

Adolf Loos

Il ruolo che Adolf Loos occupa nella storia dell'architettura moderna non può che essere considerato rappresentativo e principale. Egli rimane parallelo ma distaccato dagli esponenti più importanti e significativi del movimento moderno: Walter Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe, ed altri ancora, secondo i quali, l'opera architettonica di Loos non produrrebbe una rottura netta con gli stili tradizionali e lo storicismo dell'epoca. Il suo rapporto tra progresso e tradizione aveva una visione più complessa che poteva creare incomprensioni o equivoci.

Nella storia dell'architettura è soprattutto ricordato come colui che definì per primo nel suo tempo l'ornamento come un crimine non solo nei confronti dell'architettura ma anche verso la società.

Il contributo probabilmente più importante dato da Adol Loos fu lo sviluppo di un nuovo concetto di spazio. Far entrare e condurre il pensiero nella terza dimensione, e come lo definì il suo allievo e biografo Heinrich Kulka il "Raumplan".



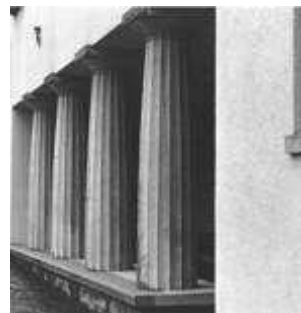
Figlio di uno scultore, dal 1885 Loos studia alla Scuola di Arti e Mestieri di Rechenberg, quindi al Politecnico di Dresda.

Nel 1892 va negli USA, passando da Philadelphia a New York, a Chicago, dove per vivere fa i lavori più disparati.

Nel 1896, dopo una breve permanenza a Londra si stabilisce a Vienna. Diventa amico di alcuni dei protagonisti delle avanguardie artistiche europee.

Il suo primo progetto risale al 1903: la ristrutturazione di Villa Karma situata a Montreux (Svizzera) e caratterizzata dall'estrema semplificazione delle superfici e dal rigoroso studio volumetrico. È **chiaramente ispirata allo stile e al pensiero di Otto Wagner**.

L'uso dell'intonaco bianco, però, abolisce il contrappunto cromatico e ripristina le tradizionali determinazioni volumetriche, rendendo questa architettura più corposa, ma sensibilmente meno ricercata dei modelli wagneriani.



Villa Karma, Montreux 1903



Otto Wagner Postsparkasse Vienna, 1903-1912

Nel 1910 l'architetto realizza la Villa Steiner e la casa sulla Michaelerplatz a Vienna. Nel 1912 disegna la Casa Scheu, anch'essa situata a Vienna, una delle prime a utilizzare una copertura piana a terrazzo. Nella progettazione di queste case Loos inventa il **Raumplan**, una soluzione spaziale nella quale gli ambienti hanno altezze diverse a seconda della funzione e l'incastro tra i vari volumi comporta quindi vari dislivelli. **Le Corbusier riprenderà questa idea** in alcune delle sue più celebri architetture. Nel 1922 Loos viene nominato dirigente dell'ufficio per i nuovi insediamenti periferici del Comune di Vienna, carica che manterrà per breve tempo, ma che lo porterà alla progettazione di alcune case popolari, un soggetto che fino ad allora non aveva approfondito. Tale tema viene affrontato in un'ottica sostanzialmente diversa rispetto a quella del **Razionalismo**: infatti le case progettate da Loos erano pensate in modo da essere autocostruibili e da poter risultare esse stesse fonte di contributo alla vita quotidiana dei propri abitanti (ad esempio con orti per la coltivazione delle verdure, ecc.).



casa sulla Michaelerplatz



Villa Steiner

Nel 1908 pubblica ***Ornamento e Delitto*** un brevissimo saggio in cui approfondiva i temi della sua polemica con gli artisti della Secessione viennese, ed esponeva una sua teoria in cui si privilegia l'utilità della produzione di oggetti di forma semplice e funzionale.

Anche grazie a questo scritto, Loos verrà in seguito considerato uno dei fondatori del razionalismo europeo e, in genere, del gusto architettonico moderno

Bisogna considerare che l'argomento fondamentale di Loos contro l'utilizzo dell'ornamento si basava non solo sul dispendio di tempo e di materiale provocato dalla decorazione, né era per lui una caratteristica puramente formale. Secondo l'architetto l'ornamento era una forma di schiavitù nei confronti dell'artigiano. Loos invece credeva che l'architettura, anche quella degli interni, fosse basata sulla conoscenza profonda dei vari materiali, il marmo, il vetro, il legno, ecc.



Villa Karma, interni

L'opportunità di poter ottenere incarichi progettuali da parte di personaggi legati al mondo dell'arte e della vita culturale parigina spinge Loos a trasferirsi in questa città. Tuttavia, se molti artisti gli chiederanno consulenze e consigli, riuscirà a sviluppare fino alla costruzione soltanto la **casa per Tristan Tzara a Montmartre** (1925-27), mentre quella per Josephine Baker rimarrà allo stato di progetto. In questi due progetti l'esperienza del *Raumplan* viene approfondita, esperienza che vedrà il suo massimo compimento nelle ville Moller a Vienna e Müller a Praga.

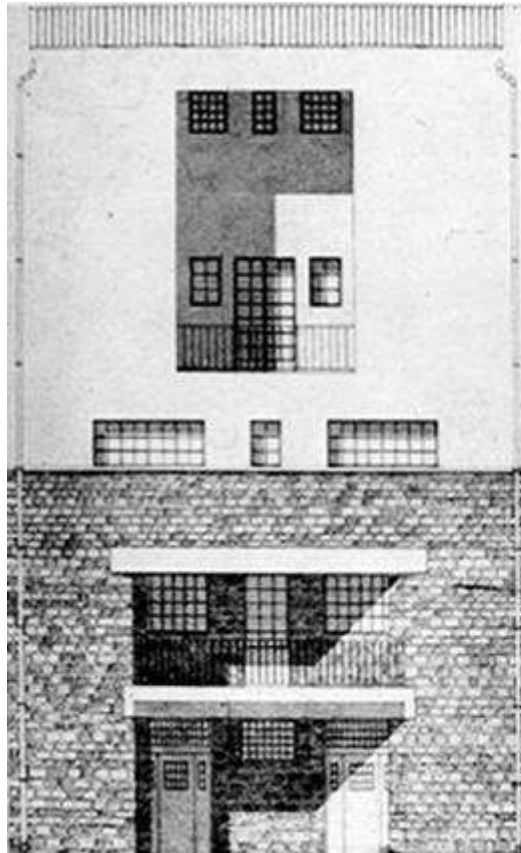
Nell'ambito dei progetti non realizzati, sicuramente importante per la comprensione dell'opera di Loos è il progetto di concorso per la sede del **Chicago Tribune**. Esso è infatti caratterizzato da un grattacielo costituito da una colonna dorica nelle sue parti caratterizzanti (fusto e capitello) che poggiano su un grande basamento, il tutto realizzato in marmo nero. Una riproduzione della colonna loosiana fu esposta a Venezia nel 1980 ai tempi della nascita dell' **architettura post-moderna**, della quale Loos può curiosamente essere considerato un precursore.





Casa per Tristan Tzara a Montmartre (1925-27)

“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, che 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, con la facciata 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.

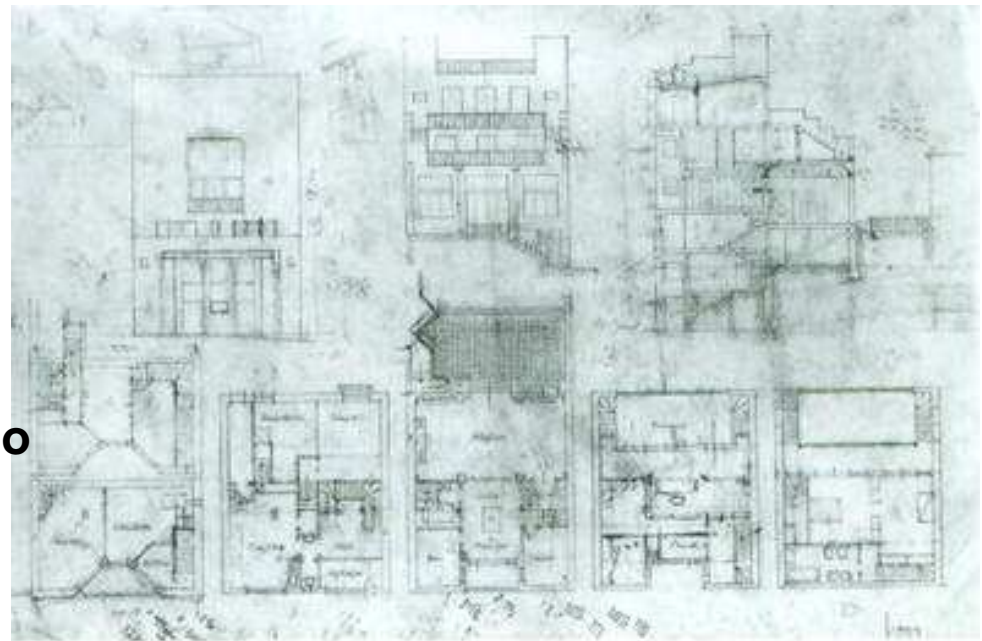
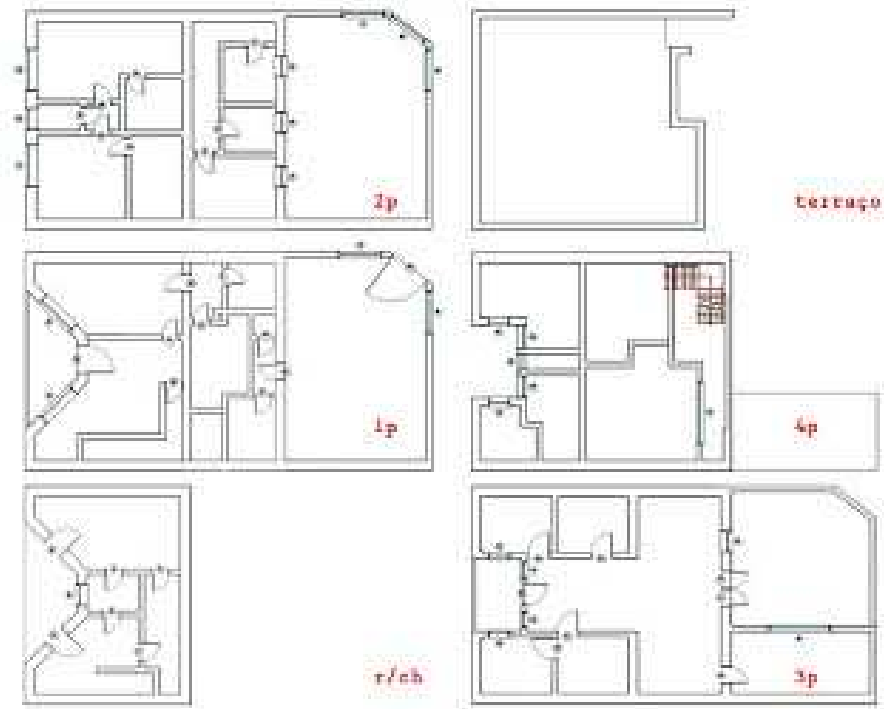
Una scala principale attraversa la pianta del primo e secondo piano incontra altri livelli, fino al piano nobile.

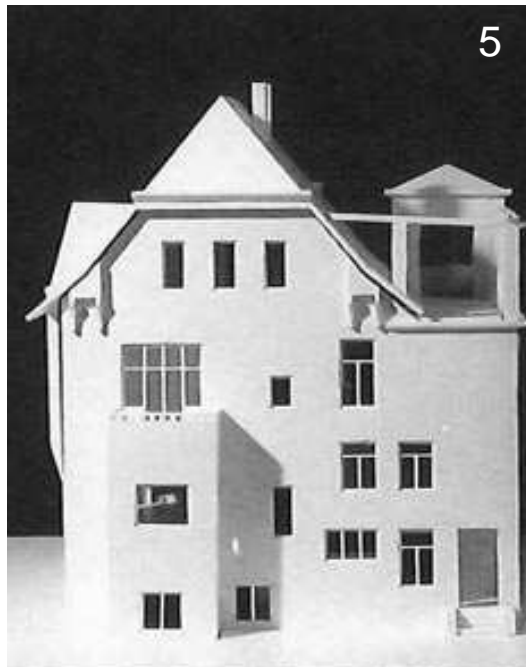
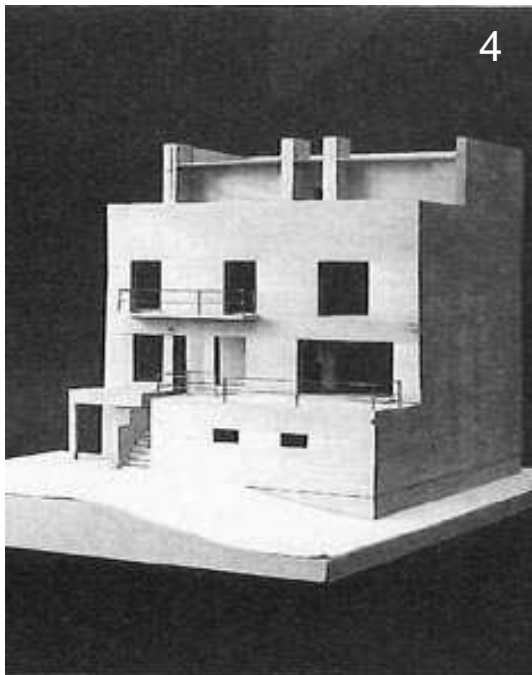
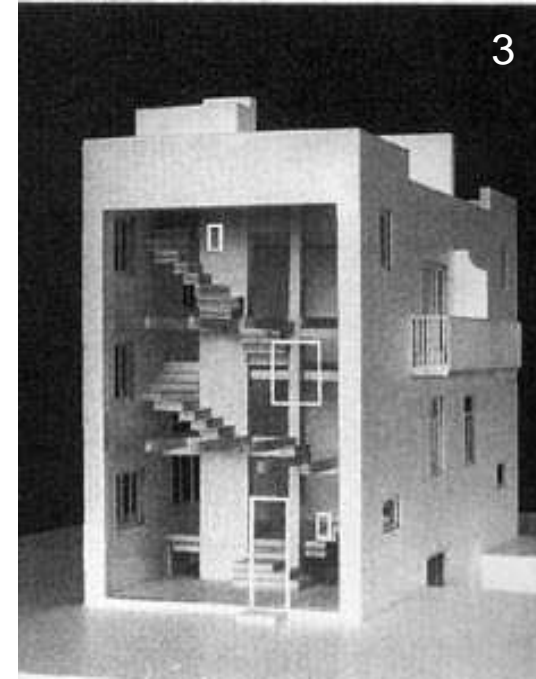
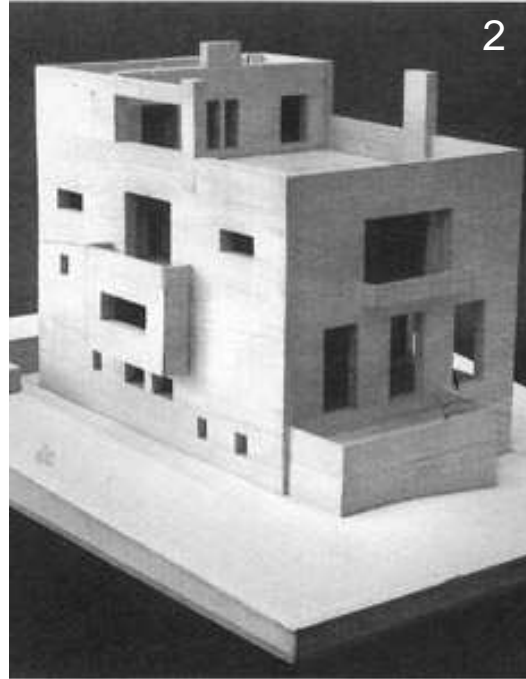
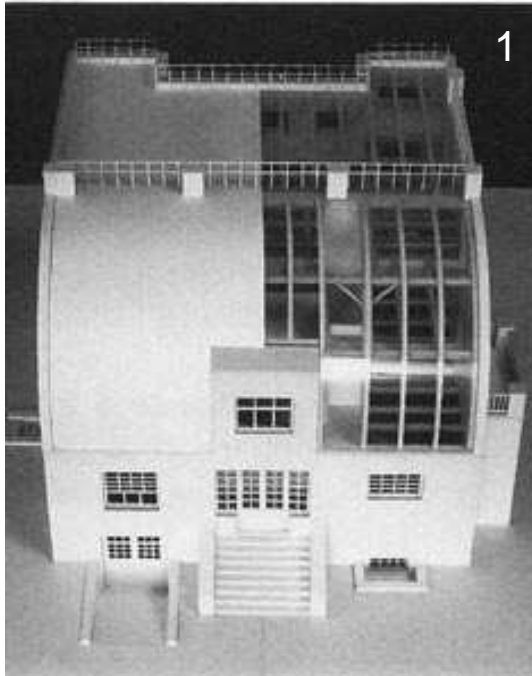


Il quarto piano, destinato a altre camere da letto, e il quinto, non furono mai costruiti. **L'insieme denota una geometria pura, con un uso radicale della simmetria nella quale il grande vuoto centrale della balconata è protagonista.**

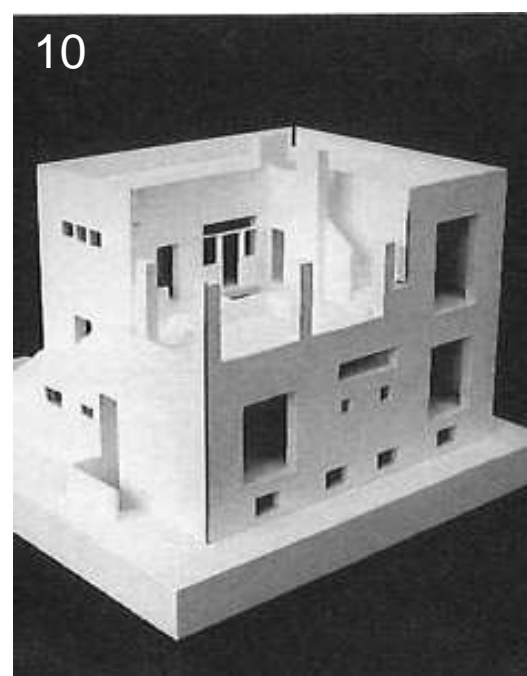
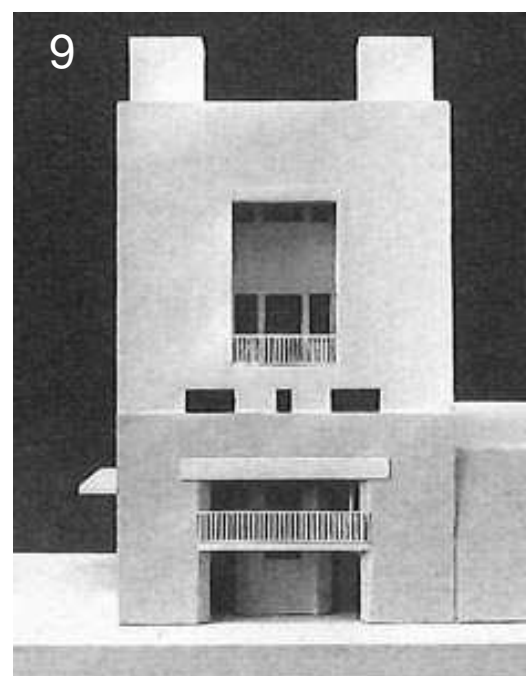
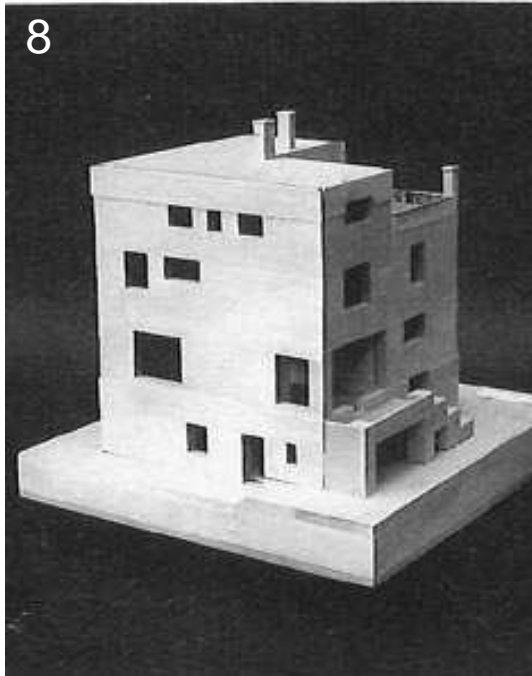
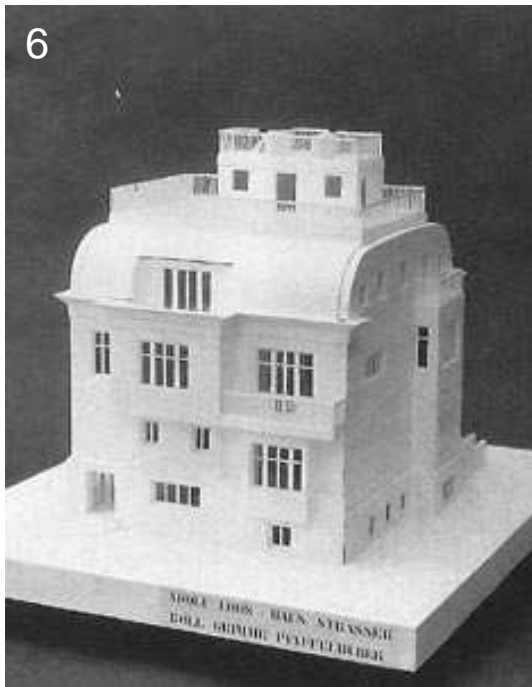
A questa risponde il ritmo delle tre aperture minori del livello inferiore collocate in assoluta simmetria bilaterale rispetto all'asse geometrico verticale. La base si distacca per l'uso della pietra, che fa da "struttura" a differenza del paramento superiore, più che altro una "pelle" dell'edificio.

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.





1. Casa Steiner
2. Casa Müller
3. Werkbundsiedlung
4. Casa Moller
5. Casa Mandl



- 6. Strasser
- 7. Casa Duschnitz
- 8. Rufer,
- 9. Casa Tzara
- 10. Casa Moissi

“Ricordiamo una parte dello scritto di H. Kulka, tratto dalla sua prima monografia su Adolf Loos edita nel 1930, in occasione del suo sessantesimo compleanno:

“In generale fino ad ora la principale preoccupazione degli architetti era la costruzione delle facciate e la disposizione dei pilastri interni.

La pianta veniva risolta piano per piano proiettato su una superficie, quello che casualmente rimaneva tra i pilastri lo si chiamava spazio.

Da sempre si aveva la volontà di mettere in relazione gli spazi tra di loro, ma nessuno aveva mai pensato di farlo in un'altra direzione.

Accade così che nelle abitazioni ci sia una sequenza di spazi collegati.

A teatro troviamo gallerie o annessi dell'altezza di un piano collocati uno sopra l'altro, che comunicano apertamente con uno spazio principale e ampio. Loos capì come l'angustia del palco fosse sopportabile soltanto perché si poteva guardare nel grande spazio principale, così che il collegamento di uno spazio principale più alto con una nicchia più bassa offre la possibilità di risparmiare spazio e applicò quindi questa intuizione all'architettura residenziale.

Attraverso Adolf Loos venne alla luce un nuovo e superiore concetto di spazio: la libertà di pensiero nelle tre dimensioni, la progettazione di spazi collocati a livelli differenti, senza il vincolo di piani tutti alla stessa altezza, la composizione degli spazi idealmente connessi in una totalità armonica e indivisibile e una struttura che pianifica l'economia dello spazio. A seconda della loro funzione e della loro importanza gli spazi possono avere non solo grandezze, ma livelli e altezze differenti. In questo modo Loos può creare a parità di mezzi costruttivi più spazio abitabile. Così, infatti, in un cubo con le stesse fondamenta, con lo stesso tetto e le stesse mura perimetrali vi può trovare posto un numero maggiore di spazi...”

Da [Il Raumplan di Adolf Loos la composizione dello spazio](#)

http://inside.arc.usi.ch/cms/uploaded/atelier/SA_2011/angonese.pdf

Al arquitecto sólo le compete “el muro y el mueble” quedando al inquilino el deber de decorarlo. Son espacios no fotogénicos, “los interiores que creo resultan totalmente carentes de efecto en fotografía... e incluso los habitantes no reconocen en fotografía sus propias viviendas” (Loos, A. “Ornamento y delito y otros escritos”. Barcelona. Gustavo-Gili. 1972 p.225), algo que valoró Tzara debido a su rechazo de la cámara fotográfica.

Por último, la “*escritura arquitectónica lateral*”, correspondiente a las restantes externas de la casa muestran una especie de “escritura automática”. Éstas de componen de elementos sueltos, en el que cada uno vale por sí mismo, por su evidencia funcional, dando como resultado una inquietante disonancia y cierta imprevisibilidad.

Es, por todo ello, una construcción en la que Loos se adapta en su mayor parte al personaje que le encarga la obra. La fachada principal queda ajena a ello, en ésta predomina una radical lógica del lenguaje, una imagen pública de sencillez de volúmenes, simetría, orden y proporción en vertiente más clásica, aludiendo a su concepción de pasado y de memoria. El resto mantiene la personalidad de Tzara, los laterales aluden a su forma de escribir y a la concepción vanguardista del poeta y el interior manifiesta esa misma característica por medio de diferentes ambientes a diferentes alturas unido a la decoración establecida por el cliente. El final es una obra que se adecua a esas semejanzas ideológicas que existieron entre Tristan Tzara y Adolf Loos, similares en aspectos generales pero más diferentes en planteamientos profundos.