dotare la cucina di un dispositivo simile al bancone dei caffè parigini dove lo stare affiancati invita allo scambio e alla discussione – la Perriand aveva progettato le cucine della *Unité d'Habitation* a Marsiglia¹¹. Del resto nella concezione di Delhay la cucina non è più il dispositivo dell'efficienza produttiva e riproduttiva della famiglia in un alloggio, ma è diventata (o è tornata a essere) il luogo della riunione sociale per l'avvio o il consolidamento di relazioni tra esseri viventi, e anche il “centro di cospirazione”¹² per una nuova società comunitaria (Delhay, 2023).

Il progetto politico di un nuovo “animale domestico” delineato da Branzi trova nei dispositivi di Delhay una concreta attuazione: «Credo, infatti, che i molti futuri che attendono l'architettura non nasceranno da nuovi modi di progettare e costruire, ma da nuovi modi di usare la casa» (Branzi, 1988, s.p.). Così proseguiva Branzi in *Animali Domestici*, annunciando lo scardinamento del concetto di tipo e di alloggio che sarebbe stato promosso da Delhay:

La casa subisce una trasformazione: non è più organizzata secondo “caratteristiche distributive” che servono solo a separare la zona notte dalla zona giorno, per non incrociare i percorsi tra il bagno e la camera da letto, con corridoi di distribuzione (come nella fabbrica, che parcellizza i compiti e li rende omogenei); [la casa] accetta di diventare il luogo in cui è all'opera una logica architettonica che pone l'individuo al centro del proprio ambiente (Branzi, 1988, s.p.).

¹¹ Cfr. Barsac, Cherruet, *et al.*, 2019.

¹² L'espressione si riferisce al titolo del Gazebo allestito da Archizoom in occasione della Triennale di Milano del 1968, intitolato *Centro di Cospirazione Eclittica* e dedicato a Malcolm X.

Il Projet d'habitat participatif e l'Ultima Cena

La celebrazione della scena tratta dal Vangelo della cosiddetta "ultima cena" aveva dato luogo a un catalogo di raffigurazioni al centro delle quali era sempre la tavola imbandita attorno cui sedevano Gesù e gli apostoli, con la variante, affermatasi nella pittura quattrocentesca italiana, di una veduta prospettica degli astanti seduti solo da una parte di una lunga tavola rettangolare, come sul palcoscenico di un teatro. La tavola convocata da Delhay attraverso la pittura di Leonardo per spiegare ai soci di una cooperativa costituitasi per la costruzione dei loro alloggi, sta a indicare il dispositivo essenziale per riunire le persone a celebrare il rito di una comunità¹³.

Nel dicembre 2019 i futuri abitanti di un complesso denominato *Habitat Participatif*, promosso dalla municipalità di Montreuil e dalla Soreqa, affidano a Delhay, e alla consulenza della Cap-Cps (Construire Pour Les Autres Comme Pour Soi-Même), il progetto e la costruzione del complesso residenziale in Rue Cathérine Puig. Delhay è interessata a rimettere in discussione i criteri convenzionali dell'architettura. L'atto preliminare di quello che diventerà il *Projet d'habitat participatif "Chère Catherine"* è l'organizzazione di un protocollo per coinvolgere i futuri abitanti nella configurazione dei loro appartamenti. Il protocollo inizia nel gennaio 2020 con gli incontri tra Delhay e gli abitanti; ma viene subito interrotto a seguito della pandemia di Covid-19. Da quel momento in poi, il protocollo viene modificato in termini tali da poter affermare che l'esito del progetto finale è una delle prime manifestazioni di un Habitat domestico scaturito dalla volontà di trascrivere le condizioni del confinamento (Delhay, 2023). Le ipotesi della stanza senza una precisa destinazione funzionale, così come delineatesi e sperimentate nelle opere di Delhay che precedono il *Projet d'habitat participatif "Chère Catherine"*, trovano conferma nella costrizione al lavoro e allo studio durante il confinamento nell'alloggio, con la necessità dei singoli membri familiari di reinventare l'organizzazione e l'uso giornaliero delle stanze o di alcuni angoli di quelle stanze. Gli appartamenti in cui risiedono i futuri abitanti del *Projet d'habitat participatif "Chère Catherine"* diventano dei laboratori per un genere di vita senza più separazioni tra lavoro, studio e residenza. Durante il confinamento, Delhay decide di promuovere una inchiesta tra i futuri

¹³ Cfr. dossier relativo al *Projet d'habitat participatif "Chère Catherine"* e il dossier *Le 26 mars 2020, CORRESPONDANCE 01*, archivi di Sophie Delhay, Parigi.

abitanti del suo edificio sui loro nuovi modi di vita, nella convinzione che la pandemia sia l'occasione per sperimentare gli usi alternativi degli spazi domestici¹⁴. Il suo stesso concetto di stanza, così come era stato formulato sino ad allora, si colora di sfumature diverse, scaturite dalla registrazione delle abitudini modificatesi nel periodo pandemico, al punto da approdare al corollario tutt'altro che secondario di associare una stanza a una singola persona e quindi di attribuire a quella stanza il valore di luogo generico, spogliato di identità funzionale¹⁵, e pertanto non così diverso dal carattere di certe esperienze dell'Architettura Radicale compresa la fase ultima dei *Global Tools*¹⁶.

La riproduzione dell'Ultima Cena di Leonardo viene messa a introduzione del documento in Pdf che Delhay indirizza agli abitanti in forma di lettera, per suggerire il protocollo da seguire nella raccolta di una documentazione fotografica sui loro modi di vita durante il confinamento, e questo «per conoscere meglio voi e il vostro modo di vivere» come lei stessa scrive¹⁷ (fig. 4). La documentazione è ritenuta da Delhay necessaria affinché il *Projet d'habitat participatif* possa farsi interprete di tutte le vite dei membri della cooperativa. Il protocollo ideato da Delhay ha una tradizione sociale e politica che conosce dei momenti significativi sin dagli anni Sessanta e Settanta con le forme della partecipazione dei residenti al progetto sperimentate da John Habraken per *An Alternative to Mass Housing*, oppure con l'«architettura della partecipazione» pensata da Giancarlo De Carlo per il Villaggio Matteotti a Terni (Habraken, 1972 [1962]; De Carlo, 2013 [1972]). Non pochi dei collettivi sorti tra alcuni giovani architetti nei primi anni del XXI secolo, oppure certi protocolli elencati da Aristide Antonas si fondano su analoghe intenzioni sociali per inescare una progettazione partecipativa (Antonas, 2017)¹⁸.

¹⁴ Cfr. dossier *Le 26 mars 2020, CORRESPONDANCE 01*, cit.

¹⁵ *Entretien avec Sophie Delhay, architecte du projet "Chère Catherine"*, minuto 2:25, <https://vimeo.com/416609896>, consultato il 5.03.2023.

¹⁶ Cfr. Borgonuovo, Franceschini, Colomina, 2018.

¹⁷ Cfr. dossier *Le 26 mars 2020, CORRESPONDANCE 01*, cit.

¹⁸ Cfr. anche, Narne, Sfriso, 2013; Kries, Muller, Niggli, et al., 2017; Donat-Cattin, 2021; Doucet, Gosseye, 2021.



Fig. 4 – Sophie Delhay, *Projet d'habitat participatif "Chère Catherine"*, municipalità di Montreuil e dalla Soreqa, 2019-2020

La particolarità del protocollo per il *Projet d'habitat participatif* consiste nella registrazione delle attitudini degli abitanti per una loro trascrizione diretta nel progetto, in modo che l'architettura di Delhay sin dall'inizio sia aperta ad accogliere l'intervento dei membri della cooperativa. Nella lettera inviata ai futuri abitanti del *Projet d'habitat participatif*, Delhay mette l'accento sulla richiesta di fotografie che riguardino «un luogo di interesse nell'Habitat», e che spiega la ragione della presenza nel Pdf della riproduzione dell'Ultima Cena: il luogo del «repas»¹⁹. Le fotografie raccontano la vita dei futuri abitanti durante il confinamento nei loro alloggi e sono accompagnate, sempre su indicazione del protocollo di Delhay, da un breve scritto di ognuno di loro che spiega i ritmi di vita, le difficoltà e i difetti o le qualità del loro attuale alloggio, e i desideri per quello futuro²⁰. Anche da queste scene di vita scaturisce il progetto di Delhay. Il dispositivo inventato a partire dall'inchiesta incentrata sul ruolo del «repas» e dall'Ultima Cena prevede le «cuisines sur coursive» (cucine su ballatoio), alle quali Delhay affida il compito di attivare un sistema di relazioni sociali²¹. Le cucine vengono posizionate negli appartamenti in modo da trovarsi lungo i balconi per caratterizzare una «facciata napoletana» (è la definizione che appare nei disegni di studio). Quella facciata non è più composta secondo criteri artistici e non allude più ad alcun ri-

¹⁹ Cfr. dossier *Le 26 mars 2020*, *CORRESPONDANCE 01*, cit.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Cfr. dossier relativo al *Projet d'habitat participatif "Chère Catherine"*, cit.

ferimento alla moda²². La sequenza delle cucine tutte allineate appare il palcoscenico di un teatro di vita dove gli attori sono i membri della cooperativa affacciati al piano di lavoro, in una scena che ricorda quella della lunga tavola nell'Ultima Cena di Leonardo – il «Più Grande Bar del Mondo» secondo la formula di Delhay (Delhay, 2023).

La tavola-trave per una comunità di egualitari

La tavola convocata da Delhay sta a indicare il dispositivo essenziale per riunire le persone a celebrare il rito di una comunità. È la tavola-comunità, analoga a quella descritta da Arendt per “vivere insieme nel mondo” e più volte ricordata da Delhay, a possedere un valore tale da operare una necessaria rifondazione dell'architettura nel XXI secolo e dei suoi protocolli. La tavola-comunità prende una forma eccezionale per significato sociale e tecnica di costruzione nel progetto di Delhay per un complesso residenziale, da costruire a Digione. Delhay compie un salto acrobatico nel rievocare, senza sia dichiarata o visibile, la capacità d'invenzione di Koolhaas di strutture dall'apparenza antigravitazionale e tardo De Stijl, per stravolgerla e farne il simbolo di una misura politica e sociale del progetto dell'alloggio per il XXI secolo. La tavola di Delhay diventa lo strumento per la definizione di un'architettura messa al servizio della genesi di una idea di società egualitaria.

Che sia una donna a inventare una tavola collettiva talmente eccezionale da diventare il supporto teorico di un intero edificio per alloggi e delle persone che vi abitano va visto quale esito dell'impegno sociale di Delhay professato attraverso gli strumenti del progetto dell'architettura e non sbandierato con il formulario dei proclami dogmatici.

I principi del progetto del 2021-22 per un complesso residenziale nell'Écoquartier de l'Arsenal a Digione, lungo il Quai Charcot, intitolato *95 cuisines connectées, 95 logements et espaces partagés*, discendono dalle esperienze di confinamento imposte dal Covid-19, e contemplano la messa a punto di alcuni dispositivi e protocolli atti a favorire dei legami di vicinato tra le diverse famiglie, per dei momenti di vita collettiva scaturiti proprio dagli effetti della emergenza sanitaria. Il cardine del progetto, come indicato nel titolo stesso, resta la cucina di ogni appartamento congegnata per diventare la stanza dove i legami familiari si amplificano oltre le mura domestiche.

²² *Ibidem*.

Gli edifici delle 95 *cuisines connectées* sono congegnati e disposti per creare due luoghi urbani dai caratteri diversi: un giardino comune contemplativo e silenzioso, e dove affacciano i balconi degli appartamenti dal profilo a dente di sega, per una vita agreste rivolta verso l'acqua del Canale di Bourgogne – il «balcone intimo» o «balcone triangolare», con lati inclinati per favorire la veduta verso il canale; le facciate rivolte verso gli altri edifici lungo le due vie, la Allée de la Marie-Louise e la Allée de la Belle Hortense, dove regna una intensità di vita metropolitana, e dove affacciano le cucine degli appartamenti e delle cavità appositamente praticate per la vita in comune – le «*coursives partagées*» (ballatoi condivisi)²³.

La struttura degli edifici è studiata per essere alternativa al sistema corrente francese e viene resa sostenibile grazie a un impiego parsimonioso del calcestruzzo armato con «cemento a basse emissioni di carbonio», limitato a «solette», «muri» e «pilastri»²⁴. Le misure ridotte delle campate (3,6 metri) discendono dai precedenti studi di Delhay per alloggi impostati sul principio della stanza quadrata «à taille identiques» (della stessa taglia) (Delhay, 2023; cfr. anche Braghieri, 2022).

L'aspetto sperimentale del progetto delle 95 *cuisines connectées* riguarda il funzionamento delle «*coursives partagées*», laddove Delhay organizza delle cavità per favorire l'«abitare con i propri vicini di pianerottolo»²⁵. Le «*coursives partagées*» sono anche dette «grandi pianerottoli collettivi all'aperto» e sono disegnate in forma di «terrazze condivise» di circa 50 o 65 metri quadrati²⁶.

Nei quattro o cinque appartamenti per piano riuniti attorno alle «*coursives partagées*», la posizione delle singole cucine è studiata per avere porte e finestre aperte su quella terrazza in comune attraverso la quale avviene la circolazione tra i piani dell'edificio. Il ruolo affidato alle cucine discende da quello verificato attraverso le visite e le interviste nel complesso di 55 alloggi sociali *La Secherie*, nella ZAC Bottière-Chénal a Nantes, dove alcune cucine di appartamenti diversi si erano trovate affrontate su una piccola corte in cui erano accadute scene di vita in comune che Delhay aveva registrato, in appositi sopralluoghi, per capire il funziona-

²³ Cfr. dossier relativo al progetto 95 *cuisines connectées*, 95 *logements et espaces partagés*, archivi di Sophie Delhay, Parigi.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

mento sociale dell'opera²⁷. L'atto di scavare volumi per inserire spazi condivisi discende dal sistema che Delhay aveva sperimentato nei *53 logements collectifs et espaces partagés, Machu Picchu* a Lille²⁸. Quello che nel progetto delle *95 cuisines connectées* sembra il dettaglio del davanzale delle finestre delle cucine in realtà è il dispositivo che suggerisce agli abitanti di uscire dal nucleo familiare per stare nella «cursive partagée» assieme agli altri. Il davanzale è previsto da realizzare con un'asse di legno più sporgente del solito, in modo da formare una «Tablette-bar» (bancone da bar) sulla quale poter poggiare bicchieri, bottiglie o piatti²⁹. La «Tablette-bar» alle finestre consente di trasformare ogni cucina in un dispositivo «recto-verso» o «double-faces», come definito da Delhay³⁰, o un bancone da caffè alla Perriand. Quello speciale davanzale rimette in discussione il concetto di limite privato di un appartamento, allo stesso modo dei letti che trapassano una parete per essere condivisi in due stanze, oppure degli scaffali che ruotano attorno a essa, inventati da Allan Wexler in *Bed Sitting Rooms for an Artist in Residence* (1988)³¹. Al fine di ottenere un ottimale funzionamento dell'architettura a vocazione sociale, per Delhay si tratta di scoprire tutti i possibili dispositivi che, come la «Tablette-bar», favoriscano atti elementari e fondamentali per la creazione di una comunità e che non possono essere limitati all'apertura di una porta di accesso tra cucina e «cursive partagée». Gli «Atti Fondamentali» sono quelli di cui si erano messi alla ricerca i gruppi italiani dell'Architettura Radicale i cui tratti sociali riaffiorano nell'opera di Delhay benché trasfigurati nel realismo tecnico dei dettagli e del funzionamento generale dei suoi edifici (*Superstudio*, 1973)³². «Per stimolare un uso conviviale di questo spazio a beneficio dei vicini, ogni cucina si apre come un piccolo bar su questo ampio passaggio comune», spiega Delhay a proposito della «cursive partagée»³³. Nella

²⁷ Cfr. dossier relativo al progetto *55 logements expérimentaux à Nantes* archivi di Sophie Delhay, Parigi. Il progetto è redatto dalla cooperativa Boskop Architects, fondata nel 2004 da François Delhay, Sophie Delhay, Frank Ghesquière, David Lecomte e Laurent Zimny. Delhay 2023.

²⁸ Cfr. dossier relativo al progetto *53 logements collectifs et espaces partagés, Machu Picchu*, archivi di Sophie Delhay archivi di Sophie Delhay, Parigi.

²⁹ Cfr. dossier relativo al progetto *95 cuisines connectées, 95 logements et espaces partagés*, cit.

³⁰ Delhay, 2023.

³¹ Cfr. Simone, 2017.

³² Cfr. anche, Gargiani, Lampariello, 2010; Mastrigli, 2016.

³³ Cfr. dossier relativo al progetto *95 cuisines connectées, 95 logements et espaces partagés*, cit.

«cursive partagée», oltre alla «Tablette-bar» che rappresenta un primo grado dello stare assieme ancora vincolato al funzionamento della cucina di un singolo appartamento, Delhay inventa il dispositivo che induce gli abitanti a riunirsi in comunità. Al centro della «cursive partagée» è prevista una lunga tavola, affiancata dall'attrezzatura elementare di una cucina collettiva. La tavola in comune è dimensionata per poter ospitare una decina di persone che corrisponde al numero degli abitanti dei quattro o cinque appartamenti per piano che si affacciano sulla «cursive partagée». La lunghezza della tavola in comune è tale da doversi estendere attraverso due campate della struttura, quindi passando davanti a un pilastro della fila di quelli in calcestruzzo armato lungo il perimetro dell'edificio. Il significato teorico dei pilastri discende dal loro essere posizionati in pianta sulla base della larghezza delle stanze degli appartamenti i quali pertanto fanno di quell'elemento il rappresentante visibile delle singole unità familiari. Proprio al fine di attribuire alla lunga tavola l'autorevolezza di elemento fondativo di una comunità che raccoglie più famiglie, e quindi per attribuirle un valore simbolico paragonabile al focolare nella teoria di Vitruvio e di Semper sulle origini dell'abitare collettivo, Delhay prende una decisione che trasforma il significato di quel semplice pezzo di arredamento. Il pilastro della «cursive partagée», che si trova alla metà della tavola in comune, viene soppresso anche per inventare uno spazio unitario e più ampio rispetto alla trama strutturale, capace quindi di manifestare un carattere collettivo. Questo altro Atto Fondamentale può essere visto come l'elemento in grado di creare le premesse affinché la tavola in comune possa essere eletta a elemento fisso per una teoria dell'abitare collettivo per il XXI secolo di cui la stessa Delhay si è messa in cerca sin dai suoi primi progetti.

Quella che sembra la tavola messa sulla terrazza in comune, in realtà rivela di essere stata appositamente congegnata per diventare il pezzo decisivo della meccanica strutturale dell'edificio sociale. Il piano della tavola è una soletta poggiata su una trave composta che serve a sostenere il settore del solaio in calcestruzzo armato a seguito della soppressione del pilastro. La descrizione tecnica recita: «Parallelamente alla scala di accesso al pianerottolo viene realizzata una nervatura in calcestruzzo armato sulla superficie della soletta (tipo *poutre retroussée*) per irrigidire la soletta ed evitare la necessità di un pilastro in facciata»³⁴. La tavola è

³⁴ Cfr. dossier relativo al progetto *95 cuisines connectées, 95 logements et espaces partagés*, cit.

diventata una irriconoscibile «poutre retroussée» introdotta in ognuna delle «coursives partagées»; è la «longue table structurale», secondo un'altra sua definizione, o «principe de la nervure retroussée»³⁵ (fig. 5).

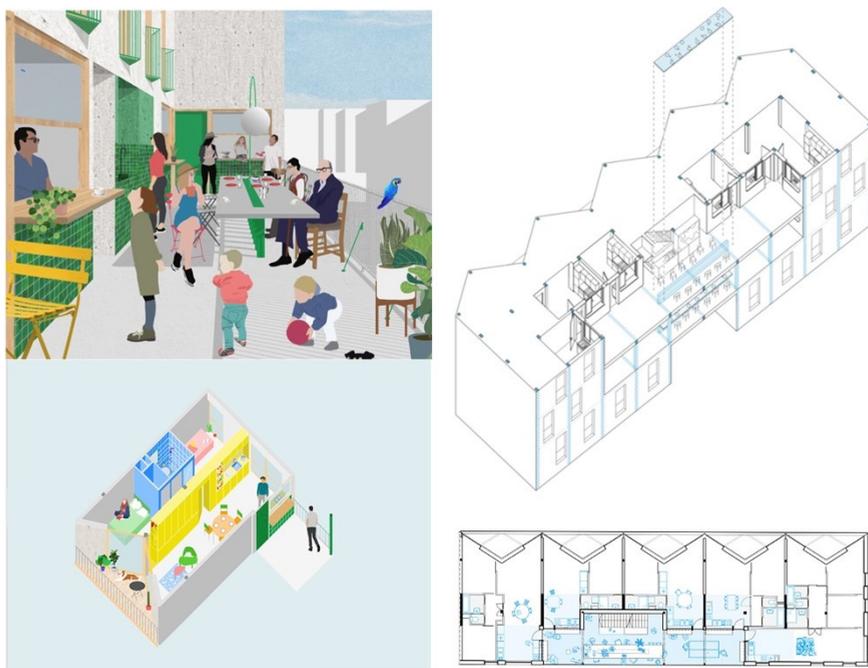


Fig. 5 – Sophie Delhay, *95 cuisines connectées, 95 logements et espaces partagés*, Écoquartier de l'Arsenal, Digione, 2021-2022

L'intuizione tecnica che consente di conferire alla tavola nel progetto delle *95 cuisines* l'autorevolezza di un atto fondativo per una vita in comune ha una sua precisa origine che riguarda uno dei protagonisti del dibattito architettonico del tardo XX secolo. L'inventore di travi montate come oggetti enigmatici alla sommità di coperture piane degli edifici era stato Koolhaas che aveva fatto ricorso a quell'espedito per poter sopprimere dei pilastri ingombranti, sia negli alloggi dell'IJ Plein ad Amsterdam, nel punto in cui la barra viene attraversata da una strada, sia nella Kunsthal a Rotterdam, in corrispondenza del portico e della sala espositiva sopra l'auditorio. Koolhaas aveva tratto ispirazione per quel suo sistema dal progetto di Leonidov per la torre del Ministero dell'Industria Pesante. Le

³⁵ Cfr. dossier relativo al progetto *95 cuisines connectées, 95 logements et espaces partagés*, cit.

travi sulla copertura nelle opere di Koolhaas avevano assunto la forma o di un sole nascente (nell'IJ Plein) o di una scultura dipinta di rosso (nella Kunsthal). La trave di Delhay ha lo stesso ruolo statico di quelle di Koolhaas, ma ha assunto la forma della tavola per stabilizzare il luogo d'incontro degli abitanti, e diventare il segno tangibile dei rivolgimenti in corso nella disciplina dell'architettura, dove alcuni dei principi sperimentali del XX secolo vengono aggiornati alle nuove istanze sociali. Il fatto che la trave assuma la configurazione della tavola per riunire le persone in una comunità non può essere disgiunto dalle attitudini sociali di Delhay e dal suo latente e peculiare femminismo che prende sembianza attraverso le speciali caratteristiche delle sue opere – in realtà piuttosto un nuovo “egualitarismo” che nel caso di Delhay ha anche radici familiari (Delhay, 2023).

La tavola-trave delle «*coursives partagées*» sembra indicare una precisa traiettoria per l'architettura del XXI secolo: suggerisce il modo, tutto al femminile, di riprendere i discorsi più sofisticati sull'architettura della fine del XX secolo per trasformarli in Atti Fondamentali per una comunità egualitaria; indica un possibile genere di femminismo che vede nella donna il cardine per la creazione non più di una famiglia, ma di quel genere di comunità; è una scintilla per l'affermazione, nel progetto e con gli strumenti della disciplina, di un pensiero comunitario che ha attraverso capitoli decisivi della storia dell'architettura, da Fourier a Babeuf, a Le Corbusier, all'Architettura Radicale.

Nella veduta prospettica a collage della terrazza con la tavola-trave, alcuni abitanti sono intenti a discorrere od osservare; le loro età sono diverse; alcuni stanno alla finestra con la «*Tablette-bar*» affacciata sulla «*cursive partagée*»³⁶. Al centro sul fondo della prospettiva sta una giovane donna che la pila di piatti a suo fianco, sul piano della cucina del suo appartamento, suggerisce abbia offerto le proprie cure affinché quel momento di riunione collettiva attorno alla tavola-trave sia potuto accadere. Nessuno potrà spostare quella tavola dei riti collettivi perché Delhay ha saputo sottrarre l'energia creativa, strutturale e surrealista, che Koolhaas aveva immesso in ogni sua architettura, per farne l'Atto Fondativo di una comunità egualitaria. «*Tablette-bar*» e «*Table Structurale*» sono i dispositivi per la genesi di quella che Delhay definisce «unità di vicinato»³⁷.

³⁶ Cfr. dossier relativo al progetto *95 cuisines connectées, 95 logements et espaces partagés*, cit.

³⁷ *Ibidem*.

Alla «unità di vicinato» assicurata a ogni piano dalle «*coursives partagées*» corrisponde, nel congegno sociale previsto da Delhay, la copertura piana che corona l'edificio a torre lungo il canale, l'unico del complesso ad avere l'ascensore. Quella copertura è definita «terrazza comune» ed è equipaggiata da una «cucina condivisa» e da «vasi per ortaggi» dovendo richiamare gli abitanti delle diverse «unità» a riunirsi in una unica comunità sullo sfondo del panorama lungo il canale³⁸.

Il funzionamento sociale della tavola, nella presentazione del progetto alla comunità di abitanti, è spiegato in questi termini:

Le cucine, elemento centrale del progetto, sono uno spazio di vita dove avvengono scambi e incontri. Sono l'interfaccia tra l'intimità e la condivisione, che si estende all'esterno dell'alloggio attraverso *coursives partagées* che possono essere allestite e delle quali gli abitanti possono appropriarsi. Un grande tavolo creato dalla trave che sostiene la soletta invita all'uso di questo spazio³⁹. Qui è la tavola che sostiene letteralmente e figurativamente la comunità (Delhay, 2023).

Delahy redige dei disegni in pianta per mostrare i possibili usi delle «*coursives partagées*» da parte degli abitanti. La descrizione illustra i significati attribuiti a quei pianerottoli di scale condominiali ingranditi al punto da poter diventare dispositivi di un piccolo Falansterio per la genesi di un sentimento di collettività che nelle intenzioni di Delhay avviene a partire dall'atto del riunirsi assieme per preparare il cibo e mettersi a tavola. Se le cucine di Beecher e quella di Schütte-Lihotzky erano state studiate per ottimizzare il funzionamento dell'organo domestico gestito dalla donna, la quale era il pilastro della famiglia nucleare ottonevicesca, le cucine di Delhay affacciate sulle «*coursives partagées*» con le loro «Tablette-bar» e protese verso la tavola-trave sono diventate dei segreti manifesti sociali e politici per l'affermazione di una società egualitaria che sempre più mira a ridefinire i propri fondamenti all'insegna dei Commons e della Moltitudine.

Il progetto di Delhay sfugge alle regole diffuse tra i vari studi professionali anche più sperimentali; la sua architettura non si richiude nell'universo dei riferimenti culturali per consolidare la propria autonomia. Le cavità radiose che Delhay pratica in alcuni dei suoi edifici residenziali per offrirle alla vita in comune non sono che l'aspetto più evi-

³⁸ Cfr. dossier relativo al progetto *95 cuisines connectées, 95 logements et espaces partagés*, cit.

³⁹ *Ibidem*.

dente della rifondazione del progetto sui principi sociali e sui valori etici che erano stati quelli coltivati dalla generazione dei radicali e da lei adesso resi operativi con l'invenzione di dispositivi come le «coursives partagées» che spiega in questi termini:

Per stimolare un uso conviviale di questo spazio a beneficio dei vicini, ogni cucina si apre come un piccolo bar su questo ampio ballatoio comune. La cucina è definita come la culla della convivialità. All'interno dell'alloggio, ma anche a livello del pianerottolo e dell'edificio. È un luogo di incontro, di relax, un momento per aprirsi agli altri e per condividere il piacere. [...]. Lo spazio è vasto e può essere modulato: può essere utilizzato collettivamente con un grande tavolo da banchetto, sufficientemente grande per essere utilizzato collettivamente; può essere utilizzato contemporaneamente da diversi piccoli gruppi di abitanti distanziati l'uno dall'altro. In questo modo, per stimolare la semplice convivenza e la separazione, lo spazio può essere allestito a piacere su ogni piano, secondo le personalità degli abitanti: piante, giochi, amache, salotti all'aperto, tavoli, tappeti... tutto è possibile⁴⁰.

Nell'esercizio didattico proposto nell'atelier alla Section d'Architecture dell'École Polytechnique Fédérale de Lausanne per l'anno accademico 2022-23, Delhay chiede agli studenti di delineare il progetto di un edificio non per un determinato numero di famiglie, ma per un centinaio di persone – vale a dire il totale dei membri di una trentina di famiglie secondo gli standard normativi francesi – e di individuare i momenti collettivi attorno alla preparazione del pasto, nella cucina⁴¹. Le conseguenze di questo protocollo scardinano il concetto di "tipo edilizio" e la sua normalizzazione in categorie di alloggi corrispondenti ai vari nuclei familiari, proprio al fine di esaminare quale sia l'entità essenziale di un Habitat di cui ricercare i luoghi di aggregazione per un numero variabile di individui.

Dai primi progetti di Delhay sino agli esercizi didattici, la cucina si conferma essere stata trasformata da luogo per la cura della famiglia affidata alla donna-madre, a epicentro di una nuova comunità e di cui una donna ha selezionato solo la sostanza delle relazioni sociali, epurata dalle origini e dai miti produttivistici, religiosi e consumistici. È la stessa Delhay a sostenere la necessaria fine di un'architettura d'«apparato», di «natura ostentativa o cosmetica», «vanitosa», e conclusa nel culto della disciplina (Delhay, 2016, p. T3). «L'architettura non è fine a se stessa»,

⁴⁰ Cfr. dossier relativo al progetto *95 cuisines connectées, 95 logements et espaces partagés*, cit.

⁴¹ Cfr. dossier relativi alla didattica, archivi di Sophie Delhay, Parigi.

scrive, per poi affermare: «vediamo l'architettura come un principio fertile» (Delhay, 2016, p. T3).

Il fine ultimo del protocollo di Delhay, compreso il capitolo delle interviste con gli abitanti, è proseguire con coerenza nel processo di liberazione dall'architettura così come ereditata dal XX secolo, per arrivare a scoprire i segreti del «delitare senza limitare» come lei stessa scrive, di quel «bâtir sans bâtir» (costruire senza costruire) come aveva annotato Le Corbusier alla fine della sua vita (Le Corbusier, 1965).

Nella prospettiva di portare all'eccesso il principio della quantità che sosteneva l'analisi critica del sistema capitalistico condotta attraverso la *No-Stop City*, Branzi aveva affermato che tutte le città non sono altro che un WC ogni 100m³ (Branzi, 1972, p. 32). Se si considerano le ricerche di Delhay sull'atto fondamentale del "repas", si potrebbe sostenere che il protocollo per una nuova città egualitaria capace di suscitare legami sociali tra le persone dipenderà dalla formula che unirà il numero di cucine e quello degli abitanti. Un aforisma tratto da *Feuillets d'Hypnos*, scritto dal poeta René Char durante la resistenza, nel 1943-44, era stato riprodotto da Delhay a epigrafe del suo progetto di diploma e viene da lei recitato nel rito di chiusura di tutte le sue conferenze:

À tous les repas pris en commun, nous invitons la liberté à s'asseoir. La place demeure vide mais le couvert reste mis (Char, 1946)⁴².

⁴² Alcune pagine del libro di René Char sono pubblicate in Delhay, 2016, pp. T84-T85.

Bibliografia

Archizoom (1972), *Archizoom*, in Ambasz, E. (a cura di), *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design*, New York Graphic Society, Greenwich Conn., pp. 232-239.

Arendt, H. (1958), *The Human Condition: Second Edition*, The University of Chicago Press, Chicago, trad. it. (2017) *Vita activa: La condizione umana*, Bompiani, Firenze.

Yamamoto, R. (1993), *Cell Cities*, INAX Publishing, Tokio, trad. fr. (1999) *La ville cellulaire*, Institut français d'architecture, Parigi.

Antonias, A. (2017), *The Archipelago of the Protocols*, Dpr, Barcellona.

Archizoom Associati (luglio-agosto 1970), *Città, catena di montaggio del sociale. Ideologia e teoria della metropoli*, "Casabella", vol. XXXIV, nn. 350-351, pp. 43-52.

Aureli, P. V., Tattara, M. (2017), *Dogma: The room of one's own*, Black square, Milano.

Aureli, P. V., Giudici, M. S. (2019), *Islands: The Settlement from Property to Care*, "Log", n. 47, pp. 175-199.

Barsac, J., Cherruet, S., et al. (a cura di) (2019), *Le monde nouveau de Charlotte Perriand*, Gallimard, Parigi.

Beecher, C. E., Beecher Stowe, H. (1869), *The American Woman's Home or Principles of Domestic Science*, J.B. Ford & C., New York.

Bernège, P. (agosto 1933), *Quand une femme construit sa cuisine*, "Art ménager", pp. 173-75.

Borgonuovo, V., Franceschini, S., Colomina, B. (a cura di) (2018), *Global tools (1973-1975). Quando l'educazione coinciderà*, Produzioni Nero, Roma.

Braghieri, N. (2022), *Sophie Delhay Architectes. 40 logements et un espace partagé, Dijon, Côte d'Or, Bourgogne, France*, "Casabella", nn. 935-936, pp. 8-15.

Branzi, A. (marzo 1972), *La Gioconda sbarbata. Il ruolo dell'avanguardia*, "Casabella", vol. XXXVI, n. 363, pp. 26-32.

Branzi, A. (1988), *Animaux Domestiques*, Philippe Sers Editeur/Vilo, Parigi.

Branzi, A. (1998), *Genetic Tales*, Alessi, Milano.

Caviar, S. (a cura di) (2014), *SQM. The Quantified Home*, Lars Müller Publishers, Zurigo.

Calle, S. (2002), *L'Erouv de Jérusalem*, Actes Sud, Arles.

Char, R. (1946), *Feuillets d'Hypnos*, NRF/Gallimard, Parigi.

Clarisse, C. (2004), *Cuisine, recettes d'architecture*, Les éditions de l'Imprimeur, Besançon.

Coleman, D., Danze, E., Henderson, C. (a cura di) (1996), *Architecture and Feminism*, Princeton Architectural Press, New York.

Colombo, J. (1969), *Antidesign*, "Casabella", vol. XXXII, n. 342, novembre 1969.

Colomina, B. (a cura di) (1992), *Sexuality & Space*, Princeton Architectural Press, New York.

Dadour, S. (a cura di) (2022), *Des voix s'élèvent - Féminismes et architecture*, La Villette, Paris.

De Carlo, G. (2013 [1972]), *L'architettura della partecipazione*, Quodlibet, Macerata.

Deganello, P., Magnaghi, A. (1983), *La casa in comune*, in *Le case della triennale. Otto progetti di ambienti domestici contemporanei*, Electa, Milano.

Delhay, S. (a cura di) (2016), *Sophie Delhay Architecte*, AHA, Parigi.

Delhay, S. (2023), conversazione con l'autrice, gennaio-febbraio.

Donat-Cattin, N. (2021), *Collective Processes: Counterpractices in European Architecture*, Birkhauser, Zurigo.

Doucet, I., Gosseye, J. (a cura di) (2021), *Activism at Home: Architects dwelling between politics, aesthetics and resistance*, Jovis, Berlin.

Fay Peirce, M. (1884), *Co-Operative Housekeeping: how not to do it and how to do it. A Study in Sociology*, James R. Osgood and Company, Boston.

Galimberti, J. (2022), *Images of Class: Operaismo, Autonomia and the Visual Arts (1962-1988)*, Verso Books, Londra, New York.

Gargiani, R. (2007), *Archizoom Associati 1966-1974. Dall'onda pop alla superficie neutra*, Electa, Milano.

Gargiani, R., Lampariello, B. (2010), *Superstudio*, Laterza, Roma-Bari.

Gargiani, R., Rosellini, A. (2011), *Le Corbusier: Beton Brut and Ineffable Space (1940-1965): Surface Materials and Psychophysiology of Vision*, EPFL Press, Routledge, Losanna, Londra.

Gargiani, R. (2017), *Inside No-Stop City*, Édition B2, Parigi.

Giannetti, A. (2019), *Storia della cucina. Architettura e pratiche sociali*, Editoriale Jouvence, Milano.

Habraken, N. J. (1972 [1962]), *Supports: An Alternative to Mass Housing*, Praeger Publishing, Westport, Conn.

Hayden, D. (1981), *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities*, MIT Press, Cambridge Mass.

Kern, L. (2020), *Feminist City. Claiming Space in a Man-made World*, Verso, Londra.

Kinchin, J., O'Connor, A. (2011), *Counter Space, Design and the Modern Kitchen*, The Museum of Modern Art, New York.

Kries, M., Muller, M., Niggli, D., et al. (a cura di) (2017), *Together!: The New Architecture of the Collective*, Vitra Design Museum, Weil am Rhein.

Le Corbusier (1946), *L'Espace indicible*, "L'Architecture d'aujourd'hui", numero speciale, pp. 9-17.

Le Corbusier (15-21 April 1965), cit. in Zegel, S., *Le Corbusier s'explique à bâtons rompus*, in "Le Figaro littéraire"; cit. in Moos von S. (1971 [1968]) *Le Corbusier, l'architecte et son mythe*, Horizons de France, p. 128.

Magnaghi, A., Perelli, A., Sarfatti, R., Stevan, C. (1970) *La città fabbrica. Contributi per un'analisi di classe del territorio*, Clup, Milano.

Mastrigli, G. (a cura di) (2016), *Superstudio. Opere 1966-1978*, Quodlibet, Macerata.

Mies, M. (2021 [1986]), *Patriarchy and accumulation on a world scale. Women in the international division of labor*, Zed Books, Londra.

Minoli, L. (1999), *Margarete Schutte-Lihotzky. Dalla cucina alla città*, Franco Angeli, Milano.

Narne, E., Sfriso, S. (2013), *L'abitare condiviso. Le resistenze collettive dalle origini al cohousing*, Marsilio, Venezia.

Puigjaner, A. (2018), *Kitchenless City*, Puente Editores, Barcellona.

Puigjaner, A., Lopez, G. (2019), *Home*, "AA Files", no. 76, pp. 90-95.

Rouillard, D. (2004), *Superarchitecture - Le futur de l'architecture 1950-1970*, Éditions de La Villette, Parigi.

Simone, A. (a cura di) (2017), *Allan Wexler: Absurd Thinking: Between Art and Design*, Lars Müller Publishers, Zurigo.

Superstudio (1973), *Vita, Educazione, Cerimonia, Amore e Morte: cinque storie del Superstudio*, "Casabella", vol. XXXVII, agosto-settembre nn. 380-381, pp. 42-52.

Yamamoto, R. (1993), *Cell Cities*, INAX Publishing, Tokio, trad. fr. (1999) *La ville cellulaire*, Institut français d'architecture, Parigi.

Yamamoto, R. (2009), *Public/Private - Concerning the Concept of Threshold*, "Interstices: Journal of Architecture and Related Arts", no. 10, pp. 127-131.