

150 ANNI ADOLF LOOS

Richard Bösel

Tra i grandi architetti austriaci attivi durante i primi decenni del XX secolo Adolf Loos (1870–1933) è sicuramente quello che oggi gode della maggiore rinomanza internazionale. La sua fama di “classico” del Novecento si fonda non solamente sulla qualità innovatrice della sua produzione architettonica in senso stretto, ma anche sul suo rigoroso posizionamento intellettuale in difesa della dignità emancipatoria dell’individuo contemporaneo; dignità, che l’architetto avrebbe preservato non già tramite una mera ricerca estetica, bensì grazie a un impegno professionale svolto nella profonda consapevolezza dei legami inscindibili tra la cultura del costruire e le condizioni etico-sociali della vita quotidiana. È soprattutto in questo senso che possiamo parlare di Loos come di un rivoluzionario della sua professione. Si presenta come un ribelle purista nel pensiero ma tradizionalista nel senso del rispetto di antichi valori artigianali e ‘atmosferici’ dell’ambiente domestico (“La casa deve piacere a tutti, a differenza dell’opera d’arte che non deve piacere a nessuno. L’opera d’arte vuole strappare gli uomini alla loro comodità. La casa deve asservire la comodità. L’arte è rivoluzionaria, la casa è conservatrice”, si legge in un suo saggio del 1910). Loos era pragmatico nell’operare e dotato di un sano spirito realista, ma sensibile e coscienzioso nell’adempimento della propria missione, era attentamente dedito a un’economia ottimizzata dalla sobria funzionalità dei concetti progettuali, ma al contempo estremamente esigente riguardo alla qualità dei materiali (di sovente preziosi) che impiegava nelle proprie realizzazioni architettoniche.

Al pari di numerosi altri protagonisti della vita intellettuale e artistica della Vienna tra fine ‘800 e primo ‘900 (si pensi a Ernst Mach, Eugen Böhm-Bawerk, Gustav Mahler, Sigmund Freud) Loos proveniva dalla Moravia, regione al tempo abitata da una forte minoranza germanofona, e che oggi fa parte della Repubblica Ceca. Nacque, 150 anni fa, il 10 dicembre 1870 a Brno/Brünn, dove frequentò il locale Imperial-Regio Istituto Tecnico-Artigianale, avendo casualmente come compagno di classe Josef Hoffmann, futuro antagonista e alfiere di una squisita eleganza “viennese”. Diversamente da questi, Loos non acquisì una formazione accademica nella capitale asburgica; studiò bensì presso il Politecnico di Dresda, ma senza raggiungere la laurea. Si rivelò decisiva per lui l’opportunità, colta dopo

un breve soggiorno viennese, di recarsi per tre anni negli Stati Uniti: esperienza iniziatica che avrebbe profondamente influenzato la sua concezione della vita “dell’uomo dai nervi moderni” (definizione usata in uno dei suoi testi più noti: *Ornamento e delitto*, del 1908). Un siffatto percorso destinava Loos a trovarsi in una posizione di *outsider*, quella di un pioniere cosmopolita in perenne polemica, quando, a partire dal 1897, si ricollocava nella scena viennese, che considerava retrograda e asfissiante. Non a caso, anche in seguito, cercò di realizzarsi al di fuori della sua patria mitteleuropea, volgendo lo sguardo soprattutto verso Parigi.

La sua critica, spesso provocatoria, si rivolse dapprima contro coloro che non riuscivano a staccarsi dalle categorie ormai obsolete dell’eclettismo, e in seguito anche (e con ancora maggiore acume ideologico) contro i colleghi della Secessione e della Wiener Werkstätte, narcisisticamente impigliati nell’elaborazione di nuovi decorativismi graditi da una clientela elitaria ricca e raffinata.

A differenza dei colleghi accademici (soprattutto quelli che uscivano dalla “scuola di Otto Wagner”) Loos non era affatto un fine disegnatore. La qualità delle sue creazioni non nasceva attraverso la stesura di immagini sulla carta, ma piuttosto dall’astuta e consequenziale riflessione nella tridimensionalità. Tale concetto viene espresso con massima chiarezza ove l’architetto-saggista constata: “La prova che una costruzione è ideata con vero sentimento risiede nel fatto che la sua rappresentazione in piano risulta inefficace” (*Der Sturm*, 1910). È infatti il metodo del cosiddetto *Raumplan* – una risoluzione del progetto paragonabile a una partita a scacchi nella spazialità – che sarebbe divenuto uno dei principali fili conduttori delle sue concezioni architettoniche. Il sistema consiste nell’incastro di volumi di dimensioni diverse non già su piani prestabiliti ma su livelli sfalsati e pertanto compressi nel modo più economico possibile nel corpo unitario tendenzialmente cubico dell’edificio. Dopo averla sperimentata per la prima volta, già nel 1909, negli interni del celebre immobile commerciale Goldman & Salatsch a Vienna, Loos perfezionò tale soluzione soprattutto nei suoi villini unifamiliari realizzati nei due decenni che vanno dal 1910 al 1930, tra cui le case Steiner, Rufer, Scheu e Moller a Vienna, la casa Tristan Tzara a Parigi e la villa Müller a Praga. In questi lavori sviluppa la sua metodica personale, portando a un livello di una astrazione radicale ma sublime la dialettica tra interno e esterno, giungendo a una perfetta

sintesi dell'aggregazione libera e organica degli spazi interni con la purezza stereometrica della sagoma esterna.

L'economia distributiva degli spazi abitativi sperimentata in queste opere gli fu estremamente utile nell'affrontare in modo efficace la progettazione per l'edilizia abitativa sociale, divenuta compito di assoluta priorità a Vienna nel periodo che intercorre tra le due guerre mondiali. Loos si professava seguace del movimento della *Siedlung*, che propagava casette unifamiliari, a volte a schiera e comunque dotate di un proprio orto.

Ma la politica comunale, favorendo nel tempo la tipologia dei grandi complessi residenziali popolari (i monumentali *Höfe* della 'Vienna Rossa'), fece sì che le interessanti soluzioni proposte da Loos in merito non avrebbero incontrato molta fortuna.

Anche l'essenzialità dell'apparato di forme architettoniche veniva consapevolmente esplicito già nell'edificio Goldman & Salatsch. Affacciato sulla Michaelerplatz, proprio di fronte al castello imperiale, il suo prospetto inusitatamente disadorno aveva suscitato aspre controversie contribuendo a stabilire la non sempre giustificata fama di Loos come radicale pioniere dello stile razionalista. In verità, la *dignitas* manifestamente urbana di questo edificio risiede non già in una superficiale assimilazione della ricca monumentalità storica del suo vicinato, bensì in un sottile dialogo conformativo con la topografia del luogo, e al contempo in un attento equilibrio tra la sobrietà quasi riduttiva di forme classicheggianti e l'impiego eccezionalmente generoso ma formalmente schietto di pregevoli incrostazioni marmoree ed eleganti vetrate curve nel portale (preziosità che trovano un loro equivalente nelle superfici rivestite di mogano e nelle rifiniture di ottone situate all'interno del negozio).

La 'solidità estetica' ottenuta per mezzo di cauti richiami (di solito più interiorizzati che espliciti) al repertorio classico costituisce, per così dire, il secondo filone che pervade l'opera di Loos. Ne consegue un'*allure* decisamente decorosa che contribuisce a nobilitare, per così dire, l'aspetto esteriore degli edifici. L'esempio più convincente in questo senso è forse la villa Karma, costruita nel 1904 per un medico viennese sulle rive del lago di Ginevra).

Raramente – davanti a determinati compiti progettuali di significato singolare – l'architetto si spinge verso ideazioni sfrontatamente originali che raggiungono una sorprendente dimensione emblematica, che sembra quasi

prefigurare la impudente espressività iconica di certe ‘architetture parlanti’ del postmoderno: è il caso della sua proposta per il Chicago Tribune Tower (1922), un grattacielo in forma di colonna dorica rivestita di marmo nero, dei progetti per il municipio di Città del Messico (1923) e per il grand-hôtel Babylone a Nizza (1923), ambedue caratterizzati da una citazione simbolica di una piramide a gradoni, e – in modo più intimo e *charmant* – del progetto per una villa di Josephine Baker a Parigi (1927), che si configura come un semplice montaggio di volumi primari, le cui superfici dovevano essere rivestite a fasce alternate di marmo bianco e nero.

Una particolare menzione meritano le creazioni di raffinati ambienti interni, dove si esprime il suo spiccato senso della funzionalità, spesso affinata da un’eccellente elaborazione artigianale dei materiali impiegati; in primo luogo il Café Museum (1899) con il suo arredo radicalmente essenziale, il celebre American Bar (1908) e l’elegante negozio Kníže (1910), tutti e tre a Vienna, ma solo gli ultimi due perfettamente conservati nel loro stato originale; e non per ultimi i numerosi appartamenti privati realizzati tra Vienna, Brno e Plzeň. Accanto alle creazioni architettoniche, in senso stretto, Adolf Loos si esercitò anche nel campo del design di mobili e oggetti di uso quotidiano.

Un’influenza da non sottovalutare ebbero i suoi numerosi scritti, già nel corso della vita pubblicati in diverse lingue, testi sovente polemici e sempre intrisi di un vero e proprio spirito ‘missionario’ atti a ingenerare un approccio etico dell’architetto verso le esigenze della vita reale del consumatore contemporaneo.