

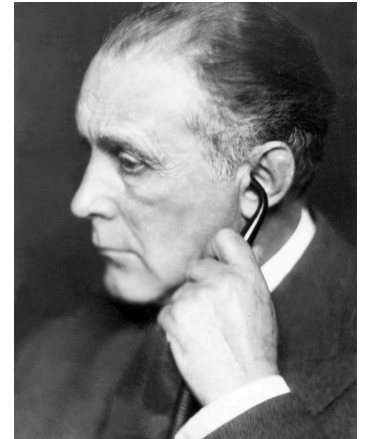
## ADOLF LOOS (1870-1933)

*Sigmund Freud, Il disagio della civiltà.*

Studio della psiche, studiare senso di alienazione che il disagio della civiltà della metropoli comporta, a chi non si adatta alle nuove condizioni imposte dalla civiltà.

Sofferenza dell'anima, disagio del vivere, vita piena di shock, di sollecitazione, di nuovo; chi in quel nuovo ha incapacità di vivere.

*Antoni Gaudì*, drammaticità di vivere, vittima della fatica del vivere e della sofferenza che gli porta constatare la caducità del tempo e della vita.



*William Morris*, arte da gioia nella vita, gioia dell'arte calata nel lavoro e nella modernità industrializzata, prodotto artistico da gioia ed espressività all'industrializzazione meccanica e industriale.

### **Diverse risposte alla complessità del reale.**

*Pevsner in Pionieri del movimento moderno* definisce **Loos proto-razionalista**; con il suo testo "**Ornamento e delitto**" egli racconta la delittuosità dell'agire e la singolarità dell'ornare; un termine descrive e critica l'altro.

(1908-pubblicato dalla rivista *Esprit Nouveau* di Le Corbusier nel 1920, modalità di raccontare il nuovo)

**CIAM** (Congressi Internazionali di Architettura Moderna).

Stagione che prova ad azzerare processo di nascita, rinascita e riuso del linguaggio classico. Esponenti del mondo viennese, come Olbricht, che diffonde movimento della Secessione a Vienna, rivendicano l'emancipazione dal mondo classico (N.B. Olbricht riprende però linguaggio classico per una villa viennese, ordine archetipico dorico greco)  
Loos, silenziosità razionalista e funzionale - classico.

Loos, segue la generazione successiva di Otto Wagner - linguaggio classico in relazione con le nuove invenzioni tecnologiche, strutture ferro dipinte di verde per ingressi urbani della metropolitana che dialogano nelle decorazioni, con il contesto urbano in cui si aprono.  
Parlare linguaggi di varia natura.

Sordità e caducità fisiche. Vita giovanile relativamente dissoluta. Affetto da sifilide che lo porterà alla morte.

Nella fotografia ostenta la sua sordità all'affastellarsi di ricerche espressive moderne che creano più confusione che principi. **Distacco dal rumore teorico, della moda, della superficialità dell'agire e del muoversi nella città di Vienna, dove ricerche e movimenti si sovrappongono rumorosamente.**

“Ammuffire le parole nella bocca come funghi”. L'inizio della lunga e profonda crisi del Novecento affiora in quella grande intuizione di **Hugo Von Hofmannsthal** (nella *Lettera di Lord Chandos*) sulla **perdita di efficacia della lingua** perché a **Lord Philipp Chandos** le parole «...si sfacevano nella bocca come funghi ammuffiti». Dopo invasione pluralità di stili e forme espressive **necessità di azzerare quella retorica**, quel maximum dicere, verso **minimum dicere** già rivendicato dal *razionalismo settecentesco di Boullée e Ledoux*.

Sordità ostentata verso caoticità delle espressioni, chiacchiericcio sociale, cerca di rinsaldare principi dell'architettura e dell'espressività del novecento. Si **oppone alle mode superficiali**, al rumore delle parole quando queste perdono la capacità di comunicare, quando perdono loro capacità connotativa, denotativa e comunicativa.

**Gottfried Semper**, Storicismo eclettico e neobarocco. Lo stile nelle arti tecniche. L'uso dei colori nell'architettura e nella scultura. Realizza un nuovo piano per il *Burgtheater*, sulla zona del Ring, nuovo anello che trasforma Vienna in una metropoli. Cosmopolitismo viennese, capitale di impero che accoglie culture molto diversificate.

All'interno è presente l'affresco di Apollo e Dioniso, di Klimt, che rappresenta la dialettica ineludibile tra razionale ed emotivo, pulsioni emotive e freddezza del pensiero calcolante e razionale. Apollineo (figura idealmente ed esteticamente composta), Dioniso (incitazione alla vita). Rinascita identità tra teatro e tragedia greca. Anello infrastrutturale che ricalca la dimensione dilatata delle strade.

L'originalità e il fascino del Semper teorico consiste nell'aver applicato per la prima volta allo studio dell'architettura sollecitazioni provenienti dai più vari campi della scienza e della politica - la linguistica, la biologia di Cuvier, ma anche la fede nel progresso della borghesia liberale - nel tentativo di stabilire una sorta di scienza naturale, ricostruita tuttavia attraverso lo studio della storia, delle "leggi" oggettive e immutabili alla base della forma architettonica.

**I 4 elementi dell'architettura** sono il suo primo fondamentale passo in questo tentativo, che lo impegnerà per tutta la vita nella stesura della sua opera principale, **Lo stile**.

Un'antropologia dell'architettura dalle origini fino ai suoi tempi, basata sull'analisi delle leggi alla base delle "esigenze sociali" dell'uomo.

Adolf Loos ha una sensibilità verso le opportunità che il tempo moderno concede, selezionandone le qualità.

Svolge esperienze in America, studio degli scritti di Semper e Vitruvio, stimoli raccolti dall'esperienza americana. Scrive su alcune riviste. Riporta a Vienna questi stimoli ricevuti dalla cultura moderna americana di cui sceglie e seleziona la bontà di alcuni riferimenti.

Attenzione alla socialità e alla comunità, all'ascolto dell'altro.

Fonda la rivista **Das Andere** (L'altro), per una reintroduzione della civiltà occidentale in Austria. Nella commistione linguistica e culturale per Loos, si rischia di perdere identità occidentale fondata su principi dimenticati; diffondere modo alternativo di vestire, dinanzi alle mode eccessive, effimere e decorate influenzate dal liberty.

Atteggiamento sulla moda, che non deve avere natura effimera, ma **recuperare sobrietà e capacità di distinguersi attraverso la capacità di essere non appariscente**. Introduzione di nuovi canoni estetici, di nuovi costumi sobri in alternativa e in opposizione alla dissoluzione e alla superficialità dei costumi viennesi.

Fare uso dei calzini al posto delle pezze. Come dare braccio a una dama. Uso del roast beef in alternativa al Wiener Schnitzel. Come prendere e mettere il sale nell'insalata.

Provocazioni culturali che cercano di diffondere una alterità del vivere.

**Karl Kraus, Detti e contraddetti.** Modalità alternativi di opporsi al degrado dei costumi viennesi. Opposizione al degrado sociale che imperversa nel mondo industriale e capitalistico.

Rivista, Die fackel.

Scritti in onore di Adolf Loos pubblicati nel giorno del suo compleanno.

Ritratto di Kotscha.

Protagonisti dell'espressività culturale del tempo scrivono su Loos.

**Peter Altenberg, Karl Kraus e Adolf Loos**, terzetto di provocatori critici della modernità degradata, della degenerazione dei costumi e dell'arte viennese nell'epoca del liberty e dell'art nouveau.

Fin dal '400, la nostra professione esce dal cantiere, architetto diviene capace di dominare pensiero critico, riflessioni teoriche e di scrivere.

**Adolf Loos, Parole nel vuoto (1897-1900).**

**Nonostante tutto.**

**Peter Altenberg, Favole della vita.**

Processo meccanizzazione e industrializzazione, non celebra dicendo che macchina ha cancellato l'ornamento. A differenza di Morris che cerca di mettere oggetto di progetto nel prodotto industriale. Secondo Loos non è la macchina che ha eliminato l'ornamento, ma lo sviluppo dello spirito e dell'emancipazione sociale. **Eliminazione dell'ornamento** è conquista sociale e culturale.

Su questo Ring, in prossimità della residenza urbana dei regnanti dell'Hofburg (Fischer von Erlach), realizza architettura classicamente definita fondendo linguaggio classico e barocco all'eterogeneità dei linguaggi: piano nobile segnato da colonne ioniche su piano basamentale rustico decorato da statue, perfetta fusione boema di architettura e scultura; cupola che fa il verso all'elemento che decora baldacchino di San Pietro. Coperture in rame.

Di fronte alla Michael Platz, Loos innesca **dialettica tra elemento commerciale e immobili di affitto**. Proposta urbana e architettonica.

### **Looshaus, Michaelerplatz, 1909.**

Attenzione rapporto residenza-monumento-casa.

Sintesi dei suoi principi che atomizza nelle varie architetture.

Casa e monumento, dialettica e distanza tale da mettere in risalto funzione di casa e di monumento.

#### **La casa:**

1. *Casa appartiene alla città e alla dimensione urbana per quanto riguarda il **fronte urbano**.*

Immagine esterna. Essa ha un valore d'uso che

*deve manifestare verso esterno una certa sobrietà, perché **appartiene a tutti**.*

Nell'interno massima libertà di intervenire per chi vi abita. Sobrietà esterna che non riveli le individualità, le tendenze di chi vi abita.

2. *Alla vita privata appartiene la **spazialità interna**. La scelta dell'arredo e la distribuzione funzionale degli spazi deve essere espressione delle esigenze del committente e della sua sensibilità, non espressione delle tendenze espressive dell'architetto.*

#### **Il monumento:**

1. *Il monumento appartiene alla dimensione dell'arte e dell'espressività artistica.*
2. *Per questo motivo e perchè deve suscitare degli stati d'animo nell'uomo, deve comunicare una **grandezza** che può essere concretizzata ed evocata solo attraverso un **richiamo** alla grandezza del **linguaggio classico**.*

*“ Soltanto una piccolissima parte dell'architettura appartiene all'arte. Il sepolcro e il monumento. Il sepolcro perché esso deve parlare e deve individuale il cordoglio. Il monumento, perché non è possibile realizzare qualcosa di grande senza usare linguaggio classico. (incasellamento insuperabile modello dell'antichità per esprimere qualcosa di grande). L'Architettura suscita nell'uomo degli **stati d'animo**: questo riesce soltanto se si*



collega a quegli edifici che finora hanno suscitato nell'uomo questi stati d'animo. **La nostra civiltà si fonda sul riconoscimento dell' inarrivabile grandezza dell'antichità classica.**

Dai Romani abbiamo ereditato la tecnica del nostro modo di pensare e del nostro modo di sentire. Ai Romani dobbiamo la nostra consapevolezza sociale e la disciplina della nostra anima. Da quando l'umanità ha preso coscienza della grandezza dell'antichità classica, un solo pensiero ha unito tra loro i grandi architetti. Essi pensavano come io costruisco avrebbero costruito anche gli antichi Romani. Questo pensiero io voglio inocularlo anche ai miei allievi. **Il presente si costruisce sul passato così come il passato si è costruito sui tempi che lo hanno preceduto.** Le cose non sono andate mai diversamente, e mai andranno diversamente...Tre cose vanno insegnate: il costruire dall'interno verso l'esterno, la storia dell'arte e la conoscenza dei materiali...Il mio metodo consiste nell'affrontare fin dall'inizio, in un progetto, tutti i dettagli tecnici e architettonici...il pavimento e il soffitto (pavimento di legno e soffitto a cassettoni) devono essere risolti per primi, la facciata viene in seguito. Si attribuisce la massima importanza alla distribuzione ordinata delle parti e alla sistemazione logica degli arredi. In questo modo ho insegnato ai miei allievi a **pensare a tre dimensioni**, a pensare al cubo. Sono pochi gli architetti che oggi lo sanno fare. L'anno prossimo perfezionerò la mia scuola di architettura. Si dovrà insegnare anche la meccanica razionale e la scienza delle costruzioni..."

Diverso dalla concezione della funzione totalizzante dell'arte per esponenti dell'Arts and Crafts.

- **Looshaus, Michaelerplatz, 1909.**



Piano commerciale e piano residenziale, coronamento con cornicione di derivazione classica che aggetta laddove individua fronte principale.

**Parte basamentale in pietra**, unico materiale che con sue venature **decora naturalmente**, senza artifici decorativi. Bow window del piano nobile introflesso rispetto al portico che consentono alla parte produttiva di differenziarsi da quella residenziale.

**Richiamo al classico della parte commerciale in contrasto dialettico con** la parte più anonima e urbana del fronte cittadino del **residenziale**, espressione della sobrietà rivendicata da Loos per il modo residenziale.

Aggiustamenti che Loos deve fare per ammorbidire la commissione edilizia che vuole mantenere per residenziale un gusto tradizionale.

**Fioriere che artificialmente ingentiliscono la fredda serialità delle aperture nella parte pubblica e urbana del residenziale.** Valore pubblico dell'architettura, attenzione della comunità verso gli interventi nel patrimonio collettivo. Loos riesce a convincere comunità attraverso conferenza di presentazione dell'intervento, parallela alla sponsorizzazione che Loos fa con la commissione.

Giustificare la ragione della sua architettura così configurata, dell'**attenzione per piano commerciale e apparente fredda serialità del piano residenziale.** Nel confronto con spazio urbano e pubblico il residenziale deve mostrarsi sobria, il vissuto collettivo e urbano non deve essere violentato dalle tendenze individuali di avanguardia che portano all'effimera incidenza del floreale, propria delle manifestazioni più artistiche del movimento secessionista.

Otto Wagner influenza positivamente la commissione tramite l'approvazione della licenza edilizia.

Colonne tuscaniche rivestite di **marmo cipollino**, nel **rame piombato** hanno incontro cromatico tra due materiali. **Nartece di derivazione classica fatto dal riuso reinterpretato dell'ordine tuscanico;** tipologia riproposta con arretramento di circa tre metri e mezzo ottenuto con cemento armato. Asse strutturale che divide due metà, massimo sfruttamento funzionale in pianta.

Ricorso a memoria del nartece magnificata da richiamo a sorta di lacunari, ricorso a struttura in vetrocemento che dà luce all'ammezzato dei magazzini, sostenuta da fregio azzerato negli elementi costitutivi. Foyer di vendita al piano terra. Allusivo alla sobrietà e classicità monumentale del linguaggio classico.

Base attica in rame piombato cinghiate per sostenere rivestimento in peperino delle colonne.

Foyer interno dove Loos, oltre alle scale di distribuzione, attraverso specchiature dilata lo spazio di accoglienza del foyer.

Ricorso all'idea di un architrave in ferro mostra la **non strutturalità di questo ricorso all'uso delle colonne e pilastri alternati a bow window in ferro e vetro del piano nobile.**

Idea di trabeazione fatta di architrave, fregio e cornice con cimasa e gocciolatoio. Mimo della costruzione tettonica più tradizionale.

**Struttura vera e propria è indietreggiata:** spazio tra le finestre non coincide con intercolumnio del nartece basamentale.

**Citazione monumentale del linguaggio classico, non funzione tettonica delle colonne.**

Colonne doricheggianti-tuscaniche con basamento su lieve piedistallo incorniciano questi moderni bow-window incassati che danno luce e mettono in risalto la zona della



produzione di questa sartoria e luogo dei camerini. Architrave tripartito, fregio, sottocornice, gocciolatoio e cimasa.

Struttura in cemento armato rivestita in legno.

### Ville Steiner, 1910.

**Scomposizione armonia sintetizzante e totalità armonica dell'art nouveau.**

Originaria tipologia villa farnesina. Avancorpi portati avanti con ali nel retro dell'edificio. **Protorazionalista**, protofunzionalista.

Bucature con geometrie diverse nei vari piani. Ali che avanzano hanno trattamento che allinea piano di coronamento superiore e diversifica aperture dei piani sottostanti.

**Rapporto tra fronte sul giardino e fronte pubblico.**

Giustapposizione scomposta dell'unitarietà dell'edificio nei due fronti. Procedere per **scomposizione della villa**, che vive **due realtà contrapposte**, contrariamente l'unitarietà decorativa teorizzata dall'arte nouveau.

**Due piani dissimulati dal coronamento della parte su strada per attenersi al limite di due piani imposto dal regolamento.** Usando tetto curvo crea **terzo piano speculativo abitabile e aggira vincolo.**

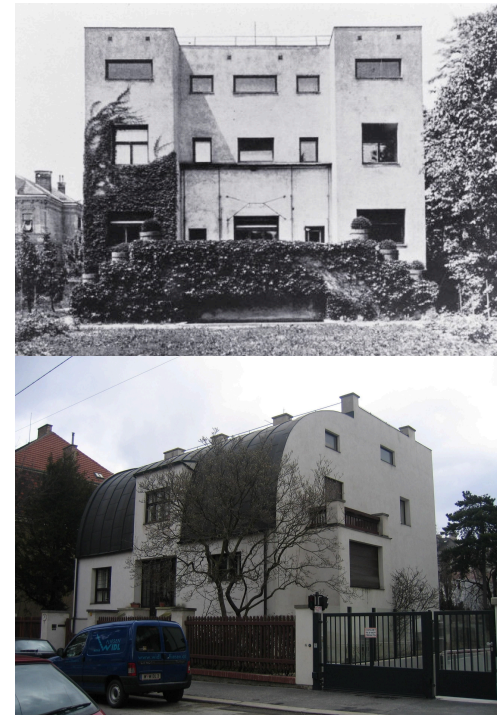
Frantuma unità secessionista o dell'art nouveau attraverso questo principio di **scomposizione.**

Vita interna deve essere ad appannaggio esclusivo dell'abitante, non dell'architetto. In **contrasto con principio unificante dell'art nouveau** che pretende di disegnare tutto, dall'esterno all'arredo. Arredo deve essere lasciato alla libertà espressiva della sensibilità e delle necessità del committente. Indifferenza della pianta, distribuzione indipendente degli spazi da schema classicheggiante. Indifferenza impianto distributivo della pianta rispetto al prospetto. Prospetto assume connotati di autonomia, facciata pittorica trattata artisticamente.



Piccolo atrio-nartece che consente al freddo di essere arginato, secondo ingresso che conduce al salone.

Con Adolf Loos abbiamo un momento di passaggio significativo verso la **dialettica tra interno-esterno nelle questioni di progettazione di residenze private e/o pubbliche.** Modo di ragionare ancora al centro delle riflessioni odierne: rapporto tra facciata



ed interno della casa (riflesso del dibattito sul concetto di privacy). Adolf Loos mostra questa dualità a concepire una residenza. Villa Steiner mostra come Loos vede nella residenza la possibilità di manifestare **3 differenti possibilità formali**:

- **l'esterno** della casa deve essere coerente con il **'vestire bene'** che non significa avere un vestito bello, ma per l'abito, come per la casa, il vestire bene, casa ben pensata, **come questione di convenienza** (dalle categorie di Vitruvio). L'abito come l'esterno della casa deve manifestare ciò che conviene alla casa. Per Loos il colore bianco è solo l'ostentazione della buona e tradizionale calce viennese.
- **l'interno** della casa, le funzioni devono essere distribuite nella spazialità della pianta con gli stessi principi che aveva il mastro sellaio nel realizzare le selle di cui la sua competenza era maestra. Così come il sellaio fa delle selle moderne (modo di cavalcare e tecnologia dei materiali per il buon cavalcare).  
*"l'architetto è un muratore che sa il latino"* (oltre a aikodomikos tecne)

scrive nel testo il mastro sellaio: *"C'era una volta un mastro sellaio. Era un buon artigiano, molto abile. Fabbricava selle che per la loro forma non avevano nulla in comune con le selle dei secoli precedenti. Neppure con le selle turche o giapponesi. Erano **selle moderne**. Lui però non lo sapeva. Sapeva soltanto che faceva selle. Meglio che poteva. Un bel giorno si propagò in città un movimento singolare. Fu chiamato **Secession**. Esso prescriveva che si producessero soltanto oggetti d'uso moderni. Quando il mastro sellaio ne venne a conoscenza, prese con sé la sua sella migliore e si recò dal capo della Secession. E gli disse: "Signor professore, poiché tale era costui, [...] ho saputo delle regole che avete stabilito. Sono anch'io un uomo moderno. Anch'io vorrei lavorare in modo moderno. Mi dica: questa sella è moderna?" il professore esaminò la sella e tenne all'artigiano tenne al sellaio una lunga dissertazione, di cui lui ricordò solo le parole più ricorrenti: "arte nell'artigianato", "individualità", "moderno", "Hermann Bahr", "Ruskin", "arte applicata", e così via. L'esito fu comunque: no, questa sella non è moderna. L'artigiano se ne andò tutto mortificato. E ci pensò su. Lavorava, poi si rimetteva a pensare. Ma per quanto si sforzasse di seguire le nobili regole del professore, ne usciva sempre la sua vecchia sella. Rattristato, tornò dal professore e gli espose la propria amarezza.*

*Il professore esaminò i tentativi dell'artigiano e disse: "Caro artigiano, lei non ha fantasia. [...] Torni domani. **Siamo qui apposta per incoraggiare l'artigianato e fecondarlo con idee nuove**. Voglio vedere che cosa si può fare per lei". E durante la sua lezione disse ai suoi allievi di svolgere il tema seguente: progetto di una sella. L'indomani il sellaio tornò. Il professore poté presentargli ben 49 progetti di selle. I suoi allievi erano per la verità soltanto 44, ma cinque progetti li aveva fatti lui stesso, e dovevano essere pubblicati su «Studio», perché avevano una certa impronta.*

*L'artigiano osservò a lungo i disegni e ai suoi occhi tutto diventò molto più chiaro. Il professore poté presentargli quarantanove progetti di selle. [...] Il mastro sellaio osservò a lungo i disegni e ai suoi occhi divenne tutto più chiaro. Infine esclamò: " Signor professore! Se io m'intendessi così poco di equitazione, di cavalli, di cuoio e di lavorazione, avrei anch'io la sua fantasia". E vive da allora felice e contento. **E fa selle. Moderne? Non lo sa. Selle.***  
(Adolf Loos, Parole nel vuoto, Adelphi, 1990, p. 165-66)

Gli spazi caratterizzano la pianta ma anche il vissuto del committente

- **Rapporto arte-casa-architettura.** Il linguaggio più adatto per esprimere il documento è l'antichità classica più austera. Si può utilizzare anche per le case con un certa necessità di rappresentanza, o decoro pubblico, edifici di rappresentanza non residenziali. Il linguaggio classico nelle sue concezioni di arte-casa-architettura-monumento rimane ancora insuperato. Sostiene che la nostra civiltà si fonda sul riconoscimento dell'insuperabile grandezza dell'architettura classica.

Prime realizzazioni: progettazioni di spazi di vendita e arredamenti d'interni 1899-ogg

**Caffè Museum** : tipologia del classico caffè viennese, piano basamentale ad L (ancora ravvisabile nei quartieri non



centrali). Tipologia ad L che nell'interno Loos riattualizza con un fulcro centrale su cui ruotano le due ali ad L. Essenzialità di intervento che arricchisce con un sistema di illuminazione, canalette di distribuzione dei cavi elettrici, da cui spuntano delle lampade molto semplici (punti luce, lampadine facciavista). Le canaline 'cinghiano' le volte a botte. Tutto differenziando le due spazialità del caffè: zona a tavolini e zona per il gioco, divise dalla zona della cassa. Sedie Thonet messe a punto nell'arredo viennese.



## Casa Privata di Loos

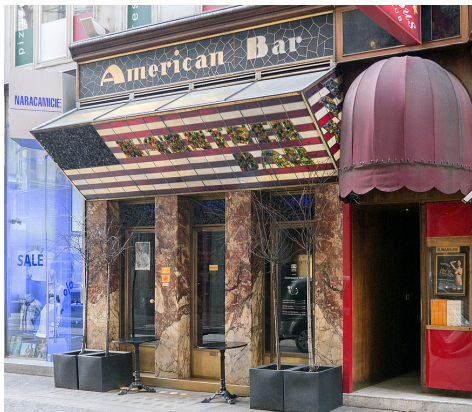
piuttosto semplice, travi in legno che rivestono i sostegni del solaio. Zona del camino, importante momento del focolare domestico, momento di riunione alla sera. Spazio intimo caratterizzato da un soffitto più basso, rispetto la zona giorno/del salone.

Progetto di Loos per Alessandria d'Egitto, concorso che non ha seguito, facendo ricorso al concetto di monumentalità che deve avere un edificio pubblico. Acquerello sintesi delle sue teorie che arredava la zona giorno.

Arricchita da tendaggi e tappeti, che non sembrano alludere alla purezza dei prospetti.

Spazialità interna da rendere personale, spazialità esterna più lineare.

## Karntner bar, 1907



bar nel centro di Vienna, bancone e sedili addossati, spazi che si contrapponevano a spazi di sosta, salottini arredati con pelle di elefante verde: testimonianza della concezione del **bar americano** che si oppone al caffè viennese. Spazio angusto di 4m x 6m x 4m di altezza, solaio con marmo a cassettoni, che Loos gestisce e con grandi capacità **ampia tramite il gioco di specchi**, la boiserie (parete) di legno che separa l'ambiente prospettico realizzato dagli specchi.

Dilatazione di un angusto spazio, usando un mezzo pilastro rettangolare che specchiato con il vetro allude ad un altro ambiente oltre la boiserie. Vi è un quadro del suo amico poeta Peter Allen. Tutto soffusamente illuminato dalle applique. Esterno arricchito dalle insegne.



## Villa Karma, Lago di Ginevra (1904) :



da prova di una ricerca compositiva che differenzia i 4 fronti. Spazio interno dedicato, camera da letto in particolare (amico poi accusato di edofilia) e bagno.

Pianta paratattica anche se con idea di asse classicheggiante, **pronaio con scalini**, fino a **spazio centrale** da cui dipartono gli **ambienti distributivi**, e poi ambiente porticato dedicato alla biblioteca. In questo edificio Loos realizza una **scomposizione dei prospetti** (eclatante in villa Steiner).

**Ingresso** magnificato dall'uso dell'ordine dorico greco, rinunciando alla base, citando l'origine del **linguaggio classico** (ordine dorico greco del partenone) a cui sul prospetto si **contrappongono bucatore razionalizzanti**. Parte antistante all'ingresso con ricorso all'ordine dorico greco, seguendo ordini di Paestum, e ricorso negli ampi sostegni del solaio al Cemento

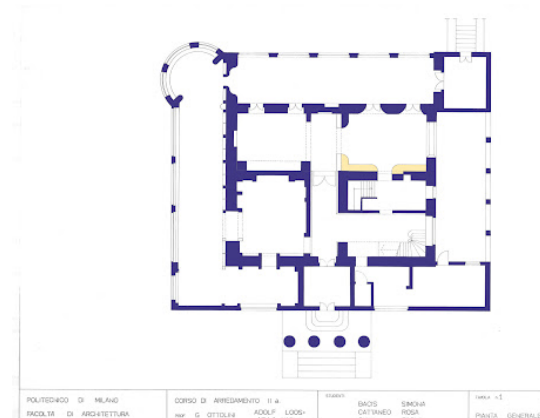
Armato. Ingresso nobile circolare di distribuzione della casa. Citazione al cromatismo dei

mosaici, colori e ricchezza dei materiali. Bagno con ricorso alla filosofia dello Yin e Yang sulla porta in bronzo, marmo verde.

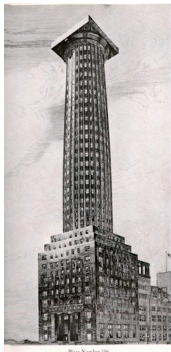
Uso del marmo nero africano e porte di legno. Sapiente uso dei materiali quando il cliente chiede di magnificare gli ambienti.

Pavimento fasce bicrome, a scacchi, razionalista non giochi decorativi di stile Secession. Parte Monumentale del bagno: lo crea facendo ricorso a un edificio delle **terme in miniatura**:

scalini di ingresso, colonne doriche in marmo nero africano e pavonazzetto. Ricorso al classico quando il classico deve monumentalizzare un'architettura o una spazialità interna.



## Concorso per il Chicago Tribune, 1922:



partecipano tutti gli architetti, progetto per la sede del giornale di Chicago. Idea di Loos: **enorme colonna dorica** che sormonta un volume che si piramidizza. All'interno articolato da distribuzione degli spazi, tutto intervallato dalla presenza delle costolonature delle colonne doriche, che accolgono delle finestre. I critici lo vedono come gesto dadaista, ma solo ulteriore uso del classico per monumentale la sede pubblica di un edificio importante.

## Casa Scheu, 1912, Vienna

case bifamiliari o trifamiliari, che sperimenta in maniera avveniristica un sistema a gradoni che dà vita a **terrazzamenti** attraverso le quali si poteva godere dell'aria aperta dalle camere. **Copertura a tetto piatto**: altra delle polemiche che **Loos** farà alle architetture più vernacolari e tradizionali del fare residenze, opposizione al tetto a falda, mettendo risalto a come la neve dev'essere il contadino a decidere quando spalarla. Polemica a chi faceva della tradizione un elemento distintivo. Prospetto con **bucature completamente diverse**, varietà nel modo di trattare i prospetti indifferenza distributive, libertà dall'intreccio prospetto-pianta che vediamo già nell'oratorio dei filippini di Borromini. Per Le Corbusier pianta e prospetto saranno elementi tipici della concezione architettonica. Procedere per **scomposizioni**. Interno suggerito dal progetto, ma lasciato libero rispetto l'arredamento come voluto dai committenti. Problema infiltrazioni d'acqua che rovina la cortina di intonaco del prospetto. Giardino retrostante, bucaure che seguono una logica compositiva dettata quasi dall'interno ma anche indifferenti all'interno stesso.

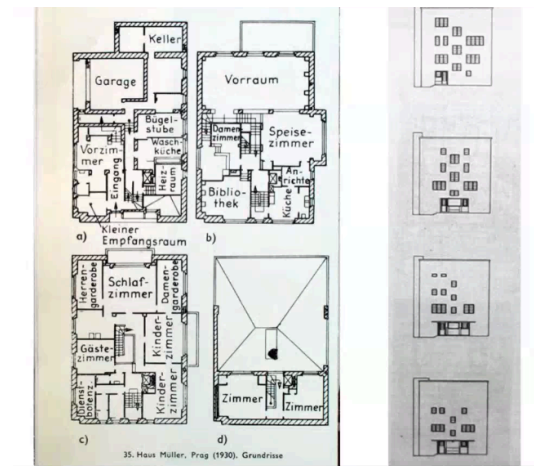


## Casa Horner, 1913, Nothartgasse 7, Wien 13

case residenziali extraurbane, uso sapiente dell'orografia del giardino rispetto alla casa, copertura a botte, che cita modi di coprire le residenze di campagna, sfrutta il sottotetto per uno spazio abitato in più. Prospetto su strada che conserva il regolamento dei 2 piani, trattamento che sfrutta il **sottotetto illuminato da una finestra**, trattato con bucaure che danno un trattamento autonomo al prospetto rispetto all'interno.



**Prospetto laterale, modo di provare a fare un isolamento termico tramite il tamponamento**, le bucatore hanno totale autonomia rispetto al prospetto. Tamponatura fronte laterale con rivestimento a losanghe che funge da isolamento nella zona umida del giardino, citazione locale di modo di trattare i perimetri delle finestre, motivo ingrandito in maniera pop nella Hanse Haus da Hans Pollein (?). pianta che sfrutta sottotetto e orografia del territorio, trattamento interno libero nelle funzioni.



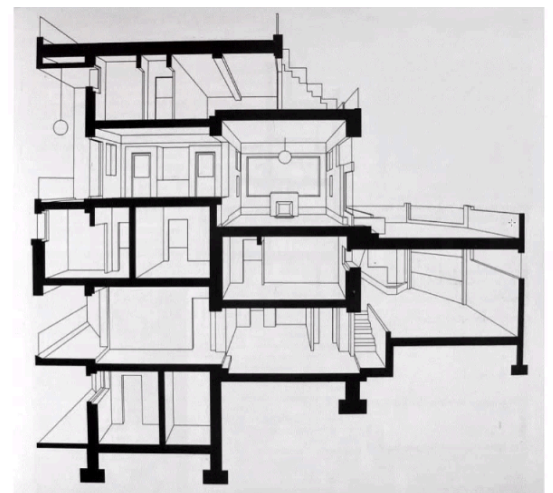
### Casa Rufer:



Compattezza contraddittoria del procedere per scomposizioni. Grande coronamento del cornicione aggettante, fregio liscio sostenuto da una semplice cornice che mostra il punto di contatto con le prime bucatore, autonome.

### Casa Tristan Tzara, Parigi, 1926:

Casa a schiera, sua rivoluzionaria concezione della sezione di un edificio, piani slivellati di diversa altezza e concezione, sapiente uso dei materiali ed elementi tradizionali. Concavità del prospetto per due accessi differenziati, parete differenziata dall'uso della pietra sbazzata e sopra prospetto intonacato con aperture autonome. Progetto innovativo e rivoluzionario per la casa a schiera e per il razionalismo che stava prendendo piede. Libertà della pianta che gli architetti della prima modernità 900esca stanno sviluppando e mettendo a punto. Contributo di Loos attraverso l'articolazione delle sezioni: **Raumplan**. Le piante nei vari piani mostrano distribuzioni molto differenti.



“L’arte è una continua processione di differenze” Questa frase, di Tristan Tzara, riassume bene la complicità intellettuale tra il poeta e l’architetto, nella progettazione della casa Tzara, si distingue per la **presenza simultanea di tre sintassi compositive differenti** nello stesso “testo”, come l’approccio letterario dello stesso Tzara: una architettura **esterna**, la facciata principale, una scrittura architettonica **interna**, la distribuzione degli spazi, e una scrittura architettonica **laterale**, le restanti facciate della casa.



La costruzione si erge su un terreno scosceso, e quindi fu necessario costruire muri di contenimento. La prima scrittura, la **facciata**, presenta una **composizione geometrica**, divisa in due in funzione del **materiale**, la parte inferiore, rettangolare, di pietra; quella superiore quadrata, di intonaco bianco. Si utilizza la **pietra** per i tre livelli della casa **denotandone l’uso**: il primo livello da dare in affitto, gli altri per l’abitazione del poeta.

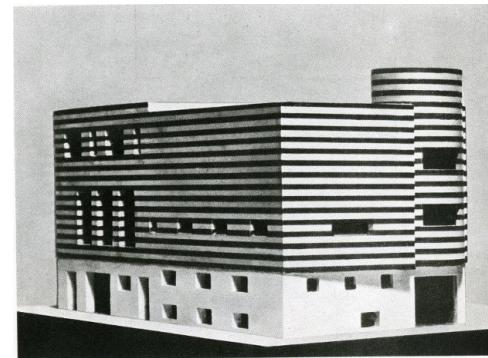
All’alloggio da affittare si accede da un patio coperto, dal giardino. Una scala principale attraversa la pianta del primo e secondo piano incontra altri livelli, fino al piano nobile. Il quarto piano, destinato a altre camere da letto, e il quinto, non furono mai costruiti. L’insieme denota una

**geometria pura**, con un uso radicale della **simmetria**

nella quale il grande vuoto centrale della balconata è protagonista. A questa risponde il **ritmo delle tre aperture minori** del livello inferiore collocate in assoluta simmetria bilaterale rispetto all’asse geometrico verticale. **La base si distacca per l’uso della pietra**, che fa da “struttura” a differenza del paramento superiore, più che altro una “pelle” dell’edificio. La “scrittura architettonica interna” mette insieme ambienti a differenti quote in un volume unico. Risponde alla concezione loosiana di un interno privato avulso dalla immagine pubblica data dalla facciata.

### **Casa di Josephine Baker, progetto, 1928**

progetto non realizzato dedicato a questa figura creola, donna bellissima, figura che aveva raccolto l’immaginario erotico del mondo maschile degli anni ‘20. Materiali bicromi su bianco basamentale più tradizionale, l’immagine esterna non fa cogliere la distribuzione dell’interno: nel cilindro non vi è la scala di distribuzione, come suggerirebbe il prospetto. Incrocio tra sogni, committenza ideale, round plan, pianificazione complessa.



## Villa Moller, 1928, Vienna



articolazione del prospetto aliena alla funzionalità in pianta. Corpo che avanza, incasso quasi in negativo del volume retrostante. Due bucatore simmetriche che fanno da contraltare con ingresso altrettanto simmetrico. Incastro e aggetto del volume articolando la facciata. Assonometria che sottolinea il Raumplan distributivo: funzionalità differenti.

Il **Raumplan**, letteralmente "piano nello spazio" consiste nella progettazione di stanze che, non più vincolate ad un piano uguale per tutte, stanno a diversi livelli. A seconda del loro scopo e significato, gli ambienti variano d'altezza, oltre che di grandezza, correlandosi in un tutto armonico e inscindibile che sfrutta al massimo il blocco edilizio.

Le componenti fondamentali del Raumplan loosiano sono:

- economia dello spazio, esigenza legata ad una moderna ottimizzazione delle risorse;
- carattere tridimensionale dell'architettura, non riducibile ad una proiezione su un piano;
- materializzazione nel costruito di un modo di abitare, ogni volta diverso, fondato sulla specificità delle situazioni e non sulla standardizzazione funzionalistica della vita domestica;
- costruire l'esterno a partire dall'interno

Lo spazio è raccontato in tre dimensioni, precisando il carattere di ogni ambiente in un susseguirsi continuo di microcosmi nel macrocosmo della casa. Le scale danno continuità ai momenti del racconto, ordinano e unificano gli ambienti.

Villa Moller, così come le ultime case progettate da Loos a partire dagli anni '10, è caratterizzata da una maggiore altezza del piano rialzato, destinato al soggiorno, alla sala da pranzo e alla sala della musica, *living space* dove le diverse funzioni sono chiaramente individuate.

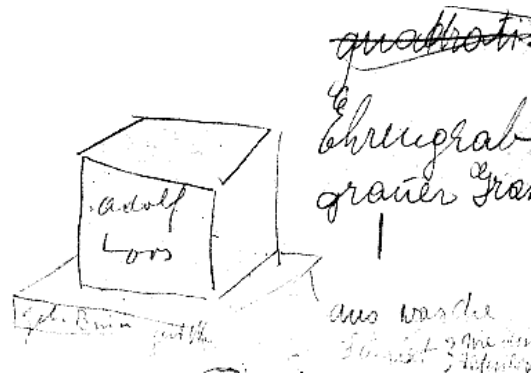
## Villa Muller, 1930, Praga

Casa realizzata su un magico modo di tenere conto dell'**orografia del terreno**, geometrizzazione dei prospetti che rispecchiano il Raumplan distributivo in pianta. Prospetti differenziati con autonomia delle bucatore che danno al prospetto quasi una forza pittorica bidimensionale. Lieve cimasa di completamento. Volume compatto sulla strada che rinuncia a un modulo per un terrazzamento sul panorama. Articolazione di pareti, scale e ambienti. Uso dei diversi materiali per distinguere le strutture di distribuzione degli spazi interni.



### Progetto per la sua tomba:

fa ricorso alla volumetria di un cubo. Senza date, scritte o citazioni, ma solo il suo nome e cognome. Cubo che non tiene conto dello schizzo che solo l'abilità del muratore che fa il latino può comprendere. La copertura doveva avere un lieve pendio e rompitratta per non far accumulare in copertura l'acqua.



**Architettura monumentale** nel senso non grande, ma **come forma classicheggiante** che deve sottolineare **l'austerità** di un'istituzione. Bagno che mima le terme, come massimo del piacere del corpo, pronao doricheggiante, che va a segnare gli ingressi principali con intorno disadorno, Non c'è in Loos l'assenza dal linguaggio, ma è **il linguaggio dell'assenza: la sua architettura parla retoricamente di molte cose in molte forme.**

C'è il linguaggio dell'assenza: trovare i **limiti** verso i quali può andare il linguaggio,

**diventando silenzioso o monumentale a seconda delle intenzioni** (vedi Altare di San Basilio di Piranesi, retro assenza di linguaggio, fronte linguaggio monumentale).

Ricorre ad elementi classici ma riproposti nell'insieme. La monumentalità di Loos è riversata quando un edificio deve avere un valore celebrativo. Contrappone il valore d'uso dell'abitare col valore celebrativo e artistico dei luoghi pubblici, tipologie eccezionali, possono essere celebrativi. Da non confondere con la retorica dell'uso del classico.

**Il mastro sellaio non è una critica all'artigiano, ma a Van de Velde, Olbrich, nuovo filone artistico ("professori"), che fa selle non utilizzabili.**