



Tracciati #1

Le note che seguono tentano alcune riflessioni sull'atto del progettare ed in particolare del progettare per sé da parte di un architetto che diventa committente di se stesso.

Il tema della casa d'abitazione, è particolarmente caro agli architetti, perché di facile comprensione e perché rientra nelle esperienze quotidiane di ognuno di noi. Chi infatti non si è trovato nella condizione di modificare la propria casa, o di suggerire possibili soluzioni da adottare?

Inoltre, ciascuno di noi ha elaborato nel tempo un vissuto indelebile che riguarda la casa, soprattutto la propria casa. Non possiamo infatti dimenticare la casa dell'infanzia, le case frequentate degli altri, le case cambiate più volte durante la vita. Qualche volta proviamo nostalgia per certe case, per quelle dei brevi soggiorni all'estero e per quelle conosciute in un film, qualche volta no. Non possiamo disfarci però, nostro malgrado, neanche del ricordo, qualche volta indiretto, delle case "interrotte" dal graduale o improvviso disfacimento familiare, delle case sventrate e delle case dalla intimità disfatta dai bombardamenti, dalle deportazioni, da certe efferatezze private.

Tutti perciò hanno bene o male una idea abbastanza chiara di cosa sia una casa e di come teoricamente debba essere; delle funzioni di cui si compone, degli ambienti ad esse attribuiti, delle dimensioni delle stanze, degli arredi da tenere oppure da portare via. Eppure, strano a dirsi, disegnare una casa non significa solo esaudire il programma funzionale, non significa semplicemente sommare le sue parti. Disegnare una casa è un compito irrinunciabile, ambito, ma estremamente difficile anche per un architetto.

Perché ciò accade, ci possiamo chiedere? Eppure è certo che ognuno di noi desidera una casa, così come è certo che le persone hanno idee piuttosto precise (ed anche molto belle) in merito. C'è chi può essere affezionato al modo in cui saranno le finestre, a come si articoleranno i gradini di una scala, a dove ubicare il camino. Alcuni poi fanno considerazioni sulla qualità della luce negli ambienti, altri parlano dei colori che dovrebbero avere le stanze. Altri tendono a dare importanza a come la casa dovrebbe apparire dall'esterno; altri ancora prediligono maggiormente soffermarsi

sull'interno. È questa in particolare una distinzione radicale che induce ad articolare tra case introverse e case estroverse - a declinare, non di meno, anche la propria personalità - tra le abitazioni che celano la propria intimità verso l'esterno, essendo costituite da ambienti che ruotano intorno ad una corte centrale o a un patio, e le abitazioni più compatte che distinguono tra il fronte principale poco relazionale con la strada e con la sfera pubblica in generale e ed il fronte retrostante solitamente connesso ad un giardino privato.

Le ragioni che inducono a una tale molteplicità prospettica della casa sono da ricercarsi nella esperienza delle singole persone. Questi riferimenti (e molti altri, come il sito, il genius loci, il lotto urbano) sono materiali preziosi; essi costituiscono non di rado lo stimolo da cui può avere inizio il progetto: nel processo del suo lento divenire mentalmente e nello spazio fondamentale del disegno sulla carta,

Eupalino architetto greco del VI secolo avanti Cristo lavorò molto nell'isola di Samo realizzando un importante acquedotto sotterraneo che alimentava la città. Era in realtà un tunnel passante, (per l'acqua e le persone) un'opera colossale a quei tempi di oltre un chilometro (1030 metri).

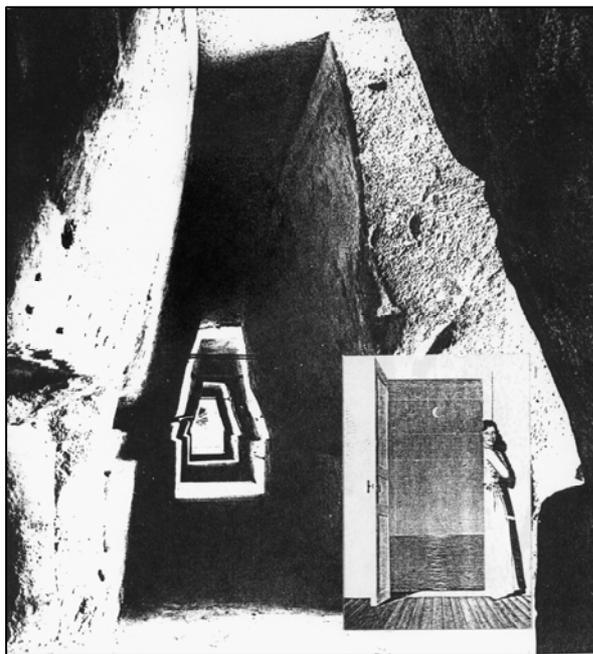


la casa si fa attraverso le stesure, così come accade ad un testo musicale o a un'opera di letteratura.

Ogni tanto qualcuno afferma di essere alla ricerca della propria casa dei sogni. Un aspetto di questa espressione è che con questa definizione non si intende probabilmente niente di trascendentale. La casa dei sogni è una casa sognata ad occhi aperti, ma estremamente connessa al mondo del reale: di contro però la sua essenza immaginifica è alimentata dalle nostre aspettative, dai nostri desideri, dalle speranze. Per tutta la vita, l'uomo ricerca l'incontro con la sua casa, che non è detto che avvenga.

In queste note tratteremo delle case-ville di tipo mono-familiare, ubicate nelle città metropolitane, nei piccoli centri ed in campagna. Prescinderemo dalla nostra esperienza personale per guardare soprattutto, ma non unicamente le case disegnate da architetti, o da personalità singolari, attingendo ai casi più rappresentativi che provengono da un serbatoio estremamente ricco e variegato, quale è il Novecento europeo e americano-statunitense.

Queste note, dicevamo - e le altre che compariranno a puntate su questo formato digitale, saranno corredate non di rado da illustrazioni (disegni, fotografie, ecc.) e da didascalie che daranno luogo ad un secondo testo parallelo nel quale il lettore, se lo vorrà, potrà immergersi. Le immagini, da intendersi alla stregua di appunti preliminari, confluiranno in fine in una sorta di abbozzo teorico con cui speriamo di addivenire ad una prima sintesi parziale.



Montaggio che mette in relazione l'antro della sibilla cumana a Cuma con il *Portrait de Germaine Nellens* di Magritte.

Generalmente parlando, quando premettiamo la parola "casa" al nome o al cognome di una persona, affermiamo che la relazione che intercorre tra i due termini realizza un preciso legame stabile tra la casa in quanto costruzione ed il suo abitante. In questo senso si ritiene che si tratti di una relazione forte, legata molte volte all'atto fondativo ed in quanto tale, destinata a rimanere stabile e duratura nel tempo. Se dunque diciamo casa Nolde, intendiamo dire che si tratta della casa di Nolde, precisamente della casa del pittore espressionista Emile Nolde. Se però aggiungiamo l'informazione, non in sé evidente dalla prima assunzione, che la casa, disegnata negli anni '30 del '900 dall'architetto tedesco Mies Van Der Rohe, è rimasta sulla carta, modifichiamo ed articoliamo il senso ap-

pena attribuito a questa relazione e facciamo un passo in avanti. Nonostante infatti l'assenza materiale dell'atto del costruire, siamo in grado di cogliere comunque l'incontro tra due persone, l'architetto ed il committente, e forse anche la relazione che ne è seguita. Positiva attraverso l'atto poetico del progetto, negativa, limitata ad un incontro mancato.

Nelle case che sono state costruite nella realtà, e che possiamo visitare, oppure nelle case che esistono nel mondo immaginifico della letteratura (quando pure esse non abbiano valore storico testimoniale) il carattere della durata di questo genere di relazione può essere riferito ad un periodo di pochi anni di una esistenza oppure di intere generazioni. Tanto è che il nome del casato oppure, più semplicemente, il nome della famiglia non necessariamente altolocata, può venire tramandato dalla sua discendenza che continua ad abitare la casa, oppure può sopravvivere nella memoria collettiva, alimentando leggende e non di rado suggestivi racconti. In tal senso, attingendo dalla letteratura possiamo rife-



rire l'esempio paradigmatico di *La caduta della casa degli Usher* (*The Fall of the House of Usher*, 1839) di Poe al primo caso ed *Un rampicante su una casa* (*A Vine on a House*,) di Bierce al secondo caso. Due scrittori che notoriamente – si apprende dalle loro biografie - avevano in comune l'interesse e la passione per l'architettura. Se in comune ai due racconti concepiti nell'ambito della poetica del sublime, vi è il dominio poetico del perturbante - e l'oscillazione (inevitabile, che tanto ci attrae quanto ci terrorizza), tra il familiare e l'in-familiare freudiano (*heimlich / unheimlich*), differente è la relazione che lega invece le due case ai rispettivi abitanti. Nel racconto di Edgar Allan Poe, la casa è ereditata ed ancora abitata dall'ultimo discendente Roderick; nel racconto di Ambrose Bierce, la casa non è più abitata, né dalla famiglia di origine, essendosi oramai perse le tracce degli Harding, né tanto meno da un inquilino temporaneo. In questo ultimo caso si tratta di una casa che possiamo considerare infestata (*haunted house*). È un tema sul quale ritorneremo, a causa della figura centrale dell'ospite (*host / ghost / guest*).

Similmente a "casa" Nolde, se diciamo "casa" Siza, siamo tentati a dare la medesima spiegazione del costruito, ritenendo che Siza ne sia l'abitante. In realtà, dobbiamo dire che da un lato l'affermazione non completa il senso del significato, dato che Álvaro Siza Viera non è solo l'abitante, ma è anche l'architetto che l'ha progettata.

È questo un esempio di auto progettazione, prodotta da un architetto. Ve ne sono tantissimi: da casa Behrens (Darmstadt, 1901), a casa Taut (Dahlewitz, 1926-32), a casa Machintosh (Glasgow, 1906), a casa Gehry (Santa Monica 1978), a casa Venturi (Chestnut Hill Filadelfia, 1962) sono per citarne alcuni. Di contro però esistono anche auto-progettazioni prodotte da persone che architetti non sono, almeno nel senso stretto del termine, anche se le loro sperimentazioni sono rimaste emblematiche nel campo dell'architettura. Pensiamo ancora a certe case che propone la letteratura, oltre a quelle di Bierce e di Poe; al Phantasiestucke romantico *Il consigliere Krespel* (Notturmi, 1818-21) di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, alla fiaba popolare *I tre porcellini* (*Nursery Rhymes and Nursery Tales*, 1843) per la prima volta pubblicati da James Halliwell-Phillips. La questione relazionale tra la parola casa e il nome o cognome ad essa solitamente riferita della persona si complica ulteriormente quando il progettista della casa non è l'abitante, ma è un parente dell'abitante. Casa Carlos Siza Viera è un esempio efficace: si tratta della casa che Álvaro, il famoso architetto portoghese, ha disegnato per suo fratello. Qualche volta architetto e committente sono due distinte figure che tuttavia l'esperienza di ideazione di una casa è in grado di fondere in una sola. La dedizione, la passione e la profonda complicità intellettuale consentirono all'architetto viennese Adolf Loos e all'imprenditore Erich Mandl di dare forma a casa Mandl (Vienna, 1923) e di fare affermare all'commerciante e produttore di abbigliamento maschile: "sono convinto che la mia casa sia la più bella, è diventata come entrambi ce la immaginavamo. Loos non era il mio architetto ed io non ero il suo committente: abbiamo costruito insieme."

All'opposto, può capitare che l'autore del progetto della casa non sia una sola persona, ovvero che il progetto sia concepito da più mani, che il gruppo di lavoro rimanga eterogeneo e che il ruolo preponderante della fase ideativa e della costruzione sia sostenuta proprio da un non addetto ai lavori, da un non architetto dotato però di una straordinaria consapevolezza. Il pensiero va alla casa, a casa Wittgenstein. Alla casa disegnata da Ludwig, l'autore del *Tractatus logicus-Philosophicus* per la sorella Margarite che voleva una casa di città per sé ed i suoi figli. Alla costruzione della casa contribuirono non poco però anche Paul Engelman e Jaques Groag allievi di Loos, ma non di meno, anche la stessa Margarite, la diretta ed unica committente della casa viennese sulla Kunmangasse. Chi fu l'architetto della casa di Margarite, se Ludwig Wittgenstein era ingegnere meccanico, se Engelman era un architetto di interni, se Groag era un architetto a cui erano stati affidati esclusivamente i calcoli strutturali e finanziari?

Se è il nome dell'abitante in prima istanza a legarsi alla casa, come cambia la relazione tra progetto e desiderio, se quell'abitante è un architetto? E se l'architetto non è l'abitante, cosa sarà del suo rapporto con la casa? Esiste inoltre la possibilità che una casa progettata da un architetto sia in grado di attuare una sovrapposizione felice tra i concetti di progetto e di desiderio, insiti nella radice della parole portoghese "disegno" invocata da Álvaro Siza?