

coscienza pesante: traffico di droga, disponibilità allo spionaggio e al delitto politico, soprusi, ingiustizie, violenze, cinismo. Il ripetersi dei conviti mancati è inteso come un rombo sordo, la realtà della paura mal dissimulata s'intreccia col terrore dei sogni dove il sangue scorre da orribili ferite. Ci si aspetta la sanzione, la vendetta, il contrappasso, si teme l'irruzione, la strage ma soprattutto la polizia e i terroristi (di sinistra evidentemente). Una fanatica giovane guerrigliera rischia la morte a opera del dignitoso diplomatico che, per questa volta, si contenta di fucilare un canino meccanico che essa offre con altri giocattoli ai passanti. Intanto la jella continua, un nuovo convito viene turbato dall'invasione di misteriosi militari (miliziani o colonnelli?) occupati in ancor più misteriose grandi manovre. Infine lo scandalo, il ridicolo: sognando o vegliando gli eterni commensali si vedono esposti alle beffe di una clamorosa platea, in figura di attori da farsa. Né, alla sarabanda degli orrori, potevan sottrarsi i fantasmi: li introducono le tre donne quando, riunite in un tea-room si sentono rifiutare qualunque bevanda, ma in compenso subiscono le confidenze di un tenentino che, da piccolo, ha avvelenato il padrigno. Confessione popolata da spettri, donde il sospetto che anche il tenentino venga dall'al di là.

E tuttavia, imperterriti, i sei perseguitati da invisibili Erinni, accettano la vita a qualunque prezzo, essi la pagano camminando insieme su una larga strada bianca (il leit-motiv del film), senza inizio e senza termine che è appunto l'immagine di quello che desiderano: non sapete da dove vengono né dove vanno. Non hanno sentimenti e neppure vere sensazioni, forse solo il diplomatico ha una passione, quella animalesca del cibo: sogna di essere ammazzato mentre divora una fetta di arrosto: svegliatosi corre al frigidaire e s'ingozza. I comprimari della brigata giocano nel film il ruolo del demone nascosto: così il vescovo-giardiniere che assolverà il moribondo assassino dei suoi genitori e poi lo fredda con una fucilata: così la perfetta cameriera dal sorriso implacabile che giudica e manda: una sottile emula delle servantes di Genet.

Se *l'Angelo Sterminatore* e la farraginoso *Via Lattea* divagavano talvolta verso esasperazioni grottesche, qui l'incastro fra il gesto ovvio e la esplosione onirica ha la precisione di un congegno perfetto. Sulla corsa affannosa di questo campionario umano in via di estinzione si libra a volo radente la minaccia irreversibile alla società degli anni settanta e, starei per dire, il presagio di questo infausto autunno 1973.

ANNA BANTI

SCHEDA

Adolf Loos nonostante tutto

Dopo la tragica, esaltante brevità dei *Detti e contraddetti* di Karl Kraus, nella bella traduzione di Roberto Calasso, di cui «L'Approdo» ha dato una Piccola Antologia nel suo programma del 15 gennaio scorso, la «Biblioteca Adelphi» nel giro di pochi mesi ci propone un'ampia scelta degli scritti dell'architetto Adolf Loos, che di Karl Kraus fu contemporaneo amico e ammiratore.

Il denso volume — la traduzione è di Sonia

Gessner, la prefazione di Joseph Rykwert — prende nome da un primo gruppo di scritti che Adolf Loos pubblicò col titolo di *Parole nel vuoto*: titolo che ricorda, geometrizzata, la biblica voce che grida nel deserto. La seconda silloge la intitolò *Nonostante tutto*.

Nato a Brno nel 1870, Adolf Loos visse a lungo a Vienna, ma anche a Parigi e negli Stati Uniti; morì a Vienna nel 1933.

Figlio di un maestro marmista fu un architetto

dotato di un'intensa sensibilità artigiana per i materiali e per l'uso degli oggetti. Contemporaneo dei grandi artisti e architetti della *Secession* visse piuttosto isolato e « bastian contrario ».

Si guadagnò da vivere facendo l'arredatore. Come architetto non produsse molto: un palazzo e alcune case a Vienna; la casa di Tristan Tzara a Parigi. Vale la pena di ricordare il suo progetto mai realizzato di una casa per Joséphine Baker: un cilindro e un parallelepipedo accostati, a strisce bianche e nere — allusione un po' facile alla proprietaria — con una sciacquante piscina al posto del cortile centrale, coperta da un lucernaio.

Le idee e la pratica di architetto nutrono la singolare saggistica di Adolf Loos, che occupandosi dell'uomo e del suo abitare, cioè del suo vivere, si aggira su argomenti disparati e tutti legittimi.

I suoi grandi campi di osservazione erano le mostre di « arti applicate » che cominciavano a furoreggiare verso la fine dell'Ottocento: sterminate esposizioni estetico-commerciali dove Loos poteva esercitare il suo odio per la decorazione, per tutto ciò che è sovrappeso e inessenziale, al dilà dell'incontro fra un materiale e un uso, che insieme determinano la « verità » di un oggetto. In questo era un razionalista, anche se combatteva con argomenti irrazionali: un suo saggio si chiama *Ornamento e delitto*; e naturalmente i due termini sono equiparati.

Nell'approcciare certa tematica come la moda maschile e femminile, Adolf Loos è nettamente un precursore. Detto questo sarebbe abbastanza frivolo sottolineare come il suo approccio alla moda sia prima moralistico e poi formale: certo, il *Système de la Mode* di Roland Barthes è rigorosamente formale, ma viene settant'anni dopo.

Adolf Loos vedeva chiaramente la marea montante non tanto del « vizio estetico » quanto di una idea del bello — più esattamente di ciò che è « moderno », « di moda », e perciò « bello » — sovrapposta agli oggetti e determinante la loro scelta.

Forse oscuramente intrasentiva la portata mistificante, politica — poi ben chiarita da Roland Barthes — di quella che lui vedeva come una « peste decorativa ». A questa si opponeva come po-

teva, con spirito moralistico e una sua robusta pedanteria.

Perché bisogna dirlo: Loos, questo piacevole scrittore era, nel suo moralismo, un pedante, capace come tutti i pedanti di affermazioni addirittura snobistiche.

Ma è della pedanteria quello che immaginiamo essere delle bistecche di rinoceronte: immangiabili fresche; nutrienti e non prive di sapore se convenientemente frollate. Oppure: come un buon legno messo a stagionare, che col passar degli anni perde di peso e acquista in robustezza, la pedanteria col tempo si spoglia dei suoi aspetti offensivi e mostra, almeno nel caso di Adolf Loos, tutto il suo disperato acume e anche la sua poesia.

A verifica basta una citazione, fra le cento memorabili che si possono raccogliere leggendo queste *Parole nel vuoto*, quella, per esempio, che definisce l'Ottocento: « Potremmo benissimo immaginare il nostro secolo senza falegnami: in questo caso useremmo mobili di ferro. Altrettanto tranquillamente si potrebbe eliminare lo scalpellino: il cementista si assumerebbe il suo lavoro. Ma senza idraulico (*plumber*) non esiste diciannovesimo secolo. Egli ne è diventato l'emblema ed è per noi, oggi, insostituibile ».

I Palazzi di Firenze

È facile come Henri Beyle, in arte Stendhal, amare una città che non è la nostra; e se non si è milanesi, condividere la sua sfrontata passione per l'illuministica, feroce, bellezza di Milano. A Milano è illuministico, pensoso di « magnifiche sorti e progressive », anche il Duomo.

Più difficile, più ambiguo, è amare la propria città, che come madre ci ama ma non ci stima e ci tende infiniti lacci e trabocchetti, mentali, emotivi, il più semplice dei quali è il municipalismo.

Firenze poi, oggi come oggi, è la più dura, sussiegosa, stremata e scarmigliata delle madri. Città di caustiche, distruttive tenerezze.

Città difficile da amare, capace di rinfacciarci, per puro sarcasmo, i suoi secoli di storia e Machiavelli e Galileo, quando non le vengono in mente Dante, Michelangiolo o le Giubbe Rosse, con tutta