



Margarete Schütte-Lihotzky; Vienna,1897-2000

"Noi architetti abbiamo il dannato e sacrosanto dovere ed obbligo di romperci il capo su che cosa si debba fare nell'edilizia abitativa per facilitare la vita alle donne e agli uomini (...). Fin dall'inizio volli occuparmi sempre e solo di edilizia abitativa, con tutto quello che ci vuole: istituzioni per l'infanzia, scuole, biblioteche, ambulatori... ciò che appunto si chiama edilizia sociale".

Queste poche parole riassumono il valore della professione per Margarete Schütte-Lihotzky (Vienna,1897-2000), prima architetta austriaca, testimone e protagonista dell'architettura del Novecento, che ha lavorato con la precisa coscienza della specificità del suo contributo in quanto donna.

La sua vita e la sua opera sono dedicate al miglioramento delle condizioni di vita delle classi disagiate e delle categorie deboli, in particolare di donne e bambini, fin dai primi lavori con le cooperative di interesse pubblico che realizzarono le Siedlungen operaie negli anni venti.

La sua ricerca si è allargata poi allo studio dell'ambiente domestico ed in particolare della cucina, che si è impegnata a riorganizzare secondo dimensioni ed arredi più razionali. Da questi studi è nata la cucina di Francoforte (1926-27), prima cucina "moderna", progetto che ha largamente influenzato tutta la successiva produzione di questo ambiente.

Negli stessi anni, l'impegno per il miglioramento della condizione femminile è alla base degli interessanti progetti dell'"abitazione per donne che lavorano e vivono sole", mentre gli studi sugli spazi per i bambini portano Margarete Lihotzky a progettare scuole, asili e parchi gioco secondo criteri che verranno a lungo riproposti.

Accanto alla professione c'è poi la vita politica, la resistenza antifascista, la condanna a morte tramutata in carcere a vita, sino alla liberazione nel '45, ma non ci fu mai, una distinzione tra impegno professionale, politico e civile poiché il valore della sua opera sembra trovarsi nell'indivisibilità degli sforzi, nell'inscindibilità di teorie e prassi, di pensieri ed azioni.

E tutto ciò si esprime nel "fare architettura", perché, in fondo, "all'architettura nessuno può sfuggire. Ognuno di noi si muove continuamente in spazi costruiti, interni e urbani. Questi producono in noi, in modo conscio od inconscio, benessere o disagio, tranquillità o agitazione, armonia o disarmonia.". (di Sara Sesti)

"Dalla cucina alla città. Margarete Schütte-Lihotzky", a cura di Lorenza Minoli, Franco Angeli editore, 1999  
Stralci dalla Prefazione all'edizione italiana di Lorenza Minoli

Stupore, quasi incredulità, presto seguiti però da curiosità ed entusiasmo, suscitò in me, appena arrivata a Vienna nell'estate del 1993, la notizia della mostra di una donna architetto allestita al Museo austriaco delle arti decorative (MAK).

Per me, donna architetto, studiosa della disciplina, da anni impegnata nella riflessione critica secondo l'ottica e l'apporto delle ricerche sulla differenza di genere, si trattava di un vero e proprio evento.

Con i miei studi volti a rileggere il percorso storico di edificazione della città ero ancora occupata a cercare di conoscere e meglio definire gli spazi angusti e bui dei ginecei, la cui porta di collegamento con il resto della casa veniva "sigillata", e quelli labirintici degli harem, riservati al padrone di casa e sorvegliati dagli eunuchi. A individuare i luoghi e i tempi di accesso alla città e i rituali di comportamento necessari (il velo, lo sguardo, .... fino al più recente "abito da città" ovvero la redingote maschile di George Sand e di molte altre). A ricostruire le tappe di riappropriazione dello spazio esterno all'abitazione ... A cercare le prime donne che, consapevolmente, hanno apportato modifiche agli spazi in cui vivevano e soprattutto quelle che li hanno progettati interamente<sup>1</sup>.

E ora, finalmente, incontro un personaggio femminile non solo libero di muoversi nella città, ma addirittura impegnato professionalmente a costruirla.

Per questi motivi la grande mostra antologica, che occupava un piano intero del museo viennese, assumeva ai miei occhi un forte significato simbolico e ideale.

Dunque una capitale europea ricca di storia, un grande museo produttore di cultura, un'importante mostra e al centro una donna, Margarete Schütte-Lihotzky. Certamente non c'era ancora in me la chiara percezione di una grande personalità femminile: la prima architetta austriaca, protagonista dell'architettura tra le due guerre e testimone di un secolo. I testi della disciplina non mi avevano affatto illuminata.

Era così una riscoperta, con il sapore della scoperta vera e propria. Vedevo in quella mostra, e nel lavoro di ricerca e sistematizzazione che l'aveva preceduta, il convergere di due percorsi storiografici, quello dell'architettura e quello delle donne, percorsi che si arricchivano e si completavano reciprocamente.

Il dato di cronaca, biografico, è di per sé rilevante. Margarete Lihotzky, nata a Vienna nel 1897, si diploma alla scuola superiore di arti applicate con specializzazione in architettura, preceduta soltanto dalla slesiana Elisabeth Niessen, ma diversamente da lei intraprende l'attività professionale e la pratica per tutta la vita. Entusiasmo e forte determinazione confluiscono in una scelta che, inusitata per una studentessa, non è benvista né favorita dagli ambienti familiare e scolastico.

La biografia della giovane Lihotzky inizia dunque con una decisione coraggiosa, progressista, che rompe con la tradizione borghese della famiglia d'origine e che diviene via via più sostanziale con l'orientarsi del suo

Il titolo della mostra era "Margarete Schütte -Lihotzky: Soziale Architektur; Zeitzeugin eines Jahrhunderts"  
"Fin dall'inizio ho voluto occuparmi sempre e solo di edilizia abitativa e di tutto quanto le necessita ... in sintesi di edilizia sociale" I temi e le problematiche che da questo momento la occupano sono tra i più importanti e fondativi per una società civile, soprattutto alla luce degli obiettivi sociopolitici orientati al femminile che, in varie occasioni, esprime esplicitamente.

Fin dagli esordi la neodiplomata deve confrontarsi con i problemi economici e sociali del suo paese, acuiti dalla sconfitta militare e dal passaggio politico e amministrativo dalla monarchia alla repubblica. Nella capitale ci sono grandi masse di popolazione totalmente indigenti e prive di abitazioni. Si devono studiare tempestivamente soluzioni abitative d'emergenza, da realizzare con il minore investimento possibile e nel più breve tempo. Si progettano tipologie molto semplificate, da costruire con materiali poveri e facilmente reperibili, e soprattutto di dimensioni minime.

Il banco di prova è quello di soddisfare, con il minimo di superficie e cubatura, le esigenze abitative di famiglie che nella maggior parte dei casi non sono ancora di tipo nucleare. Bisogna abbandonare il modello abitativo tradizionale e realizzarne uno nuovo partendo dalla base, ovvero dall'esame delle singole esigenze, tradotte in funzioni, e dagli spazi minimi necessari per il loro espletamento.

A questo lavoro si dedica in particolare Margarete Lihotzky, attraverso approfondite e minuziose analisi, ben documentate dai disegni e dagli schizzi sia del periodo viennese sia del periodo francofortese.

La razionalizzazione delle funzioni (che nel progetto precede la definizione degli spazi, mentre nel reale ne è determinata) è lo strumento per far sì che le superfici minime diventino abitabili.

L'obiettivo di tutta l'avanguardia architettonica all'epoca è di mera sopravvivenza: existenz minimum.

Per Margarete Schütte-Lihotzky è troppo limitato. La ricerca progettuale deve qualificarsi maggiormente e rispondere in modo più articolato ai diversi aspetti problematici. Uno le appare prioritario per l'urgenza e l'importanza. "Come possiamo, costruendo correttamente, risparmiare lavoro alle donne?"

Con grande perspicacia coglie, e così sintetizza, la stretta correlazione tra la forma della struttura abitativa e la condizione delle donne. E critica- mente si interroga sulle possibilità dello strumento tecnico operativo in suo possesso e sulle proprie capacità professionali.

Nella storia dell'architettura non si trova chiaramente esplicitata la relazione tra i due fattori.

Tuttavia studi approfonditi, a ciò mirati, permettono di individuare in testi diversi da quelli propriamente disciplinari (testi a carattere religioso, pedagogico, letterario, ecc.) una serie di raccomandazioni, precisazioni e norme relative all'accessibilità e ai comportamenti negli spazi pubblici, alla struttura architettonica dell'abitazione e ai suoi interni, fino alla disposizione dei singoli oggetti. Si tratta di prescrizioni rivolte specificatamente alle donne o per via diretta o attraverso la figura di un mentore (marito, insegnante, guida spirituale, ecc.).

Ma il carattere di questi scritti è generalmente di interdizione e di limitazione territoriale (per alcuni studiosi si tratterebbe invece di "protezione") e il fine appare quello di fissare anche con attributi spaziali il ruolo femminile.

Sono i non detti, i non scritti della trattatistica e manualistica architettonica, che tuttavia hanno agito con valore di canone, in quanto riflettevano i voleri e i valori della cultura dominante maschile.

La preminenza e l'insistenza della finalizzazione al femminile del lavoro di Margarete Schütte-Lihotzky lo

connota e lo distingue da quello degli architetti viennesi a lei contemporanei. Tutti erano impegnati nella realizzazione degli avanzati programmi della socialdemocrazia, nel dibattito tra Hof, tipologie unifamiliari a schiera e città-giardino, e in quello sul linguaggio formale e stilistico delle case per i lavoratori.

La contemporanea elaborazione politico-culturale appariva finalizzata alla costruzione dell'"uomo nuovo". Con gli strumenti professionali e le energie di cui dispone, l'architetta si adopera per realizzare alcune delle condizioni fisiche che consentano lo sviluppo anche di una "donna nuova".

Infatti l'obiettivo di creare migliori condizioni di vita per la popolazione femminile a Vienna e a Francoforte, a Mosca e negli altri paesi, dove lavora durante l'esilio antecedente la seconda guerra mondiale, è sempre posto in relazione con la possibilità per le donne di realizzare un guadagno di tempo da dedicare alla vita personale, la salute, lo svago, lo sport e il riposo. Dunque non solo ai figli e alla vita familiare.

Per realizzare questo obiettivo, la progettista comincia dagli interni, spazi tradizionali di vita e di lavoro delle donne, anzi dalle cucine, luoghi di produzione domestica e, più precisamente, dai focolari, centri non solo metaforici della casa: "Calore e fuoco sono il centro e devono diventare anche il punto di riferimento formale della casa. Non importa se si tratta di stufe, fornelli o camini"

Qui si spinge la sua meticolosa indagine per seguire le tracce dei passi e dei movimenti delle casalinghe tra fornelli, acquajo e dispensa e per rilevarne le caratteristiche geometrico-spaziali insieme ai vissuti incorporati. Lo spreco di energie e di tempo e la fatica che riscontra inoltrandosi nelle "grandi e vecchie" cucine viennesi diventano così anche un suo fardello e permeano tutto il successivo lavoro progettuale teso a ridurli.

Dal "cucchiaio", minuziosamente disegnato in tutti i suoi progetti di cucine a fianco del mestolo, del colino, dell'imbuto, del matterello ... o ordinatamente appeso nell' apposita struttura estraibile da un mobiletto delle cucine didattiche, iniziano sia la riorganizzazione delle planimetrie delle cucine che il progetto di una nuova abitazione.

"Dal cucchiaio alla città", l'aforisma che dichiara la progettualità globale del movimento moderno, mai così appropriatamente come in questo caso può servire a sintetizzare un metodo progettuale. Margarete Schütte-Lihotzky procede induttivamente dall'interno verso l'esterno, dal particolare al generale: "... , l'edilizia abitativa dev'essere specchio delle abitudini di vita delle persone e noi (architetti), a partire da questa vita, dobbiamo progettare dall'interno verso l'esterno e non partendo dalla forma esteriore verso l' interno"

Il progetto nell'uso che ne fa Lihotzky, appare non come uno strumento teorico aprioristico da calare sul reale e da cui procedere deduttivamente, bensì come la pragmatica risultante di successive sommatorie funzionali e dimensionali di atti quotidiani.

Alla definizione di un mobile come di una parete o di un intero locale perviene induttivamente partendo dagli utensili e dalle stoviglie che in essi devono essere contenuti o utilizzati. Questo ben esprimono i suoi disegni, soprattutto quelli del periodo viennese, che sovente in forma di gradevoli prospettive rappresentano dettagliatamente gli interni, con copriletti, cuscini, tende e tappeti piuttosto che strofinacci, barattoli per sale, pepe e spezie, il porta uova, frullini, ecc.

Alla qualificazione formale del progetto concorrono ulteriori considerazioni di tipo funzionale. Anche se: "Non è vero, come si va dicendo di noi funzionalisti, che quando in un progetto la funzione è soddisfatta il lavoro è finito"

È il caso della sagoma curvilinea del prototipo della "nicchia per cucinare e/o lavare", esempio anticipatore di design tecnologico, presentato alla Quarta esposizione viennese degli orti familiari, nel 1922. La curvilinearità quasi sempre presente anche come forma dello zoccolo di mobili e pavimenti sia a Vienna che a Francoforte, rappresenta un esempio di uso corretto dello strumento progettuale che, precede e previene il problema, in questo caso la formazione dello sporco, per facilitarne l'eliminazione, riducendo il lavoro di pulizia e nello stesso tempo conseguendo una maggiore igienicità dell'ambiente.

Alla luce di queste considerazioni, la razionalizzazione nel lavoro della progettista viennese appare sempre

più chiaramente come un obiettivo di linearizzazione, semplificazione e dunque alleggerimento delle attività domestiche e dell'organizzazione familiare, in un contesto che è reso adeguato allo scopo. Non è invece un sistema metodologicamente coercitivo per il professionista né la gabbia preformante i comportamenti della famiglia e in particolare delle donne.

L'esame dei disegni e soprattutto degli schemi funzionali che illustrano i propositi tayloristici dei progettisti degli anni venti e trenta, in passato mi avevano fatto pensare all'equiparazione della casalinga a un ingranaggio, ma forse è meglio dire al "motore", della "machine à habiter", il cui rendimento si voleva massimizzare

Il percorso conoscitivo del lavoro e delle esperienze di vita della progettista per antonomasia della cucina razionale moderna, mi ha portato a riflessioni ben diverse.

A Francoforte le donne, per mezzo delle loro rappresentanti in politica e delle associazioni, attive portavoce delle esigenze femminili, erano favorevoli, anzi chiedevano questo tipo di cucina.

E infatti proprio alla grande mostra voluta dall'Unione delle casalinghe della città per la sessione primaverile della Fiera di Francoforte (1927), che vengono presentate le cinque varianti del progetto che Margarete Schütte-Lihotzky aveva elaborato l'anno precedente.

Si potrebbe anche affermare che l'architetta, conoscendo il libro dell'americana Christine Frederick *The new housekeeping: efficiency studies in home management* (1913) – attraverso la traduzione curata da Irene Witte (1922) – sia entrata in contatto in qualche misura con il lavoro di critica all'ambiente domestico iniziato da alcune donne del Nord America nella prima metà dell'800. E che, in quanto professionista con un curriculum tecnico specifico, sia diventata l'erede e la depositaria ideale di quella cultura sperimentale del tutto originale.

È la prima volta che nel campo della progettazione degli spazi si determina una sorta di genealogia interamente femminile, dal momento della presa di coscienza del problema, alla sua impostazione critica, all'individuazione di alternative, fino alla fase finale di traduzione della soluzione in un prototipo.

L'obiettivo di contribuire al miglioramento della condizione femminile mediante progetti edilizi mirati, porta l'architetta a interessarsi non soltanto delle donne che lavorano esclusivamente in casa ma anche delle lavoratrici oltre che delle studentesse e delle anziane che vivono da sole. Alla loro necessità e difficoltà di reperire alloggi idonei nella Francoforte del primo dopoguerra dedica ampi e approfonditi studi, sviluppati in parte indipendentemente dall'Ufficio edile del comune. Tali studi dimostrano il suo riconoscimento di questi nuovi soggetti urbani femminili con le loro specifiche esigenze e urgenze, dipendenti dalle minori capacità economiche e da una definizione ancora incerta dei loro diritti in questo campo.

I bassi redditi condizionano pesantemente il progetto architettonico, soprattutto dal punto di vista dimensionale. Da tale vincolo l'architetta però non prescinde, anzi lo assume come dato di partenza per garantire la concreta realizzabilità della soluzione.

Con le superfici minime è già abituata a misurarsi proficuamente e, pur di arrivare a garantire alle donne sole l'individualità e l'indipendenza d'abitazione, configura unità monocamera anche piccolissime. La loro funzionalità e abitabilità è completata da un'attenta distribuzione dei servizi tra fruizione privata e fruizione centrale collettiva, a livello di stabile e di quartiere. In questo passaggio e rimando si configura una sia pur minima possibilità di scelta e contemporaneamente un'occasione di relazione sociale con le altre donne che condividono i medesimi servizi.

L'integrazione con la comunità urbana è conseguita attraverso la scelta di evitare edifici appositi o "speciali" solo per donne progettando invece unità abitative individuali, con caratteristiche tipologiche specificamente studiate. da inserire nei complessi residenziali per nuclei familiari.

Le lavanderie centralizzate, previste a livello di quartiere sia per le lavoratrici che per le casalinghe, così come le scuole professionali per l'apprendimento della nuova economia domestica e soprattutto gli asili, le scuole e le attrezzature ricreative per l'infanzia, sono gli elementi strutturali del nuovo tessuto urbano che l'architetta

ordisce a favore delle donne.

Il problema di un sistema efficiente e articolato di strutture per l'infanzia si imponeva all'attenzione con pressante urgenza in quel periodo di grandi trasformazioni sociali a Francoforte come a Mosca, in Bulgaria, in Turchia e Schütte-Lihotzky vi si dedica per il resto della sua vita. Operando con équipe mediche e psico-pedagogiche specializzate, elabora programmi di attuazione, ne progetta i sistemi costruttivi e ne dirige personalmente la costruzione. L'obiettivo è di realizzare le migliori condizioni spazio-architettoniche per un buon sviluppo psichico e fisico, oltre che per la formazione culturale e la socializzazione, della popolazione infantile. Obiettivo che l'architetta mette costantemente in relazione con l'intento di migliorare l'esistenza delle donne madri.

Residenze economiche, cucine, lavanderie, scuole, sono le tappe del- l'architettura sociale lungo cui lavora alacramente, tenacemente e senza interruzione, con spirito di servizio. "L'architettura si basa sempre su un compito concreto ... non può mai essere fine a se stessa, giacché, in ultima analisi, essa è sempre un servizio diretto all'uomo"

Con il medesimo spirito di servizio, grande impegno ed eticità, Margarete Schütte-Lihotzky percorre tutta la sua vita. Attività professionale e vita privata non sono due aspetti e due tempi diversi, ma il continuum esistenziale di un personaggio femminile "a tutto tondo". "L'architetto è responsabile del progresso del mondo anche al di fuori della sua professione".

L'impegno nel sociale, di fronte alle drammatiche conseguenze dell'espansione nazista agli albori della seconda guerra mondiale, si trasforma in impegno politico, vissuto con uguale determinazione, dedizione e coraggio, fino alle estreme conseguenze. Arrestata e imprigionata, le sue memorie di quel periodo, affidate a un testo recentemente pubblicato anche in Italia, non lasciano trapelare alcun lamento, ma solo fervore di iniziative e di attività a favore degli altri.

Il lavoro di Margarete Schütte-Lihotzky non è rimasto pura lezione teorica. Si è materializzato in molte costruzioni e, nel caso delle cucine, nei diecimila esemplari inseriti nelle Siedlungen progettate dal gruppo diretto da Ernst May.

Da allora i concetti, le idee e gli obiettivi che l'hanno determinato hanno continuato a essere incorporati nell'idea stessa di casa e in particolare di cucina fino ai nostri giorni.

Sono perciò qualcosa con cui ci confrontiamo nell'esperienza domestica quotidiana.

L'utilizzazione al femminile del sostantivo indicante la professione, adottato in questo libro, trova riscontro nel termine Architektin (femminile di Architekt) del testo originale.

*A cura di Lorenza Minoli*