

BDC

Università degli Studi di Napoli Federico II

15

numero 2 anno 2015



BDC

Università degli Studi di Napoli Federico II

15

numero 2 anno 2015

**Towards
the Implementation
of the Science
of the City**



BDC

Università degli Studi di Napoli Federico II

Via Toledo, 402
80134 Napoli
tel. + 39 081 2538659
fax + 39 081 2538649
e-mail info.bdc@unina.it
www.bdc.unina.it

Direttore responsabile: Luigi Fusco Girard
BDC - Bollettino del Centro Calza Bini - Università degli Studi di Napoli Federico II
Registrazione: Cancelleria del Tribunale di Napoli, n. 5144, 06.09.2000
BDC è pubblicato da FedOAPress (Federico II Open Access Press) e realizzato con Open Journal System

Print ISSN 1121-2918, electronic ISSN 2284-4732

Editor in chief

Luigi Fusco Girard, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy

Co-editors in chief

Maria Cerreta, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Pasquale De Toro, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy

Associate editor

Francesca Ferretti, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy

Editorial board

Antonio Acierno, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Luigi Biggiero, Department of Civil, Architectural
and Environmental Engineering, University of Naples
Federico II, Naples, Italy
Francesco Bruno, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Vito Cappiello, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Mario Coletta, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Teresa Colletta, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Ileana Corbi, Department of Structures for Engineering
and Architecture, University of Naples Federico II,
Naples, Italy
Livia D'Apuzzo, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Gianluigi de Martino, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Francesco Forte, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Rosa Anna Genovese, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Fabrizio Mangoni di Santo Stefano,
Department of Architecture, University of Naples
Federico II, Naples, Italy
Luca Pagano, Department of Civil, Architectural
and Environmental Engineering, University of Naples
Federico II, Naples, Italy
Stefania Palmentieri, Department of Political Sciences,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Luigi Picone, Department of Architecture, University
of Naples Federico II, Naples, Italy
Michelangelo Russo, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Salvatore Sessa, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy

Editorial staff

Alfredo Franciosa, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Francesca Nocca, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy

Scientific committee

Roberto Banchini, Ministry of Cultural Heritage
and Activities (MiBACT), Rome, Italy
Alfonso Barbarisi, School of Medicine, Second
University of Naples (SUN), Naples, Italy
Eugenie L. Birch, School of Design, University
of Pennsylvania, Philadelphia, United States of America
Roberto Camagni, Department of Building
Environment Science and Technology (BEST),
Polytechnic of Milan, Milan, Italy
Leonardo Casini, Research Centre for Appraisal
and Land Economics (Ce.S.E.T.), Florence, Italy
Rocco Curto, Department of Architecture and Design,
Polytechnic of Turin, Turin, Italy
Sasa Dobricic, University of Nova Gorica,
Nova Gorica, Slovenia
Maja Fredotovic, Faculty of Economics,
University of Split, Split, Croatia
Adriano Giannola, Department of Economics,
Management and Institutions, University of Naples
Federico II, Naples, Italy
Christer Gustafsson, Department of Art History,
Conservation, Uppsala University, Visby, Sweden
Emiko Kakiuchi, National Graduate Institute
for Policy Studies, Tokyo, Japan
Karima Kourtit, Department of Spatial Economics,
Free University, Amsterdam, The Netherlands
Mario Losasso, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Jean-Louis Luxen, Catholic University of Louvain,
Belgium
Andrea Masullo, Greenaccord Onlus, Rome, Italy
Alfonso Morvillo, Institute for Service Industry
Research (IRAT) - National Research Council of Italy
(CNR), Naples, Italy
Giuseppe Munda, Department of Economics and
Economic History, Universitat Autònoma de Barcelona,
Barcelona, Spain
Peter Nijkamp, Department of Spatial Economics,
Free University, Amsterdam, The Netherlands
Christian Ost, ICHEC Brussels Management School,
Ecaussinnes, Belgium
Donovan Rypkema, Heritage Strategies International,
Washington D.C., United States of America
Ana Pereira Roders, Department of the Built
Environment, Eindhoven University of Technology,
Eindhoven, The Netherlands
Joe Ravetz, School of Environment, Education
and Development, University of Manchester,
Manchester, United Kingdom
Paolo Stampacchia, Department of Economics,
Management, Institutions, University of Naples
Federico II, Naples, Italy
David Throsby, Department of Economics, Macquarie
University, Sydney, Australia



- 255 Editorial
Luigi Fusco Girard
- 265 Towards an Economic Impact Assessment
framework for Historic Urban Landscape
conservation and regeneration projects
*Luigi Fusco Girard, Antonia Gravagnuolo,
Francesca Nocca, Mariarosaria Angrisano,
Martina Bosone*
- 295 Un modello valutativo integrato per il Piano
Strategico della *Buffer Zone* del Sito Unesco
“Pompei, Ercolano e Oplonti”
Alessio D’Auria
- 315 Interno | Esterno: lo spazio soglia come nuovo
luogo della domesticità
Michela Bassanelli
- 327 Ideologia antiurbana nell’opera di Adolf Loos
Francesco Primari
- 343 The regeneration of historical small town
centers: A methodology for participate action
Alessandra Battisti, Silvia Cimini
- 359 Segregazione spaziale nelle società
occidentali contemporanee
Claudia Chirianni
- 371 La città come una sequenza di interni:
un approccio ecologico alla progettazione dello
spazio pubblico
Cristina F. Colombo

- 389 Coabitare in rete: dall'abitare la città
all'abitare diffuso
*Maria De Santis, Elena Bellini, Alessia
Macchi, Luisa Otti*
- 403 Architettura parametrica: strumenti di
rappresentazione innovativi per la
progettazione di superfici sostenibili
Mara Capone, Emanuela Lanzara
- 417 IACP 2.0: riqualificazione energetica,
ambientale e sociale dei quartieri (ex) IACP
Roberto Ruggiero
- 433 I Grands Ensembles: una *singolare*
plurale eredità
Orfina Fatigato
- 449 Nuove regole per l'innovazione dei modelli
abitativi per le nuove costruzioni e per il riuso
*Carlo Berizzi, Rosamaria Olivadese,
Salvatore Dario Marino*
- 469 Abitare temporaneo: luoghi e transizione
del bisogno sociale
Alessandro Gaiani, Andrea Chiarelli
- 485 Luoghi storici, consumati, fragili: ipotesi
dell'abitare. Lettura dello spazio, progettualità
della casa e proposte di recupero urbano
Silvia Gron, Giulia La Delfa
- 505 Occupare, trasformare, abitare.
Studentati romani e casi studio europei
*Emilia Rosmini, Maura Percoco,
Maria Argenti*

IDEOLOGIA ANTIURBANA NELL'OPERA DI ADOLF LOOS

Francesco Primari

Sommario

Il saggio intende indagare la crisi della dimensione politica dell'abitare durante la "seria apocalisse" della Vienna di inizio XX secolo. In particolare lo studio prende in considerazione le case di Adolf Loos nella loro antinomica duplicità di linguaggio tra l'esterno della facciata e l'*intérieur* dello spazio domestico; infatti, esse mettono in rappresentazione la sopravvenuta inconciliabilità tra la sfera pubblica e quella privata dell'uomo della metropoli. Allo stesso tempo, la loro afasia stilistica deve essere fatta reagire con la contemporanea volontà di forma dei complessi residenziali della Vienna socialdemocratica. Sarà dunque necessario comparare la decentralizzata topografia politica degli interventi residenziali loosiani e il carattere ideologicamente rurale e antiurbano delle sue *Siedlungen* con la parallela idea monumentale di residenza rappresentata dall'ideale Ring di *Hofe* operai della Vienna Rossa.

Parole chiave: Loos, edilizia residenziale, Vienna

ANTIURBAN IDEOLOGY IN ADOLF LOOS'S WORK

Abstract

The essay intends to investigate the crisis of the political dimension of living, examining the "serious apocalypse" in Vienna at the beginning of 20th century. Notably, the study takes in consideration the houses of Adolf Loos, in their antinomical duplicity of language between the exterior of the façade and the *intérieur* of the domestic space, in fact they represent the irreconcilability of the public sphere with man's private one in the metropolis. Their stylistic aphasia must be made to react with the parallel desire of a form of the residential buildings of the Socialist Democratic Vienna. Therefore it will be necessary to compare the decentralized political topography of Loos's residential structures, as well as the rural and ideologically anti-urban character of his *Siedlungen*, with the monumental idea of residential architecture represented by the ideal Ring of the worker *Hofe* of Red Wien's.

Keywords: Loos, residential building, Wien

Le case di Adolf Loos costituiscono uno dei raggiungimenti più alti per la cultura dell'abitare del Novecento. L'elaborazione del *raumplan*, la ricerca di una proporzione esatta dei volumi, il "nuovo incanto" ottenuto grazie ad un'aspirazione alla semplicità, pur sempre ritrovata all'interno della tradizione architettonica, sono solo alcuni dei tesori che hanno reso più vasta e profonda l'architettura del nostro tempo.

Tuttavia il significato dell'opera di Adolf Loos non si esaurisce entro le mura della disciplina: il corpus delle sue architetture dedicate alla residenza, infatti, si fa rappresentazione di un passaggio della storia dell'uomo occidentale nel quale entra in crisi lo stesso concetto dell'abitare; in particolare, viene meno quella dimensione collettiva e comunitaria del vivere insieme che l'individualismo borghese perpetra approfondendone il solco; ciò che viene a perdersi è il naturale rapporto osmotico tra lo spazio della vita domestica e quello civile, riservato ai riti collettivi della città; la sopravvenuta separatezza di queste due dimensioni del quotidiano appare come il tema di fondo dell'opera loosiana. Cultura urbana e cultura dell'abitare paiono ora divergere a partire dalla crisi epistemica che la città subisce nelle sue radicali trasformazioni, che non possono non coinvolgere la sua cellula costitutiva: la casa (Borgomainerio, 2008).

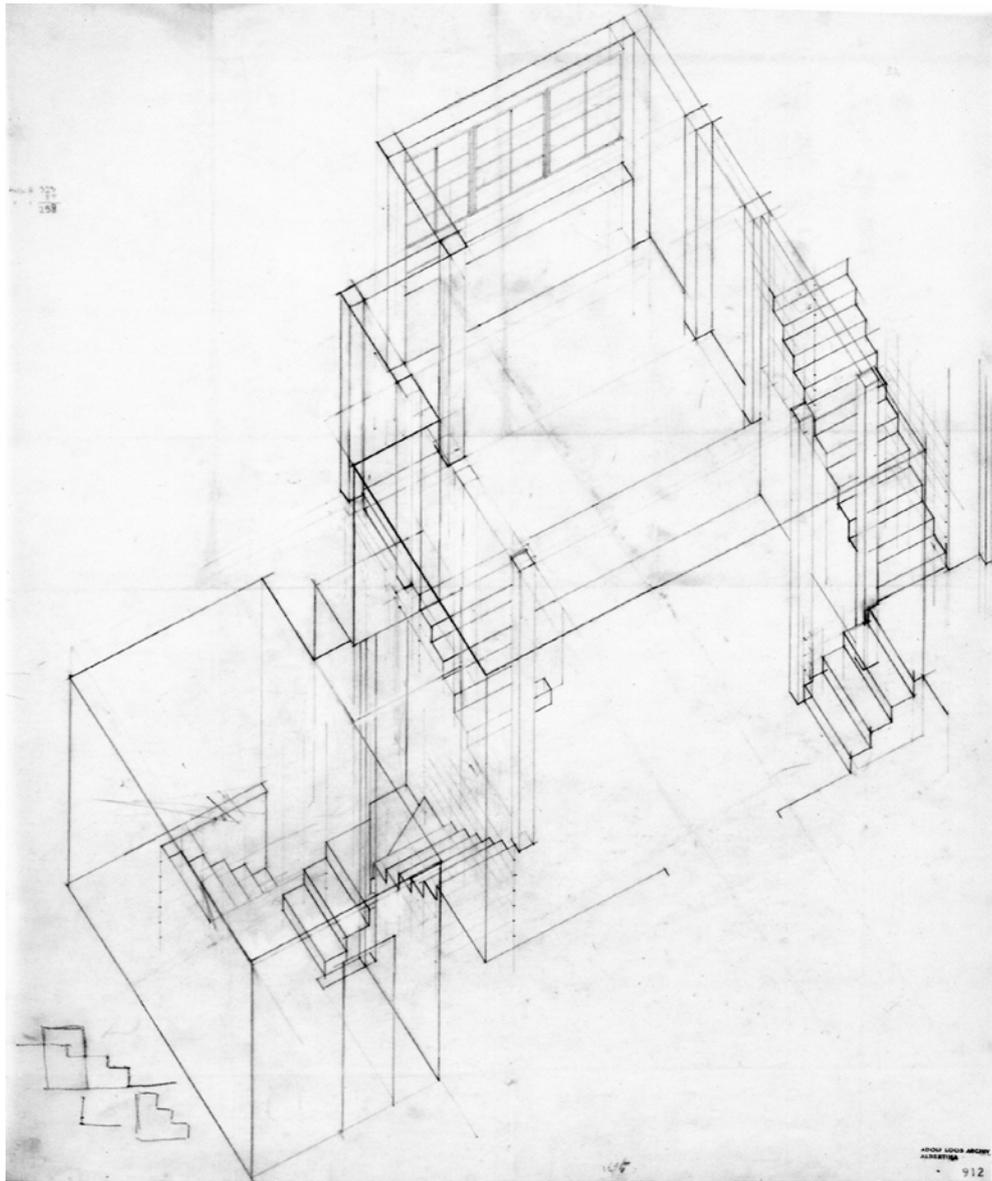
Loos chiarisce e approfondisce lo iato tra queste due sfere, tra libertà dell'individuo e *nomos* della città, recidendo il rapporto biunivoco tra la costruzione della dimensione privata e domestica della casa e la sua apertura alla dimensione politica dello spazio pubblico. Le case di Loos, infatti, affermano l'impossibile intelligibilità del rapporto tra interno ed esterno; al contrario, esse si fondano sulla necessaria distanza tra questi due mondi: la ricca *venustas* dell'*intérieur* e l'appartato calore dei luoghi domestici da un lato; dall'altro, il raggelato silenzio dell'esterno che a nulla appartiene. L'immagine dell'*oikos* si sdoppia così in un Giano bifronte; l'uno protegge l'unico luogo ancora umanisticamente abitabile, lo spazio del vissuto, l'ultimo *Heimat* ancora possibile, il fuoco interiore dei Lari. L'altro dispera e guarda in faccia la *Zivilisation* capitalistica della metropoli senza volto.

La differenza dei linguaggi della facciata e dell'*intérieur* è dunque funzionale a esigere questa non trasparenza dell'interno, con buona pace di tutte le interpretazioni che vedono Loos come propugnatore di una nuova dialettica progettuale che procede logicamente dall'interno verso l'esterno.

È Cacciari ad aver posto con chiarezza il tema della separatezza ed indipendenza dei due linguaggi dell'*oikos* loosiano: «L'esterno non dice nulla dell'*intérieur* poiché sono due linguaggi, e ognuno di essi parla *di sé*. Occorrerà, anzi, porre la massima attenzione perché *nulla* di un livello linguistico alluda all'altro, tenda all'altro, creando nostalgie irrisolvibili, impedendo che i conflitti appaiano nella loro realtà, irriducibili, *primari*, obbligando ancora nei limiti di una sorta di architettura sospesa. L'architetto opererà *autenticamente* nella misura in cui darà il massimo spazio a queste differenze» (Amedolagine e Cacciari, 1975, p. 19), (Fig. 1). La necessità di questa opposizione linguistica trova la sua ragione nel tentativo di proteggere la casa dal *nomos* metropolitano che fagocita i luoghi, che si fa spazio annullando le differenze peculiari, che spezza il naturale rapporto con le cose che ci circondano; lo spazio della metropoli non è più quello qualitativo della città, fatto di luoghi in relazione tra loro, ma bensì quello omogeneo della piena disponibilità alla trasformazione-occupazione dello spazio cartesiano (Cacciari, 1981). La sua continua manipolabilità tecnico-scientifica non permette alcun radicamento al luogo, alcuna appartenenza. Ciò che rimane è dunque la strenua difesa dell'autenticità del vissuto, dell'intimità di quello «scenario che la gente si è procurato per le piccole gioie e per le

grandi tragedie della vita» ove possa ancora essere credibile pensare «la nascita e la morte, il grido di dolore di un figlio ferito, il rantolo dell'agonia di una madre morente, gli ultimi pensieri di una figlia che ha deciso di morire» (Loos, 1900, p. 186).

Fig. 1 - Casa Moller. Lo spazio dell'intérieur



Fonte: Vienna, Albertina, Architektursammlung, ALA912

L'adeguatezza dell'*oikos* non perviene dunque da un apparato estetico, ma dalla capacità di saper difendere ed ospitare con discrezione gli accadimenti della vita dell'uomo, le cui manifestazioni sono ora tutte collassate all'interno, che permane come ultimo spazio residuo; così, per Loos, nella città della metropoli non si dà luogo se non nell'intimità dell'intérieur. La moltiplicazione e la distinzione delle numerose scene domestiche costruite ad incastro l'una sull'altra, attraverso la tecnica del *Raumplan*, non sono altro che l'esplorazione continua della possibilità di determinare luoghi all'interno della casa, ampliandone il numero, differenziandone la destinazione e moltiplicandone le relazioni.

La ricchezza di questo mondo interiore va dunque gelosamente difesa; per questo la facciata non potrà essere in alcun modo umanisticamente la trasposizione all'esterno delle ragioni interne. Queste al contrario vanno celate, nascoste alla Gorgone metropolitana che tutto pietrifica esalandone l'anelito vitale. Ma come si compone tale nascondimento?

Per dar risposta a questa domanda è necessario rifarsi alla teoria semperiana sull'origine tessile dell'architettura, che Loos fa sua dal primo momento: «In principio fu il rivestimento. L'uomo cercava rifugio dalle intemperie, protezione e calore durante il sonno. Cercava di coprirsi. Il tetto è il più antico elemento architettonico. Dapprima esso era costituito da pelli o da prodotti dell'arte tessile. [...]. Il tetto doveva essere sistemato in modo tale da fornire riparo sufficiente all'intera famiglia!» (Loos, 1900, p. 79).

L'atto architettonico originario è dunque quello del proteggersi coprendosi, rivestendosi; tale atto precede quello della costruzione e costituisce anche un principio di natura: «l'uomo è rivestito di pelle, l'albero di corteccia» (Loos, 1900, p. 82). Ma ciò che è importante sottolineare è che vi è una comune origine semantica tra il vestirsi ed il costruire il riparo sovrano, origine che si radica appunto nel principio del rivestimento. Ne consegue l'equivalenza logica tra le forme dell'abitare e l'abito dell'uomo; un parallelismo che con tanta insistenza ritroviamo negli scritti loosiani, costituendo una metafora essenziale per comprendere il senso della sua architettura. Alla protezione naturale costituita dalla pelle, l'uomo aggiunge una seconda pelle da lui vestita: l'abito. Potremmo dire che come l'abito protegge e nasconde la nudità dell'uomo, allo stesso modo la facciata della casa difende, celandola, l'intimità della vita domestica, le sue *abitudini*. Ma proprio per garantire la corretta opposizione tra interno ed esterno per Loos «bisogna operare in modo da escludere ogni possibile confusione fra materiale rivestito e rivestimento» (Loos, 1900, p. 83). E in questo modo si torna alla netta distinzione tra le due antinomie linguistiche che caratterizzano l'opera loosiana e di cui abbiamo discusso inizialmente. La loro divergenza appare ora però in tutta la loro complementarietà di significato. Da questa prospettiva si comprende con chiarezza il senso di tutta la polemica condotta da Loos contro l'ornamento, inteso come mistificazione dei caratteri propri di una realtà oggettuale, capace di inficiare nel caso dell'abitazione il rapporto di separata alterità tra ciò che riveste e ciò che è rivestito. Alla funzione del riparare, nella quale si esprime il valore d'uso della casa, non può sovrapporsi un sistema linguistico altro che non riconosca la necessità di tale atto originario; pena il decadere immediatamente in una vacua presunzione estetizzante.

Ma dunque quale linguaggio dovrà assumere l'esterno della casa, in modo da celare e proteggere l'intérieur domestico e, al contempo, evitare che queste case vi stiano «addosso come un costume da Pierrot preso in affitto, [...] aprendovi gli occhi sui vostri stracci presi in prestito»? (Loos, 1900, p. 186). Per Loos è il linguaggio di colui che si veste bene, cioè adeguatamente, di chi passa inosservato. Il linguaggio di chi indossa la maschera.

«Oggi l'operaio e il re d'Inghilterra, sotto il profilo formale, sono vestiti in modo sostanzialmente eguale. I nostri presidenti e monarchi del XX secolo non hanno affatto bisogno di mascherarsi con corone e mantelli di ermellino. Ciò ha un significato più profondo di quanto possa sembrare. L'uomo moderno se intelligente deve indossare una maschera di fronte ai suoi simili. La maschera è la determinata forma comune dell'abito. Il modo di vestire individuale è riservato ai poveri di spirito, che sentono il bisogno di gridare a tutto il mondo cosa sono e come sono» (Loos, 2008, p. 55) (Fig. 2).

Fig. 2 - Casa Moller. La maschera



Fonte: Vienna, Albertina, Architektursammlung, ALA 2445

Ed ancora: «Da quando gli inglesi hanno assunto il dominio del mondo, non più costretti dagli altri popoli a imitare i costumi delle scimmie, hanno imposto l'abbigliamento

originario al resto del mondo. [...] e la forma è diventata la forma unica, l'uniforme in cui l'individualità può celare nel modo migliore la propria ricchezza. Una maschera» (Loos, 2008, p. 45). Non potrà essere più letterale l'interpretazione di questi concetti nelle case Moller e Müller o Tzara, dove l'idea di maschera assume nei fronti su strada chiaramente un'evidenza figurativa e simbolica. Ma questa è la funzione della maschera: nel momento stesso in cui allude ad una mimica dell'interno, lo cela, lo nasconde per ripararlo, per proteggerlo. L'anonimia che produce è quella di chi vuole passare inosservato, di chi disprezza il gagà, di chi camaleonticamente si mimetizza nella foresta della metropoli.

Ritirarsi per non esporsi, nascondendosi nel silenzio del linguaggio; ritirarsi per non essere osservati dallo sguardo fatale della Gorgone metropolitana. La facciata nell'opera loosiana assume questo compito: come nell'architettura barocca essa dichiara la sua indipendenza dall'interno, tuttavia non per farsi scenografia, poiché nessuna possibilità rappresentativa si dà in mancanza di un luogo, ma, al contrario, per rendere possibile questo ritirarsi dell'interno, questo raccogliersi del vissuto in un'intimità privata e segreta. Questo guardare in faccia l'assenza di luogo che è ora la città può essere possibile solo attraverso la maschera che mimetizza la calda vita dell'*intérieur*. Nella constatazione (e non contestazione) di questa antinomia, fra il farsi deserto dell'esterno e il ritirarsi dell'interno, Loos intravede l'ultima speranza di costruire luoghi. Tuttavia, in questa messa in rappresentazione del collassamento della *res publica* nell'intimità domestica dell'*oikos* sta tutto il dramma dell'uomo contemporaneo. Trafugata la propria dimensione di *cives* ad egli è sottratto il suo destino politico. La dimensione sua più propria non può che essere ora che quella della costrizione nell'*intérieur*, madre di ogni psicosi. Egli è così definitivamente ammansito, ubbidiente animale domestico, rinchiuso nella sua stalla, privato del suo nutrimento naturale: «No, l'uomo non è una bestia. La bestia ama, ama in modo semplice come la natura ha stabilito. Ma l'uomo fa violenza alla propria natura e quindi all'eros che è in lui. Noi siamo bestie che sono state rinchiusi in stalle, bestie a cui viene negato il nutrimento naturale, bestie che devono amare a comando. Noi siamo animali domestici» (Loos, 1900, p. 109).

Dall'aristotelico *animale politico* della polis all'animalità tutta domestica dell'alienato della metropoli; così l'uomo occidentale tramonta. Ecco dunque manifestarsi l'implosione dell'uomo borghese, dell'*immilite uomo*, secondo una folgorante definizione di Savinio, di colui che ha perso il compito eroico della vita, di chi non combatte più per l'*urbs*. «Ed è naturale che il decadere della società e della cultura borghese abbia condotto a un'exasperazione del rinchiudersi entro cinte di mura, dinanzi al minaccioso avanzare delle forze sempre escluse dal microcosmo sereno, e in corrispondenza con l'intrinseco indebolirsi delle difese interne di quel microcosmo. È inevitabile, d'altronde, che gli spiriti più alti della cultura borghese abbiano deliberatamente approfondito con simpatia e commozione quell'esperienza di microcosmo, imponendosi di viverla sino in fondo per poter quindi rifiutare gli elementi deteriori e farne rivivere, almeno come strumenti pedagogici, gli elementi usufruibili ai fini di un rinnovato umanesimo» (Jesi, 1995, p. 93). Se tutto ciò è vero allora all'uomo borghese non rimane che l'inesprimibile vitalità dell'inconscio che, nei miti collettivi della città, trovava il suo sfogo, mentre ora rimane rappresa in una fragile intimità.

La sua casa rimane la sua ultima frontiera di espressione, ma in quanto ultimo spazio di vita anche il suo carcere. Il locus domestico diviene così la gabbia dorata, il *carcere d'invenzione*, entro il quale l'uomo si rinchiede. Ecco dunque apparirci in tutta la loro

immaginifica capacità di prefigurazione gli spazi impossibili delle Carceri piranesiane; le case di Loos sono questo carcere. Se la città sparisce al di là della coltre offerta dalla maschera, se non vi è più uno spazio aperto umanamente abitabile ove uscire o solo affacciarsi senza rimanerne pietrificati, l'*intérieur* non può che presentarsi come un luogo di costrizione, una prigione. La difesa dell'intimità domestica appare così in tutta la sua illusorietà (Fig. 3).

Fig. 3 - Villa Moller. Vista dalla scala di ingresso

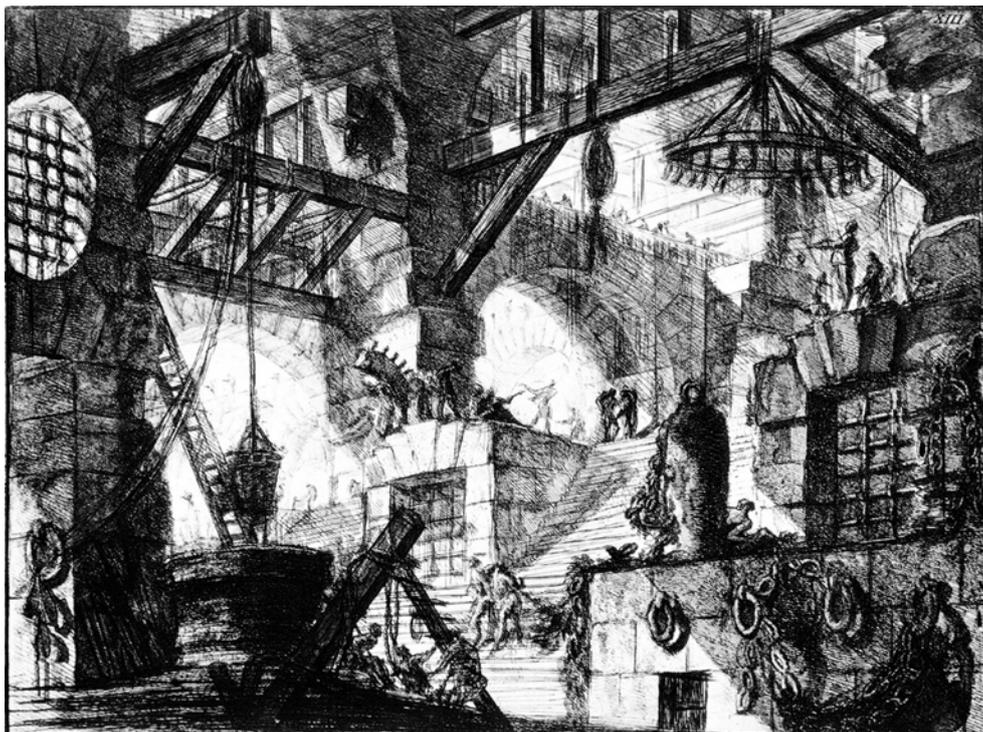


Fonte: Vienna, Albertina, Architektursammlung, ALA 2445

Ma il parallelo con le Carceri piranesiane (Fig. 4) non si limita ad essere paradosso letterario e concettuale; vi è una sostanza figurativa che accumuna gli interni loosiani ad esse; si tratta di un metodo di composizione dello spazio che mira a dichiararne la sua infinità, attraverso la compenetrazione e la successione per contiguità di spazi consecutivi, frammentati dalla proliferazione delle soglie che lo discretizzano indefinitamente, attraverso le quali l'occhio dell'osservatore è costretto a divagare, a intuire, senza *comprendere*, altri spazi. Questa impossibilità di cogliere lo spazio da un'unica stazione amplifica il desiderio mai raggiungibile di ricostruirne l'unità. Le visioni sono in questo

modo moltiplicate ed amplificate per sondare l'infinità dello spazio finito. Lo stesso recingersi e delimitarsi delle stanze, non appena viene fortemente concepito, appare frantumarsi. Così come nella casa romana le pitture parietali sfondano l'orditura della stanza aprendola illusionisticamente su altre architetture e paesaggi d'invenzione, allo stesso modo nelle case loosiane tale "trasparenza" della parete si fa concreto debordare in altri luoghi continuamente allusi. La concatenata teoria degli spazi domestici, moltiplicata dal gioco sapiente degli specchi, determina quella vaghezza della visione resa ancor più netta dalla solida strutturazione dei limiti spaziali, scanditi dall'ordine marmoreo dei suoi diaframmi. Come in Piranesi una chiara individuazione tettonica dello spazio si accompagna ad una illusoria ed indefinita percezione dei suoi confini. Nella sua paziente ricostruzione mentale il ruolo attivamente emotivo conferito al soggetto ne esce rafforzato al massimo; d'altronde per Loos «il compito dell'architetto è quello di precisare lo stato d'animo» (Loos, 1900, p. 255).

Fig. 4 - Giovanni Battista Piranesi. Carceri d'invenzione, tav. XIII, seconda serie



A ribadire la centralità del soggetto sta, in entrambi i casi, la *promenade architectural* offerta dalle scale e dallo sfalsamento dei piani in altezza. Le scale loosiane infatti, costituiscono veri e propri dispositivi dell'esperienza spaziale ed invitano, come nelle interminate scale piranesiane, a continue torsioni e a nuovi reindirizzamenti alla scoperta di

nuovi luoghi, sgretolando sistematicamente qualsiasi staticità del soggetto e qualsivoglia fissità della percezione. La ricerca dello spazio, dunque, ma anche la sua impossibile comprensione appaiono essere i caratteri che rendono fraterne queste opere, per altri versi così antitetiche. Non è un caso che questo desiderio di uno spazio altro si accompagni ad una radicale polemica intorno ai metodi della disciplina: come per Piranesi il problema figurativo dello spazio parte dalla messa in discussione della prospettiva centrale, a favore di una molteplicità dei punti di vista, rendendo possibile la successione irreali di strutture architettoniche l'una sull'altra, così per Loos la critica all'architettura disegnata, definita sul piano, si concretizza nell'invenzione del *raumplan*, inteso come affermazione della priorità della esperienza soggettiva colta nell'emozione del suo vissuto e possibile solo nello spazio tridimensionale dell'architettura. Ciò che, infine, entrambe queste due esperienze dichiarano è che attraverso il ruolo attivo dell'immaginazione architettonica è possibile costruire un luogo altro e alternativo a quello dell'esperienza reale, privo delle sovrastrutture convenzionali (l'ordine architettonico per Piranesi, l'ornamento o lo stile per Loos) che si ponga come cosmo autosufficiente in cui l'infinità dello spazio è allusiva di una libertà potenzialmente illimitata. Tuttavia il prezzo di tale libertà, di questa raggiunta indipendenza dell'interno, è l'impossibilità a rappresentarsi esteriormente, è la costrizione a nascondersi. Così la maschera loosiana cela e difende, ma si mimetizza dentro la città senza partecipare alla costruzione della sua immagine; questa ritirata dalla trincea urbana è il prezzo di questo esilio dorato. Stridente il confronto con la strenua lotta che, contemporaneamente, i protagonisti della *rote Wien* avevano intrapreso scegliendo la città come vero e proprio campo di battaglia. Al posto della rinuncia all'immagine essi opposero un'architettura parlante, la cui eloquenza, anche se talvolta di maniera, scardinava l'omogeneità dello spazio speculativo della metropoli. Da questo punto di vista ci sembra che l'aver interpretato con estremo rigore la casa come oggetto d'uso abbia di fatto allontanato Loos da una interpretazione monumentale della residenza; con questa espressione intendiamo un'idea di residenza che si faccia essa stessa generatrice dello spazio urbano, sfruttando le capacità rappresentative insite nelle possibilità aggregative e combinatorie delle singole abitazioni, dove il tutto sarà sempre maggiore delle sue parti. È in questo senso che va interpretata la polemica a distanza che Loos intraprende proprio contro gli *Hofe* della Vienna socialdemocratica. Non è affatto una critica esclusivamente tipologica, sul noto carattere insalubre e speculativo del modello a corte della casa d'affitto ottocentesca. Si tratta al contrario di un'obiezione di fondo, che riguarda quel surplus ideologico e rappresentativo che i superblocchi viennesi esibivano, rendendosi capaci di offrire un'immagine altra e potente della città. È evidente come per Loos tale surplus non potesse intendersi di nuovo che come ornamento, come distrazione dal destino di oggetto d'uso che la casa è. Ecco di qui la scelta all'opposto antiurbana a favore della costruzione di *Siedlungen* all'esterno della città, a mimetizzarsi nei boschi delle colline viennesi, che Loos ribadisce con costruzioni e progetti nei primi anni venti come architetto-capo dell'Ufficio per l'edilizia popolare di Vienna; una scelta anche questa che non è riconducibile esclusivamente al favore riposto nelle soluzioni della città giardino come modello di sviluppo urbano. La posizione di Loos appare ancora più estrema ed è spiegata in una conferenza dal titolo *La Siedlung* moderna: ciò che fonda «l'abitazione del lavoratore, il cui destino è legato alla fabbrica» infatti è lo stesso giardino: la casa è secondaria per Loos. Coltivando il suo giardino, che gli fornirà la prima sussistenza, il lavoratore di ritorno a casa, comincia a essere *Siedler* e coltivando la sua terra adempie, secondo Loos, all'istinto

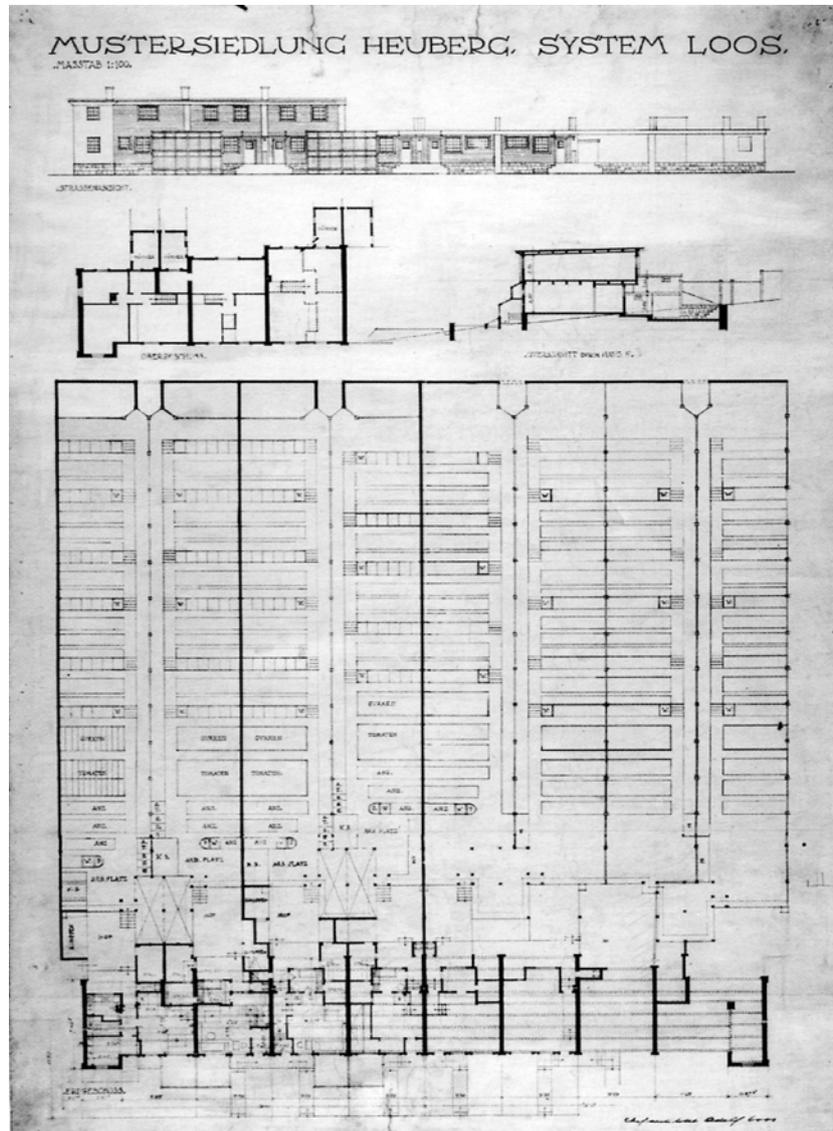
distruttivo che è in lui, il più nobile: «un gentleman è un uomo che riesce a compiere un lavoro soltanto in quanto distrugge.» (Loos, 1900, p. 338). Nel dissodare e arare la terra Loos vede il riscatto dell'*homo faber* della fabbrica, condannato ignobilmente solo alla parte *construens* del suo lavoro.

Riecheggia in questa visione un mito di lungo periodo: la denigrazione delle attività legate ad una condizione prettamente urbana del *negotium*, in favore di una morale stoica e ascetica di stampo catoniano che vede nel ritorno alle mansioni agricole un riavvicinamento ai valori della terra, ai *boni mores* degli antichi, secondo un ideale di vita spartano, parco e frugale. Il *Siedler* loosiano dunque recupera nella restante parte della giornata non degradata dal lavoro industriale la sua originaria natura di colono, di agricoltore tradizionale.

Da questo punto di vista le *Siedlungen* loosiane appaiono come la razionalizzazione e la diffusione a grande scala nel territorio periurbano del tipo della villa rustica, ove il ruolo principale nell'organizzazione della casa è affidato alla sua destinazione agricola e di piccolo allevamento di animali domestici, espletata appunto a partire dal giardino. Solo chi sarà in grado effettivamente di saper coltivare il suo appezzamento di terreno avrà il diritto, secondo Loos, di poter edificare la sua casa. I luoghi domestici a questo punto si disporranno in subordine e funzionalmente alla loro vocazione agricola; Loos chiarisce con esattezza il ciclo produttivo che la casa deve assecondare attraverso ogni suo spazio ed ogni prossemica dei suoi abitanti.

Certo non ci sfugge l'intenzionalità civile insita nella volontà di Loos di trovare una concreta risposta da un lato alle esigenze di autosostentamento alimentare delle popolazioni inurbate e al contempo alla drammatica emergenza abitativa del primo dopoguerra, attraverso un prototipo di casa per tutti e a basso costo dotata di un elevato livello di semplificazione costruttiva; tuttavia in queste sperimentazioni è la stessa scelta insediativa a bassa densità e con un ingente onere di urbanizzazione a mostrare in poco tempo il proprio carattere anacronistico ed utopico. A renderlo tale è la convinzione di poter riparare e sfuggire dal processo centripeto e fagocitante della metropoli, di poter proporre un'idea di città alternativa a quella del pressante contatto sociale della *miethaus*. Agisce, al contrario, quel mito di una vita privata e ritirata permeato da quell'ideologia della villa il cui significato «è radicato nel contrasto tra campagna e città, nel quale le virtù e i piaceri dell'una sono presentati in antitesi ai vizi e agli eccessi dell'altra» (Ackerman, 2000, p.7). Come per la villa, gli insediamenti loosiani si pongono alla stregua di entità satelliti, dipendenti ma alternativi ai valori della città, nati per controbilanciare gli svantaggi della vita urbana. Nelle "ville rustiche" di Heuberg, dunque, confluisce ad un livello popolare la stessa arcadica ricerca di *otium* delle grandi ville borghesi suburbane. Se infatti Loos ha la grande capacità di riportare negli ambiti ridotti delle piccole case operaie le conquiste spaziali del *raumplan*, sperimentate nelle più lussuose ville borghesi, questo tuttavia non avviene senza il permearsi ed il contaminarsi l'una nell'altra del medesimo mito antiurbano. L'*otium* borghese delle ville di Hietzing e di villa Moller si tramuta dunque nella salvifica rieducazione agricola dal *negotium* industriale dei quartieri operai di Heuberg. Ma in entrambi i casi tali stili dell'abitare si propongono come elusive reazioni alla vita metropolitana; infatti "l'ideologia che esalta la campagna e disdegna la città è quindi, in parte una reazione paradossale alla dipendenza dello stile della villa di campagna dalle risorse economiche della città", (Ackerman, 2000, p.12) le attività commerciali per il borghese, la fabbrica per l'operaio (Fig. 5).

Fig. 5 - Heubergsiedlung (1921-24)



Fonte: Vienna, Albertina, Architektursammlung, ALA005

È, dunque, in questa chiave psico-antropologica e mitizzante che Loos costringe la socialità del lavoratore entro le mura del giardino; questo ritorno alla terra, tipico di tanta cultura tedesca del periodo, appare come un mitico ritorno alla natura, elusivo di quella socialità prettamente urbana che proprio in questi anni di estesi inurbamenti si apriva a grandi masse

di persone. Anche in questo caso la città sembra essere percepita come una fonte di pericolo da cui non lasciarsi guardare. L'intento filantropico di Loos dunque mal si coniugava con l'esplosione di socialità dei superblocchi socialdemocratici. Cacciari a proposito dell'atteggiamento urbanistico di Loos lo definirà come «il filisteismo cieco dell'intellettuale di fronte alla folla e alla città» (Cacciari, 1980, p. 113).

È dunque una scelta prima antropologica di valore e poi architettonica che fa propendere Loos a favore delle *Siedlungen*. Non fu certo un'incapacità immaginativa a pensare grandi ensemble monumentali, come con chiarezza dimostra il progetto per il Modenagründe del 1922; Loos in questo caso pensa ad un vero e proprio *forum ludens*, un'attrezzatura pubblica ricreativa da innestarsi nel tessuto saturo del centro cittadino; i caratteri di questa architettura sono chiaramente quelli magniloquenti del foro, ricordando parallelamente i grandi interventi urbani seicenteschi e settecenteschi viennesi. Un sistema di due piazze a differenti livelli, caratterizzate negli alzati da un colonnato ionico binato su alti plinti aggettanti, viene anticipato da un ingresso ottagonale turrato e da una serie di cortili minori che introducono ai vari edifici dedicati allo svago cittadino. Nelle dimensioni, nella tipologia e nei caratteri architettonici l'intervento ribadisce chiaramente il suo carattere urbano pubblico e monumentale. Per questo sito strategico viene da Loos esplicitamente evitata la destinazione residenziale che pur a partire dal 1914, anno della demolizione del preesistente nobile *Palais* Modena, lo aveva interessato nella forma di prestigiose residenze altolocate. Loos stesso su quest'area aveva progettato la residenza borghese per Samuel Bronner. Tuttavia nel 1922 questo progetto ha un chiaro e nuovo significato di politica urbana; esso infatti «si configura [...] come una diretta alternativa all'incalzante tendenza a collocare grandi complessi abitativi popolari (*Höfe*) in zone di pregio del centro abitato. Sembra quindi emergere per contrasto la posizione politica di Loos: l'intervento integralmente dedicato a funzioni ricreative ritrae l'intenzione di promuovere in questa zona centrale lo sviluppo di un centro popolare di ricreazione e cultura» (Bösel e Zanchettin, 2006, p. 226).

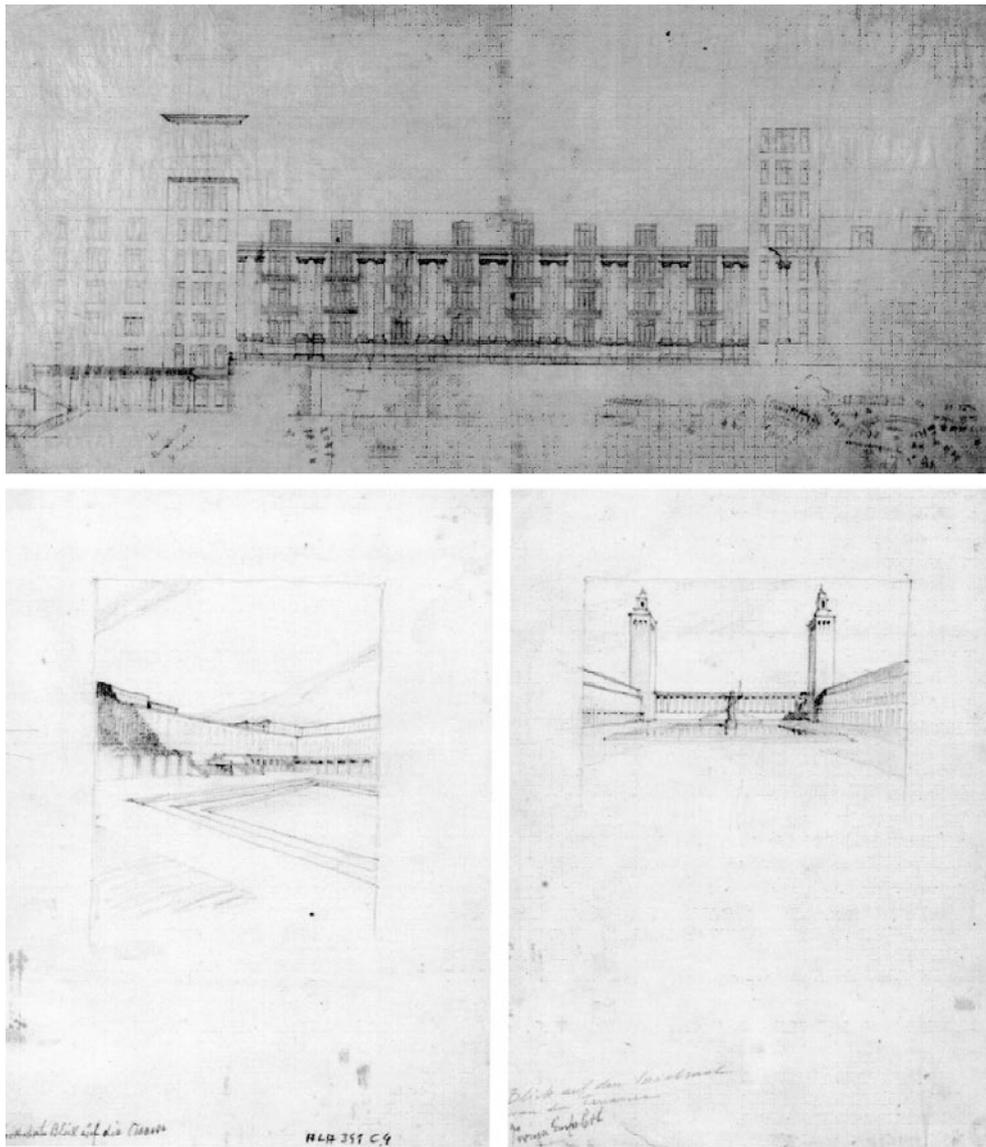
Si delinea, quindi, chiaramente una visione strategica di Loos nella definizione di una topografia politica degli interventi urbani nel territorio viennese: le *Siedlungen* operaie confermano la periferizzazione della residenza delle ville borghesi di Hietzing; al centro città sono riservate le funzioni di interesse pubblico. Che questa marginalizzazione del nuovo tessuto abitativo sia da mettere in relazione con le impreviste nuove condizioni politiche portate dalla caduta dell'impero austro-ungarico e col porsi per la prima volta del problema della casa nella repubblica socialdemocratica appare chiaro se si osserva per converso al significato del progetto per un grande complesso abitativo del 1909 dove Loos delinea i tratti di una moderna *place royale* (Oechslin, 2004).

Sotto il tardo impero asburgico Loos indugia in una composizione urbana monumentale ove la residenza riveste un ruolo ancora rappresentativo. Le abitazioni a terrazze intonacate a calce si appoggiano su un basamento commerciale probabilmente marmoreo e racchiudono lo spazio definito della piazza, che ha al suo centro emblematicamente un monumento equestre inquadrato da due obelischi. Sebbene l'ubicazione del progetto sia ignota è evidente il suo collocamento all'interno della città storica e la sua destinazione aristocratica, coerentemente al modello insediativo della *place royale*.

Sarà dunque il sopravvenire nel circuito urbano di un nuovo soggetto sociale immigrato dalle campagne a rendere inutilizzabili successivamente modelli abitativi prettamente urbani come questo. Nessuna metafora di valori architettonici è trasmutabile allo stile di

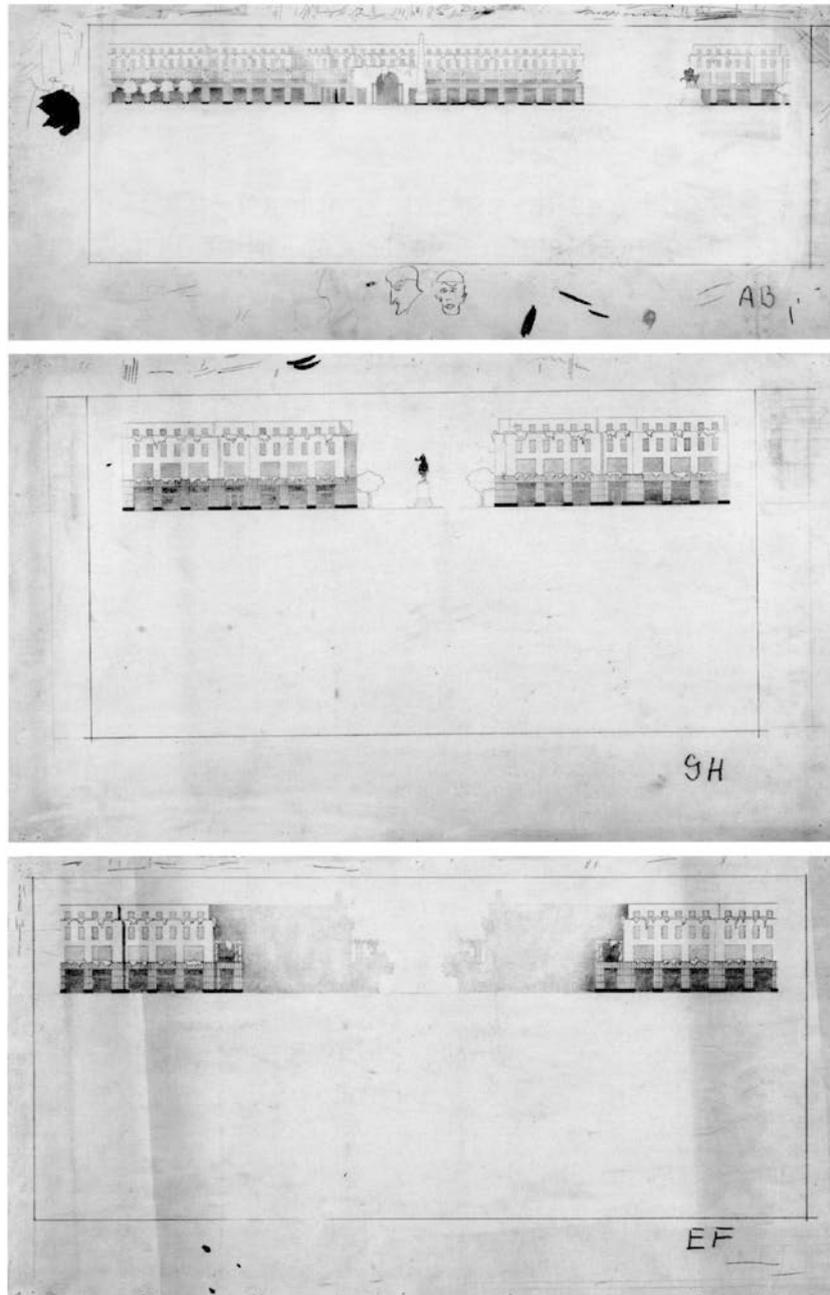
vita dei nuovi cittadini. La memoria del radicamento alla terra definisce una diversa antropologia a cui corrisponde una diversa idea di città (Figg. 6-7).

Fig. 6 - Progetto per il Modenagründe (1922)



Fonte: Vienna, Albertina, Architektursammlung, ALA 211, 341, 342.

Fig. 7 - Progetto per un grande complesso abitativo (1909)



Fonte: Vienna, Albertina, Architektursammlung, ALA 456, 454, 455

Ecco perché, al contrario, le grandi possibilità aggregative dell'alloggio vengono riscoperte nel Grand Hotel Babylone o nelle case per vacanze sulla Costa Azzurra; qui la dimensione collettiva dell'abitare, perseguita nell'approfondimento del tipo a gradoni multipiano, appare giustificata dal loro essere alloggi temporanei; l'albergo o la casa per vacanze definiscono infatti una modalità del vivere inedita e senza radici.

Il solo complesso abitativo plurifamiliare a carattere permanente progettato da Loos, l'edificio a gradoni per il Comune di Vienna del 1923, rimane un unicum testimoniando quale apporto sperimentale ed innovativo avrebbe potuto portare Loos all'interno della Vienna Rossa, nel tentativo riformistico di sondare le nuove potenzialità dell'edificio a corte multipiano.

Se si osserva dunque all'insieme dei progetti loosiani si può ricostruire una linea di tendenza del suo pensiero politico sull'abitazione. Apparirà più chiaro e coerente il carattere ideologico del suo favore riposto per la casa operaia unifamiliare con giardino annesso, preferita ai modelli comunitari degli *Hofe* socialisti, al fine di «estendere ai ceti popolari i privilegi che nell'anteguerra Adolf Loos aveva assegnato ad una committenza talmente raffinata da saper accettare quella suprema qualità architettonica che è la rinuncia all'immagine» (Tafuri, 1995, p. 26) Si è cercato di mettere in luce come tale "rinuncia" si fondi su un principio mimetico nei confronti degli attributi aggressivi assunti dalla metropoli. La tipizzazione dei caratteri stilistici della casa viennese, la convinzione di risolvere il problema linguistico "nel senso dei nostri antichi maestri viennesi", con forza rivendicati da Loos come un raggiungimento della sua ricerca, esprimono il silente *decor* dell'uomo nuovo che indossa la maschera; ma se nelle disperse *Siedlungen* viennesi, come nelle sontuose ville suburbane, è proprio il teatro urbano ad essere assente quale recita risulta possibile? La tipizzazione linguistica mostra così principalmente il suo carattere mimetico, il nascondimento che mette in atto, più che l'appartenenza ad una secolare cultura urbana dell'abitare (Tafuri, 1980).

Nel medesimo tempo gli *Hofe* viennesi applicavano un'opposta strategia contro la "calcolata esattezza" della *Grosstadt* metropolitana; una risposta diversa rispetto a quella della rinuncia all'immagine, al mimetismo loosiano; essi infatti pur nella loro varietà di linguaggi rivendicano il diritto alla parola in quell'assemblea e campo di guerra che è la città. Non pretendono di rifondarla né di ridefinirne un'idea generale; tuttavia queste nuove fortezze della residenza, dotate di tutti quei servizi che ne dichiarano l'indipendenza, conferiscono una nuova immagine riconoscibile alla città anche in questo caso con la sensazione «di avere risolto questo problema nel senso dei nostri vecchi maestri viennesi.» (Loos, 1900, p. 239) Bisognerà, infatti, riflettere di come le realizzazioni dei blocchi residenziali socialdemocratici innervino il tessuto urbano periferico dell'etimo tipologico della città storica; l'*Hof*, appunto, che in questo nuovo contesto viene tramandato e tradito in nuove configurazioni di senso. Come un polline questo tipo residenziale di origine conventuale viene portato casualmente e senza un disegno globale lontano dal suo pistillo d'origine, moltiplicandosi in rinascite. È in questo modo germinativo che gli *Hofe* della Vienna Rossa rendono discontinua la *res extensa* della metropoli, ne perturbano l'omogeneità.

Tale altra "prospettiva viennese", composta di questi "aforismi etici" quali sono gli *Hofe*, che come "lacerati troppo umani" (Tafuri, 1995, p. 119) fanno sussultare il tessuto della città, si offre come specchio e termine di paragone dell'opera loosiana e fa apparire paradossale che il più grande pensatore di architettura della Vienna del Novecento, il più

romano degli architetti, abbia abdicato ad un'idea di costruzione della città potente ed evocativa; proprio colui che si fece antropologo di una avanzata cultura urbana, colui che nei caffè viennesi espresse tutta la raffinatezza del vivere civile, si trovò in difficoltà ad estendere questo mondo ad una nuova fascia di individui; allo stesso tempo mi pare che il rifiuto ad interpretare la residenza come nuovo elemento ordinativo e aggregativo del tessuto urbano, sia già tutto contenuto nell'etica del riserbo delle prime ville, nelle carceri d'invenzione che Loos costruì come monumenti della crisi dell'abitare insieme.

Riferimenti bibliografici

- Ackerman J.S. (2000), *La villa: forma e ideologia*. Einaudi, Torino.
- Amedolagine F., Cacciari M. (1975), *Oikos. Da Loos a Wittgenstein*. Officina, Roma.
- Borgomainerio A. (a cura di) (2008), *Adolf Loos. Architettura e civilizzazione*. Electa, Milano.
- Bösel R., Zanchettin V. (a cura di) (2006), *Adolf Loos. 1870-1933. Architettura utilità e decoro*, catalogo della mostra tenuta a Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 7 dicembre 2006-11 febbraio 2007. Electa, Milano.
- Cacciari M. (1980), *Dallo Steinhof. Prospettive viennesi del primo Novecento*. Adelphi, Milano.
- Cacciari M. (1981), *Adolf Loos e il suo Angelo. "Das Andere" e altri scritti*. Electa, Milano.
- Jesi F. (1995), *Germania segreta. Miti della cultura tedesca del '900*. Feltrinelli, Bologna.
- Loos A. (1897-1900), *Parole nel vuoto*. Adelphi, Milano.
- Oechslin W. (2004), *Wagner, Loos e l'evoluzione dell'architettura moderna*. Skira, Milano.
- Tafuri M. (1980), *La sfera e il labirinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*. Einaudi, Torino.
- Tafuri M. (a cura di) (1995), *Vienna rossa. La politica residenziale nella Vienna socialista*. Electa, Milano.

Francesco Primari

Dipartimento di Architettura, Università di Bologna
Via Cavalcavia, 61 – I-47521 Cesena (Italy)
Tel.: +39-0547-338311; email: francesco.primari@gmail.com

