

---

## Per chi noi progettiamo?

### Nel centenario di "Architettura" di Adolf Loos

La nuova casa appena sorta piaceva a tutti. Oggi la maggior parte delle case piacciono soltanto a due persone: al padrone di casa e all'architetto.

La casa deve piacere a tutti. A differenza dell'opera d'arte, che non ha bisogno di piacere a nessuno. L'opera d'arte è una faccenda privata dell'artista. La casa no. L'opera d'arte vien messa al mondo senza che ce ne sia bisogno. La casa invece soddisfa un bisogno. L'opera d'arte non è responsabile verso nessuno, la casa verso tutti. L'opera d'arte vuol strappare gli uomini dai loro comodi. La casa è al servizio della comodità. L'opera d'arte è rivoluzionaria, la casa è conservatrice. L'opera d'arte indica all'umanità nuove vie e pensa all'avvenire. La casa pensa al presente. L'uomo ama tutto ciò che serve alla sua comodità. E odia tutto ciò che lo molesta e vuol strapparla alla posizione che ha raggiunto e che si è assicurata. Ed è per questo che ama la casa e odia l'arte.

A. Loos, *Architettura*



Ricorre quest'anno il centenario di uno dei più importanti testi dell'architettura moderna: "Architettura" di Adolf Loos. Una buona regola di igiene per gli architetti potrebbe consistere nel rileggere, a scadenze regolari, i sermoni loosiani, per riascoltare uno dei più forti richiami alla moralità della nostra disciplina. È facile argomentare che se Adolf Loos potesse affacciarsi sul panorama dell'architettura odierna, non vedrebbe una situazione molto mutata rispetto a quella della Vienna asburgica: ancora – o forse di nuovo – sussiste una intrinseca contaminazione tra l'arte del costruire e la creatività artistica.

Pur collocandosi all'alba della rivoluzione modernista, "Architettura" rappresenta una *summa* di molte delle questioni che il Novecento affronterà, lasciandole in eredità – in gran parte irrisolte – al secolo successivo. Il problema dell'autenticità, il carattere, il linguaggio, il rapporto con la storia, la relazione tra architettura, artigianato e tecnica, lo spazio architettonico, la rappresentazione, l'insegnamento della disciplina, la mediatizzazione, la questione del paesaggio: ben pochi nodi superano il pettine di questo saggio *di metodo*. Con capacità profetica, Loos ci illustra la strada – lunga, sconnessa, tortuosa – attraverso la quale l'architettura può andare alla ricerca delle sue virtù.

Tra i numerosi temi presenti in questo come in molti altri scritti loosiani e che ancora oggi sembrano non riuscire a trovare una risposta adeguata c'è senz'altro quello insito in una domanda: *per chi noi progettiamo?* Quando l'architetto mette mano alla matita per *pre-figurare* un edificio, una piazza, un parco di domani, chi sarà, in questa sua prefigurazione, ad abitarla? Salvo sporadiche occasioni – l'endogamia della *casa dell'architetto* – il frutto del lavoro del progettista servirà sempre a *qualcun altro*. La storia dell'architettura ci riporta molti esempi di committenti potenti e capricciosi, illustri o illuminati – dunque *personae* note a chi per loro progettava – come anche di anonime masse proletarie "deportate" nelle estreme periferie urbane e sottoposte all'imperio di progettisti visionari, geniali, scellerati, o caratterizzati da un *cocktail* di questi differenti attributi.

Nel primo caso la dialettica *progettista vs. committente* può allinearsi ad uno dei noti paradigmi: cooperazione, complicità, contrasto (ma anche: collaborazione, connivenza, cospirazione, conflitto). Una lunga teoria di lemmi, accomunati dal prefisso *cum*, che implicano la possibilità che chi progetta e chi poi userà l'opera facciano delle cose *insieme*: l'architetto come *madre*, il committente come *padre*, in un'accezione architettonica della favola della cicogna.

Nel secondo caso – le *masse proletarie*, o quello che di esse è rimasto – risulta ben più difficile instaurare un rapporto di tipo tale da poter presumere di fare qualcosa *insieme*, se non altro per l'iniquo rapporto numerico che si potrebbe verificare tra un progettista e *cinquemila* proletari. "L'anello mancante" di questa catena è stato ferventemente cercato, con esiti diversi, dai molti architetti che hanno tentato di "dare voce alle masse", dedicandosi a lunghi e laboriosi processi di partecipazione sociale. Ma la ricerca storica recente ci rivela come, nella gran parte dei casi, il bilancio tra i *desiderata* degli utenti e le scelte architettoniche dei progettisti si sia risolto con un netto vantaggio a favore di quest'ultimi.

Nel corso degli ultimi due secoli circa, gli architetti hanno quindi preferito progettare non tanto per degli utenti "reali", portatori di problemi ed esigenze reali, quanto per una proiezione "filosofica" (quindi sostanzialmente semplificata ed omogeneizzata) di un "uomo medio", adamiticamente innocente, tendenzialmente felice. Storicamente, scrive Colin Rowe in *Collage City*, questo "buon selvaggio" è stato via via incarnato da un "pastore classico, un pellerossa, qualcuno che è stato scoperto da Capitan Cook, un sanculotto del 1792, un partecipante alla Rivoluzione di luglio, un cittadino della *Merrie England*, un proletario marxista, un greco di Micene, un americano moderno, qualsiasi vecchio contadino, un hippy liberato, uno scienziato, un ingegnere, ed infine un computer".

Se questa intellettualistica astrazione può sembrare deprecabile, ancora più discutibile risulta quell'architettura che, paternalisticamente, presume di poter trasformare l'uomo, liberandolo dalle sue catene, poiché questo significa generalmente imporgliene delle altre. Da quando ha fondato le prime città, l'essere umano si è fatto restio al cambiamento, rimanendo affezionato agli ambienti a lui noti, per quanto tristi possano essere: in altre parole, se un uccello viene catturato e tenuto prigioniero, ne soffrirà fino alla morte; se nasce in cattività, chiamerà casa la sua gabbia.

L'appello più forte di Adolf Loos si impernia su questo fondamento etico: che l'architettura si manifesti come bene universale, che chi progetta abbia la capacità di porsi in secondo piano, privilegiando la neutralità delle cose rispetto alla propria autoaffermazione. Che la creatività dell'architetto non si esaurisca nella estenuante ricerca di forme, ma nella paziente ricerca di qualità. Il modo in cui queste opere verranno accolte non potrà che beneficiarne: indipendentemente dalle qualità architettoniche e urbane di molti quartieri "di avanguardia" nati grazie alla Legge 167, che possono essere semmai apprezzate da una ristretta *élite* di intellettuali rigorosamente allineati, il modo in cui sono stati recepiti dagli abitanti è stato quasi sempre disastroso. A fronte di questo, risulta evidente quanto il linguaggio depotenziato e quasi corrente delle "popolarissime" borgate mussoliniane riscuota, se non proprio consenso, quantomeno indifferenza.

Ma non sono molte le illusioni da farsi. Progettare non è un atto di carità cristiana, dove il senso del  *dono* risiede nell'atto altruistico di donare se stessi; è per molti un mestiere che si fa per motivi squisitamente economici, incontrando controparti che non vogliono sentire parlare di *fondamenti etici del progettare* quanto piuttosto di perdite e profitti. È, per pochi altri, una vocazione veramente artistica, il cui motore di propulsione risiede in un'ossessiva volontà di lasciare un segno – il più delle volte cementificato – sulla terra. Solo i pochissimi rimanenti, *architetti senza frontiere* o altri casi limite, progettano veramente per il

bene del prossimo.

A riprova di questa tendenza all'egocentrismo, basta osservare quanto gli architetti disegnano dei progetti o fanno fotografare delle loro opere realizzate: Le Corbusier collocava nelle foto delle sue case le tracce di se stesso (indicando così che *lui stesso* sarebbe stato il fruitore ideale di quelle architetture); durante il neorealismo le foto si popolano di bambini in triciclo e mamme sedute nei cortili; Julius Shulman fotografa le magnifiche *Case Study Houses* popolandole di presenze metafisiche di uomini, donne e bambini della *California felix*. I *rendering* che definiscono la "immagine equivalente" dell'architettura di oggi (almeno in Italia, dove di opere "progettate" se ne realizzano poche) distribuiscono *mannequin* longilinee nell'estrema periferia napoletana, *starlette* discinte tra le nebbie padane, o aggregati multietnici à la Greenwich Village a poche miglia da Rosarno, in un fastidiosissimo processo di glamourizzazione dell'immagine architettonica. Fantasmi, dunque: è per loro che noi progettiamo? Per quanto accurato possa essere il *ray-tracing*, queste non sono vere prefigurazioni di come il mondo potrebbe cambiare attraverso l'architettura, quanto piuttosto una superficiale creazione di immagini vacue.

Da un mestiere profondo e sofisticato come quello dell'architetto ci si attenderebbe qualche cosa di più. Ci si potrebbe aspettare una vera capacità empatica da parte di chi progetta, piuttosto che l'ennesimo esperimento di *social engineering* in cui l'architetto, oltre a molestare il pianeta con le sue forme, pretende pure che qualcuno le usi e così facendo assuma nuovi, innaturali comportamenti. Ci si aspetterebbe che fosse capace non solo di generare l'estetica, ma di mettere in atto dei luoghi e degli spazi che verranno immediatamente *riconosciuti* da chi li userà: quasi che entrandovi essi possano avvertire uno scatto, il movimento di un interruttore. Per fare questo il progettista dovrà necessariamente andare al di là delle proprie conoscenze canoniche, tentando di comprendere *cosa* possa suscitare questo momento di subitaneo riconoscimento, la *agnitio* che ci induce a dire (loosianamente): *qui mi sento a casa*.

Se non per il committente, se non per l'utente, l'architetto finisce per progettare per sé stesso: così facendo si avvicina all'artista, rientrando nel novero dei *dannati* loosiani. Eppure poche settimane fa, in una straordinaria conferenza, un grande architetto italiano affermava che si può progettare *solo* seguendo le proprie ossessioni: conoscendo l'opera di Francesco Venezia (non a caso ricca di continui rimandi a monumenti e sepolcri) ci si domanda dunque se – almeno per una volta – Loos non avrebbe fatto un'eccezione. Ma solo in pochi possono permettersi di aspirare a tanto: per gli altri vale quanto scriveva Ernesto Rogers, il più loosiano dei teorici del Novecento: "Affermiamo a priori che la soluzione si trova nel seguente concetto pratico e morale: «Ogni uomo deve possedere la sua casa». Ecco sorgere in tutta la sua drammaticità il conflitto tra individuo e collettività. Ogni uomo partecipa nello stesso tempo di queste due entità: da una parte, non assomigliando che a se stesso, egli è libero; dall'altra, assomigliando agli altri uomini, egli è condizionato da quelli".

**FDM**

Marzo 2010