

# La sezione e il Raumplan di Loos

Autor(en): **Caruso, Alberto**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica =  
Swiss review of architecture, engineering and urban planning**

Band (Jahr): - **(2017)**

Heft 2

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-736646>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# La sezione e il *Raumplan* di Loos

Alberto Caruso

La sezione è la rappresentazione ottenuta secondo il manufatto progettato con un piano verticale. Anche la pianta è ottenuta secondo il medesimo manufatto, con un piano orizzontale. Ma essa non è considerata oggi alla stessa stregua della sezione. Mentre la sezione è lo strumento per indagare e descrivere la sostanza costruttiva degli edifici, è lo strumento adottato e utilizzato da coloro che si occupano della cultura e dell'esecuzione della costruzione, la pianta ha invece un valore più universale, è una modalità di rappresentare e comunicare la forma degli spazi conosciuta e compresa da tutti. Quando è tale, è espressa in termini sommari, sintetici, che non riproducono la complessità delle parti costruttive scate. La pianta offerta ai clienti dalle società immobiliari viene letta e assume senso perché è integrata dal disegno degli arredi, gli unici elementi in grado di fornire la misura e di prefigurare la sensazione degli spazi.

Tuttavia, tutte le più importanti definizioni di pianta, che leggiamo nei racconti della storia dell'architettura, prevedono una relazione di necessità con la sezione, senza la quale la pianta perde grande parte della sua sostanza rappresentativa. Quando la cultura della costruzione era una cultura unitaria, prima della separazione avvenuta nel XIX secolo tra le conoscenze tecniche e quelle estetiche, pianta e sezione erano due aspetti della medesima rappresentazione. Ne *I quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, la pianta dei fabbricati descritti è accoppiata a un fronte e a una sezione, tracciata secondo il fabbricato nella parte spazialmente più significativa.

I protagonisti del movimento moderno, fin dal suo inizio, hanno sostenuto la necessità di ricostruire l'unità delle conoscenze nella concezione del progetto di architettura. Come sostiene anche Luca Ortelli nel testo che ospitiamo, è con il *Raumplan* di Adolf Loos che il progetto diventa progetto di spazio, e la pianta e la sezione riacquistano assoluta necessità vicendevole: «Quando a Stoccarda cercai di partecipare all'esposizione con una mia casa, mi fu decisamente negato. Avrei avuto qualcosa da mostrare, cioè un'abitazione i cui locali fossero distribuiti nello spazio e non sul piano, come è stato fatto finora sovrapponendo un appartamento all'altro. Grazie a questa soluzione, avrei consentito all'umanità di risparmiare parecchio tempo e lavoro sulla via del progresso...». Nei progetti loosiani più significativi, si rompe la meccanica sovrapposizione condominiale degli alloggi e la terza dimensione si impone, attraverso la rappresentazione di pianta e sezione. Sarà poi con Le Corbusier che la sezione verticale diventa protagonista anche del progetto urbano, quando il suolo della città viene pensato a strati, su più livelli, come nelle visioni e nei progetti di seguito raccontati da André Bideau.

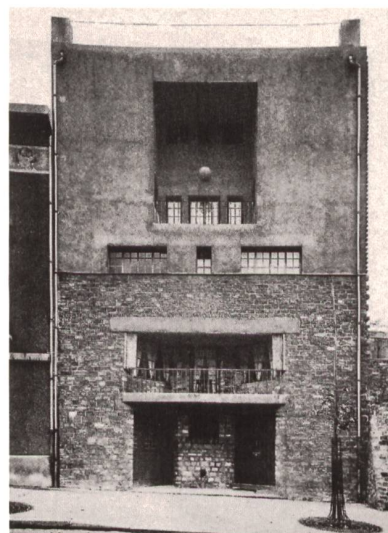
*Progettare in sezione* è la chiave, in questo numero di *Archi*, per illustrare architetture recenti, a cominciare da quelle degli zurighesi Giuliani e Hönger, che hanno fatto della sezione verticale il centro della loro poetica architettonica già dall'eccellente Fachhochschule Sihlhof, del 2003. Tra i progetti pubblicati, l'edificio di Mario Botta ospita la doppia altezza del suo studio, utilizzando la complessa planivolumetria per realizzare lo spazio urbano di ingresso al nucleo di Mendrisio, mentre i piccoli edifici di Stefanie Hitz e di Davide Macullo sono validi esercizi di fluidità spaziale.

Ci interessa, infine, trasmettere ai lettori qualche riflessione sulla residenza a Solduno di Buzzi Architeti, che ci sembra un'interpretazione aggiornata del *Raumplan* loosiano. Facendo le dovute proporzioni tra la potenza espressiva delle esemplari modulazioni spaziali della casa di Tristan Tzara di Loos e l'effetto della compressione ed estensione provocate dai piccoli dislivelli degli alloggi di Solduno, bisogna riconoscere a questo progetto il coraggio di avere rotto il criterio aggregativo degli alloggi, che il mercato e i costumi costruttivi hanno consolidato da decenni. L'esperimento ha il merito di aprire, nel vivace *Laboratorio Ticino*, una ricerca stimolante sull'abitazione borghese e sulla densità urbana.

Nel contempo, osserviamo come il rivestimento in pannelli di mattoni di cotto, proposto dallo studio locarnese che ha fatto della sperimentazione la cifra del suo lavoro, ci lascia invece perplessi sulla direzione della ricerca, che ci sembra contrasti con il rigore dell'ispirazione loosiana. Come osservava l'allievo e biografo di Loos Heinrich Kulka, gli spazi a seconda del loro scopo hanno dimensioni diverse ma anche altezze diverse e «...Loos riesce così, con gli stessi strumenti edilizi a creare più superficie abitabile, perché in questo modo ospita nello stesso cubo, tra gli stessi muri esterni, più spazi». La novità della ricerca loosiana è l'affermazione della parsimonia dei mezzi sia economici che espressivi.

**«Prima di Kant, l'umanità non poteva ancora pensare nello spazio e gli architetti erano costretti a fare il gabinetto alto quanto il salone. Soltanto dividendo tutto in due potevano ottenere locali più bassi. E come un giorno l'uomo riuscirà a giocare a scacchi su un cubo, così anche gli altri architetti risolveranno il problema della pianta nello spazio».**

Adolf Loos, 1929



## Der Schnitt und der Raumplan von Loos

Alberto Caruso

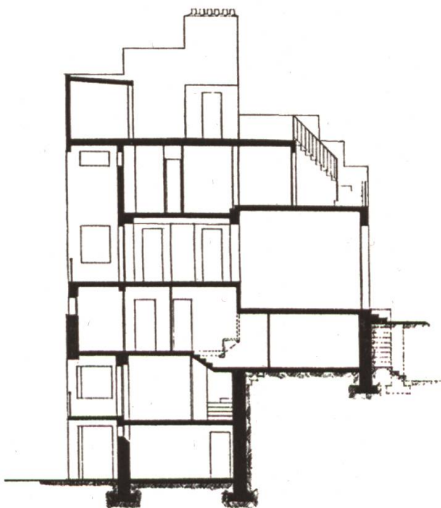
«Vor Immanuel Kant konnte die menschheit noch nicht im raum denken, und die architekten waren gezwungen, die toilette so hoch zu machen wie den saal.

Nur durch die teilung in die hälfte konnten sie niedrige räume gewinnen. Und wie es einmal der menschheit gelingen wird, im kubus schach zu spielen, so werden auch die anderen architekten künftig den grundriß im raume lösen».

Adolf Loos, 1929

Der Schnitt ist die Darstellung, die man erhält, wenn man das Bauvorhaben vertikal durchschneidet. Auch der Grundriss wird nach dem gleichen Prinzip erstellt, wenn man das Bauvorhaben horizontal teilt. Doch dem Grundriss kommt heute nicht die gleiche Bedeutung zu wie dem Schnitt. Mit dem Schnitt wird die Bausubstanz eines Gebäudes untersucht und beschrieben – er ist das Instrument derjenigen, die sich mit der Kultur und der Ausführung des Baus befassen. Der Grundriss hat dagegen einen allgemeingültigeren Wert. Mit ihm wird die bekannte und für alle verständliche Form der Räume dargestellt und kommuniziert. Wenn er diesem Zwecke dient, dann ist er so kurz und knapp dargestellt, dass die Komplexität der Bauteile, durch die sich der Schnitt zieht, nicht wiedergegeben wird. Der Grundriss richtet sich an die Kunden von Immobilienunternehmen. Seine Bedeutung und sein Verständnis gehen auf die Tatsache zurück, dass er durch die Zeichnung der Einrichtungsgegenstände vervollständigt wird. Dies sind die einzigen Elemente, die dem Betrachter ein Gefühl für die Größenverhältnisse und die Wahrnehmung des Raums geben können.

Alle wichtigen Definitionen des Grundrisses, die wir in der Architekturgeschichte lesen, erfordern jedoch eine Beziehung zum Schnitt, ohne den der Grundriss einen Grossteil seiner Aussagekraft verliert. Als die Kultur des Bauens noch eine einheitliche Kultur war, also vor der im 19. Jahrhundert erfolgten Trennung zwischen technischem und ästhetischem Wissen, waren der Grundriss und der Schnitt zwei Aspekte der gleichen Darstellung. In den *Vier Büchern der Architektur* von Andrea Palladio wird der Grundriss der beschriebenen Gebäude mit einer Front und einem Schnitt kombiniert, der das Gebäude an der räumlich bedeutungsvollsten Stelle durchteilt.



2

Die wichtigsten Vertreter des Neuen Bauens waren von Anfang an der Auffassung, dass dieses Wissen bei der Konzeption von architektonischen Vorhaben wieder vereint werden muss. Auch Luca Ortelli bestätigt in dem in diesem Heft abgedruckten Text, dass der Entwurf mit dem *Raumplan* von Adolf Loos zum Raumprojekt wird und Grundriss und Schnitt eine Beziehung der absoluten gegenseitigen Notwendigkeit eingehen: «Denn als ich es in Stuttgart versuchte, auch ein haus ausstellen zu dürfen, wurde mir dies rundweg abgeschlagen. Ich hätte etwas auszustellen gehabt, nämlich die lösung einer einteilung der wohnzimmer im raum, nicht in der fläche, wie es stockwerk um stockwerk bisher geschah. Ich hätte durch diese erfindung der menschheit viel arbeit und zeit in ihrer entwicklung erspart.» In den wichtigsten Projekten von Loos wird mit der mechanischen Übereinander-Anordnung der Wohnungen gebrochen. Eine dritte Dimension behauptet sich dank der Darstellung durch Grundriss und Schnitt. Mit Le Corbusier erobert der vertikale Schnitt auch im städtebaulichen Vorhaben eine führende Rolle, wenn der Boden der Stadt wie in den in diesem Heft von André Bideau erzählten Visionen und Projekten schichtweise auf mehreren Ebenen gedacht wird.

*Entwerfen im Querschnitt* ist der Blickwinkel, aus dem wir in diesem Archi-Heft jüngere Bauvorhaben betrachten, angefangen bei denen der Zürcher Giuliani und Hönger, die den vertikalen Schnitt bereits seit der herausragenden Fachhochschule Sihlhof aus dem Jahr 2003 zum Inhalt ihrer architektonischen Poetik gemacht haben. Unter den veröffentlichten Bauten zeichnet sich das Gebäude von Mario Botta durch die doppelte Höhe des Studios aus, wobei der komplexe Massenplan genutzt wird, um den städtischen Raum am Ortseingang von Mendrisio zu gestalten, während die kleinen Gebäude von Stefanie Hitz und Davide Macullo gute Übungen für räumliche Kontinuität sind.

Weiterhin möchten wir mit unseren Lesern einige Gedanken über das Wohnhaus in Solduno von Buzzi Architeti teilen, das als aktuelle Interpretation des *Raumplans* von Loos daherkommt. Rückt man die Ausdruckskraft der vorbildhaften räumlichen Modulation des von Loos entworfenen Hauses von Tristan Tzara und die Wirkung von Kompression und Ausweitung durch die kleinen Höhenunterschiede der Wohnungen in Solduno ins richtige Verhältnis, muss man anerkennen, dass dieses Projekt den Mut hatte, mit dem aggregierenden Kriterium der Wohnungen zu brechen, die der Markt und die Baugewohnheiten seit Jahrzehnten konsolidiert hatten. Das Experiment öffnet im lebhaften *Labor Tessin* eine spannende Debatte über den bürgerlichen Wohnraum und die urbane Dichte.

Gleichzeitig stellen wir fest, dass die Backsteinplattenverkleidung des Büros aus Locarno, das für seine experimentelle Arbeit bekannt ist, uns über die Stossrichtung der Suche im Unklaren lässt, die im Gegensatz zu dem strengen Ansatz nach Loos zu stehen scheint. Heinrich Kulka, Schüler und Biograf von Loos, stellt fest, dass Räume je nach Zweck nicht nur unterschiedliche Grössen, sondern auch unterschiedliche Höhen haben und «... es Loos so gelingt, mit den gleichen baulichen Instrumenten mehr Wohnraum zu schaffen, denn auf diese Weise entsteht in dem gleichen Würfel, innerhalb der gleichen Aussenmauern, mehr Raum». Die Neuheit der Suche von Loos ist das Sich-Behaupten der wirtschaftlichen und formsprachlichen Sparsamkeit der Mittel.

1 Adolf Loos, Casa Tzara, Parigi 1926.

Fonte renatosantoro2015.wordpress.com

2 Adolf Loos, Casa Tzara, Parigi 1926. Sezione.

Fonte urbipedia.org