

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 sovrammesso 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

la sterminata e costosa bibliografia che parla di lei.

In questi tribolì, se proprio si ama Firenze, meglio farlo di nascosto, senza darlo a vedere; e proclamarsi, in pubblico, quanto meno milanesi.

Non vogliamo suggestionare nessuno, ma solo suggerire una chiave, un modo prudente di avvicinarsi a un'opera in quattro volumi, a questi *Palazzi di Firenze*, che l'editore Vallecchi ha ora completati.

A due anni di distanza dall'uscita del primo volume, del quale già parlammo ne « L'Approdo », Mario Bucci ha completato il suo lavoro dedicato all'architettura civile di Firenze: in complesso quattro volumi, ciascuno dedicato ai palazzi più memorabili dei quartieri nei quali, nel Settecento, fu divisa la città.

La fatica di Mario Bucci è stata egregiamente affiancata e anche stimolata dall'ottimo *corpus* fotografico che arricchisce ogni volume ed è opera di Raffaello Bencini.

Se non tutta, buona parte della storia di Firenze, come quella di ogni altra città, è consegnata alle pietre, agli stucchi, agli intonaci e ai graffiti dei palazzi cittadini.

Davanti al compito di scrivere un'opera non per specialisti — anche se rigorosamente nutrita di studi specialistici — ma piuttosto e francamente divulgativa, Mario Bucci ha evitato di scrivere una storia « facile » dell'architettura fiorentina e, preso alla lettera il titolo, dopo una breve ma elegante introduzione, ha scritto la storia e quasi la biografia di ciascun palazzo.

La vicenda di queste dimore è storia che dura secoli e continuamente si evolve, si complica, nella storia delle famiglie e con passioni e fazioni deborda dalle mura di casa per implicare eventi cittadini e non solo cittadini. Scegliendo di narrare in successione la complicata, avventurosa biografia dei palazzi, Bucci realizza un intreccio di rimandi, di corrispondenze, che tutte insieme sono semplicemente e affabilmente la storia di Firenze.

È un metodo di lavoro che ci ricorda i ritorni, le riprese fra i personaggi e gli eventi nei romanzi di Balzac. Anche se, ne siamo certi, nessuna idea a freddo, di richiamarsi al grande modello, è mai passata per la mente dell'autore.

Altra caratteristica di questo lavoro, anche qui benissimo coadiuvato dalle fotografie di Raffaello Bencini, è il punto di vista da « uomo della strada » che presiede all'approccio con i palazzi protagonisti. Non che manchi la descrizione e la documentazione degli interni, ma questi sono tenuti chiaramente in sottordine; e al di là delle facciate, dei cortili e degli scaloni, non si penetra troppo di frequente.

Per andare oltre, testimonia Mario Bucci « non sono certo mancati i classici bastoni fra le ruote, i " forse ", i " ma ", i " no " definitivi e duri, posti da proprietari gelosi di tanta ricchezza e difensori della " privacy " familiare ». Altre volte gli interni, comodamente accessibili, erano impresentabili perché « invasi da uffici, ditte, congregazioni; frazionati, attraversati da ragnatele di fili e di neon, talora invasi da scartoffie e mobili estranei ».

Tutte queste sono ragioni precise, inoppugnabili, ma per nulla decisive a render ragione del punto di vista « dalla strada » scelto da Bucci per il suo lavoro.

Per intenderci: la verità di un linguaggio, di uno stile, e pertanto anche di un punto di vista critico, che ne fa parte, è la verità dei suoi destinatari. I destinatari di questi quattro volumi di Bucci siamo noi, lettori che i palazzi li vediamo dalla strada; e che una descrizione troppo insistita, confidenziale, degli interni, avrebbe finito per mettere a disagio spingendoci, magari, all'accusa di « intimismo ». Accusa lontanissima dai risultati di questo lavoro.

Se mai, se dobbiamo fargli un appunto, è di essere anche troppo severo con l'architettura « moderna »; e se ci ha dato uno splendido ritratto di quel capolavoro liberty che è il villino Broggi-Caraceni (nel quartiere di Santa Croce), ci sarebbe piaciuto leggere e vedere qualcosa, per fare un esempio, sul palazzo Uzielli di piazza d'Azeglio: ma si sa, in queste questioni dell'aggiungere e del levare, non ci si trova mai d'accordo.

A questo punto è anche troppo facile prevedere che in queste domeniche di inibizione automobilistica, ci incontreremo per le strade a guardare quei palazzi che passando in macchina avevamo tante volte visto senza vedere; e ci saranno non leggero viatico questi quattro volumi di Mario Bucci.

FERNANDO TEMPESTI