

**ERBAUT VON DER
GEMEINDE
IN DEN JAHREN 1924 u 1925
AUS DEN MITTELN DER WOHNBAUSTEUER**



PIETRE CHE PARLANO

GLI HÖFE DELLA VIENNA SOCIALISTA

ALESSANDRO POROTTO

École Polytechnique Fédérale de Lausanne, Switzerland

alessandro.porotto@epfl.ch

Accepted: April 20th, 2017

ABSTRACT

The utopian dimension of the 1920s experience of Red Vienna originates from the close connection between architectural type and language. Through the collective memory the large court blocks (*Höfe*) are an essential part of urban identity. Examining in a critical way the studies on this topic (Tafuri, 1980 and Hautmann, Hautmann, 1980) and the housing programs (Die Wohnungspolitik der Gemeinde Wien, 1929), we can observe the impact of this experience from an objective point of view, beyond the political and ideological aspects.

The re-drawings of plans with the highest graphic homogeneity and the photographic documents of some examples allow us to compare and understand the features of this utopian character. Extrapolating the main principles, it is possible to reflect on the current conditions of the relationship between housing, city and society. To this day the *Höfe* in Vienna have spatial qualities for the social housing and the community life. For this reason, the objective of the critical analysis is to develop a better understanding of the large court blocks for contemporary housing. In our individualistic society nowadays it is crucial to think about the collective dimension of the city and the social importance of living together in a future perspective.

Keywords: Social Housing; Red Vienna; Hof; Dwelling typology; Collective space.

PREMESSE

L'«utopia», tema di questo numero della rivista, è lo strumento d'indagine ideale che permette di (ri)spolverare, e talvolta (ri)scoprire, grandi esperienze architettoniche, che hanno inciso profondamente l'identità urbana fino ai giorni nostri. Tra le grandi utopie delle città europee, quella che comunemente viene chiamata «Vienna Rossa» costituisce un esempio particolare, non tanto per la mancanza di studi al riguardo¹, quanto per le posizioni critiche e, spesso, i giudizi severi che la storia dell'architettura ci ha tramandato come eredità². Grazie alla distanza critica attuale e alla presenza rilevante delle realizzazioni all'interno della città contemporanea è essenziale indagare in modo oggettivo la dimensione utopica che caratterizza gli *Höfe* viennesi (il termine tedesco *Hof* significa «corte» e nell'ambito architettonico è associato al tipo della casa a corte). Non si tratta soltanto di un riscatto dovuto, ma della convinzione che questi complessi residenziali abbiano ancora molto da dire.

Nonostante le numerose relazioni possibili che l'utopia tesse con diverse discipline, negli interventi residenziali della Vienna tra le due guerre il linguaggio architettonico ricopre un ruolo fondamentale. La questione è già stata affrontata e dibattuta da esperti autorevoli³, tuttavia, probabilmente, costituisce ancora uno degli aspetti più complessi e sottovalutati dell'intera produzione viennese.

La maggior parte degli studi ha tentato, invano, di suddividere gli *Höfe* in categorie stilistiche e si è soffermata sulla loro relazione con le posizioni e i fatti della politica degli anni Venti⁴. Nonostante il *pathos* espressivo e la monumentalità dei complessi viennesi fossero, senza dubbio, veicolo delle idee propuginate dall'austromarxismo e mezzo di propaganda dell'amministrazione socialdemocratica⁵, in realtà nei documenti ufficiali dell'epoca non esiste un riferimento esplicito alla funzione dell'architettura come strumento politico⁶. Infatti, osservare i *Wienerhöfe*

¹ La bibliografia sull'architettura di Vienna Rossa è ampia. In particolare, si segnalano Aymonino (1965), Bobek, Lichtenberger (1978), Tafuri (1980), Hautmann, Hautmann (1980), Kähler (1985), Blau (1999), Weihsmann (2002).

² I manuali di storia dell'architettura hanno spesso ignorato volontariamente l'esperienza viennese. Questo silenzio rappresenta, probabilmente, il giudizio più severo. Contro tendenza, il manuale Tafuri, Dal Co (1976) dedica un capitolo alle esperienze architettoniche degli anni Venti, tra cui una parte su Vienna Rossa.

³ In particolare, si veda Haiko, Reissberger (1974), Tafuri (1980), Hautmann, Hautmann (1980), Kähler (1985). In Blau (1999) l'ultimo capitolo riassume e ricompone insieme tutti gli aspetti salienti legati al linguaggio formale degli interventi viennesi.

⁴ Per un *excursus* su questi tipi di studi si veda Blau (1999).

⁵ Tafuri (1980) e Hautmann, Hautmann (1980) rimangono ancora ad oggi i due testi più rappresentativi di questa tesi.

⁶ Si veda il paragrafo *Municipal Policy/Absence of Policy* in (Blau, 1999).

soltanto come il risultato di una convergenza tra cultura architettonica e ideologia politica non riflette pienamente la portata dell'esperienza viennese.

L'ipotesi da esplorare, invece, è che il linguaggio adottato dagli architetti viennesi abbia origine dagli elementi tipo-morfologici e trovi legittimità da un punto di vista compositivo. La riflessione, quindi, si snoda tra due sponde precise: da un lato il terreno fertile della bibliografia sul linguaggio architettonico legato a Vienna Rossa⁷, dall'altro lato il terreno scivoloso del rapporto tra la tipologia delle abitazioni e il carattere utopico di tale linguaggio.

È necessario fare alcune premesse. Innanzitutto, il linguaggio degli *Höfe* non è omogeneo: i dati quantitativi riguardanti le realizzazioni delle politiche residenziali e il numero di architetti coinvolti⁸ sono elementi che spiegano la grande varietà del vocabolario formale. «L'estetica degli edifici viennesi non ha una coerenza significativa, l'immagine di una nuova architettura, come invece attraverso le nuove costruzione era successo a Francoforte» (Kähler, 1985: 396). Un secondo aspetto fondamentale è che gli architetti più importanti, i quali hanno realizzato i complessi più rappresentativi di Vienna Rossa, erano stati formati all'Accademia di Otto Wagner. Per questo motivo l'*Hof* viennese, trasformando un tipo d'abitazione noto a Vienna fin dall'epoca barocca⁹, venne sviluppato dalla cosiddetta Wagner Schule¹⁰: fin dai primi interventi, il *leitmotiv* che percorre buona parte della produzione viennese è il cosiddetto *Volkswohnpalast* [trad. it. palazzo di abitazioni popolari], in cui lo schema del "palazzo" diventa il principio di riferimento per determinare l'impianto planimetrico e l'impaginazione delle facciate. Non a caso molti *Höfe* mostrano i principi simmetrici recepiti dagli insegnamenti di Otto Wagner e «il carattere di una città autonoma all'interno della città. [...] Questa impostazione corrisponde a quella di tutto il socialismo utopista del XIX secolo, per cui si sono stretti legami in senso formale, confrontando ad esempio il Reumann-Hof e il Falansterio di Fourier» (Haiko, Reissberger, 1974).

È intuibile, già da queste premesse, che il carattere utopico del linguaggio di Vienna Rossa passa attraverso il concetto di "riconoscibilità": le forme architettoniche sono veicolo di un significato d'identità. Il recupero di reminiscenze formali legate al *milieu* viennese e di elementi borghesi wagneriani consentiva ai residenti degli alloggi comunali di identificarsi con il proprio oggetto abitativo: non a caso, i *Wienerhöfe* «crearono per i lavoratori quell'identificazione sociale che la modernità classica, la *Neue Sachlichkeit* o l'*Internationaler Stil* non erano riusciti a raggiungere con la loro aspirazione totale ed elitaria» (Weihsmann, 2009: 20).

LO STRANO CASO DEL DOTTOR TAFURI E DEI SIGNORI HAUTMANN

Gli anni Ottanta sono caratterizzati da un rinnovato interesse nei confronti delle politiche urbane e rappresentano un momento di grande importanza per gli studi su *Das rote Wien*.¹¹ In particolare, nel 1980 due monografie vengono pubblicate in due contesti geografici e culturali diversi e in circostanze alquanto misteriose: in Italia, si tratta di *Vienna Rossa. La politica residenziale nella Vienna socialista*, a cura di Manfredo Tafuri, e in Austria di *Die Gemeindebauten des roten Wien 1919-1934*, a cura di Hans e Rudolf Hautmann. Il confronto trova legittimità non solo per la coincidenza temporale, ma anche per la ricchezza dei contenuti trattati e le similitudini nella struttura dei testi.

Tafuri traccia un arco per rappresentare l'ascesa e la crisi del legame stretto tra le intenzioni sociopolitiche e l'evoluzione morfologica e linguistica appartenente ai *Wienerhöfe*. «Privi di limiti [...] sono i linguaggi adottati dagli architetti della Vienna socialista: per paradosso, proprio quei linguaggi danno spessore ad oggetti urbani accuratamente delimitati. Ed infatti: il libero intervento sul materiale, operato da Ehn, da Perco, da Behrens, da Gessner, da Schmid e Aichinger, nega ogni reale processo di organizzazione linguistica. Di fronte al "tutto limitato" della città, il frammento chiuso parla, denuncia, accusa: dice l'insopportabile falsità del reale, contraendosi in "altre realtà" che rovesciano al loro interno ogni speranza» (Tafuri, 1980: 119). In questo senso, gli *Höfe* "galleggiano" nella città, offrendo un rifugio dal resto della metropoli: «si tratta del solipsismo che fa dell'isola utopica una crudele immagine simbolica di ciò che non è il mondo reale» (Tafuri, 1980: 119). Se da un lato l'incomunicabilità caratterizza i complessi residenziali rispetto alla città nel suo insieme, dall'altro attraverso i loro molteplici linguaggi essi assumono una dimensione narrativa, rivelandosi «macchine discorsive» (Tafuri, 1980: 124) per mezzo di elementi e segni appartenenti alla memoria collettiva. Per questo motivo, nella produzione della Vienna socialista vive una continua contraddizione: sia a livello urbano che semantico, all'interno della dimensione utopica è presente una forte componente di realismo. Infatti, il modello dell'*Hof* non presuppone alcuna riorganizzazione della città e, allo stesso tempo, le realizzazioni si inseriscono nella struttura urbana esistente, distribuendosi in modo simbolico in

⁷ Si veda nota 3.

⁸ In totale si calcolano 199 architetti che hanno preso parte alla progettazione dei *Gemeindebauten* viennesi. Le stime quantitative di Hautmann, Hautmann (1980) sono le più precise: 382 realizzazioni, che corrispondono a 63610 abitazioni totali, di cui circa 8000 sotto forma di *Siedlungen*.

⁹ Uno studio importante sui fenomeni urbani a Vienna è Fabbri (1986), mentre un'approfondita analisi della geografia urbana è nel volume Bobek, Lichtenberger (1978).

¹⁰ Si veda Pozzetto (1981) e Wenzl-Bachmayer (2010).

¹¹ Oltre a Tafuri (1980) e Hautmann, Hautmann (1980), di questo periodo fanno parte anche le pubblicazioni Kähler (1985), Weihsmann (2002).

un nuovo *Ring* tra i quartieri periferici¹². Il nodo su cui Tafuri insiste è, di fatto, il tratto distintivo degli architetti del rote Wien: «Il realismo degli *Höfe* viennesi contiene dunque in sé una vena surreale» (Tafuri, 1980: 134).

Gli autori della seconda monografia dedicata agli edifici comunali viennesi (*Gemeindebauten*) sono due fratelli – uno storico e l'altro architetto – che mostrano la stessa visione olistica utilizzata da Tafuri. L'intera esperienza di Vienna Rossa si intreccia con le vicende politiche e sociali, grazie alle quali «è possibile determinare una fase ascendente (1919-1927) e una fase discendente (1927-1934). [...] La "fase eroica" si situa tra gli anni 1923-1929, che corrisponde al periodo del *Volkswohnungspalast*» (Hautmann, Hautmann, 1980: 76). Se in Tafuri questa ripartizione aveva una corrispondenza precisa anche dal punto di vista architettonico, la riflessione di Hautmann si concentra sul risultato linguistico globale. «Nonostante il grande numero di architetti, ognuno con la propria concezione artistica individuale, non sono emersi stili e forme caotici. Lo stile e le caratteristiche estetiche di ogni edificio portano la firma del proprio ideatore, ma facevano parte di un modello generale, incorporato in un grande approccio intersettoriale. I complessi di Vienna influenzano lo spettatore in modo uniforme. Non soltanto l'esperto, ma anche chi più laicamente possiede una certa sensibilità alle forme artistiche, può "riconoscerli" virtualmente a prima vista, identificarli facilmente e distinguerli dagli altri edifici» (Hautmann, Hautmann, 1980: 204). Alla base di queste considerazioni vi è un'idea di "architettura per la collettività": secondo Hautmann, anche per quanto riguarda il linguaggio espressivo, gli architetti incaricati dall'amministrazione comunale lavorano per le masse. Questo significa un'architettura "popolare", cioè come prodotto di valori sociali e collettivi che appartengono alla realtà. La questione del «realismo socialista» assume, quindi, una funzione educativa. Secondo la definizione di Hautmann, il realismo socialista riguarda i diversi modi di progettazione e d'espressione che hanno come obiettivo un'interazione con le relazioni e i sentimenti umani. In questo senso, il passaggio dall'abitazione di speculazione privata alla costruzione con fondi pubblici di alloggi di massa è da considerare come il diritto sociale fondamentale della comunità (Hautmann, Hautmann, 1980: 219).

Nonostante i punti di convergenza, i due saggi sono caratterizzati da toni e sfumature opposte. Le osservazioni dure di Tafuri e la "passione del tifoso" di Hautmann, criticata in altre occasioni¹³, sembrano riflettere la contraddizione interna della stessa esperienza di Vienna Rossa: da un lato le difficoltà socio-politiche ed economiche, dall'altra l'orgoglio delle misure adottate e degli interventi realizzati.

Un altro aspetto di particolare importanza da mettere in luce è la documentazione che accompagna i due saggi. Innanzitutto lo studio di Tafuri è l'unico di tutta l'ampia bibliografia su Vienna Rossa che pubblica in modo ragionato i disegni originali dei vari esempi citati nel testo. A questo si aggiunge l'analisi tipologica, effettuata da Alfredo Passeri nello stesso volume, che mostra le numerose soluzioni adottate negli esempi più rappresentativi attraverso piante e dati quantitativi. Nella monografia di Hautmann, invece, è presente l'elenco completo degli edifici costruiti dall'amministrazione socialdemocratica, ognuno provvisto di diversi dati informativi, di una breve descrizione delle caratteristiche salienti del progetto e di un codice alfanumerico. Si tratta del registro più completo e preciso che presenta l'intera produzione di Vienna Rossa. Le carte planimetriche rappresentano i 64 settori della mappa catastale di Vienna, sulle quali è possibile ritrovare la localizzazione degli edifici per mezzo del codice alfanumerico. In questo modo si possono osservare gli *Höfe* all'interno del tessuto urbano e avere un'idea della loro presenza nella struttura generale della città.

È chiaro, quindi, che per entrambi gli autori, i temi esposti nei saggi necessitano di supporti analitici che non possono limitarsi a quelli dello storico, bensì di strumenti appartenenti all'architetto quali la tipologia e la morfologia urbana. A maggior ragione, la coincidenza temporale di questi due contributi rappresenta un fatto di grande valore: essi non soltanto colmano una lacuna nello stato dell'arte, ma devono essere visti allo stesso tempo come due componenti complementari di uno stesso grande strumento d'indagine, che è capace di osservare la politica urbana della Vienna socialista in tutta la sua complessità.

DIRETTIVE PER LE CASE POPOLARI VIENNESI

L'utopia di Vienna Rossa è percettibile già dai programmi edilizi e da un punto di vista quantitativo, a maggior ragione se si tiene conto dell'inesistenza di un piano di sviluppo urbano generale.

Grazie a una nuova macchina amministrativa e finanziaria, la municipalità di Vienna elabora nel 1923 un programma per la costruzione di 5.000 alloggi per anno, che verrà ampliato nel 1927 con un programma di 30.000 appartamenti per il quinquennio 1928-1933: alla fine delle due iniziative il Comune realizza a proprie spese circa 64000 alloggi¹⁴, cifra eccezionale nel panorama europeo dell'epoca per quanto riguarda gli alloggi sociali. La grande quantità di lavoro è uno dei motivi per cui l'amministrazione comunale si rivolge ad architetti privati: «In tutti questi contratti si chiamavano professionisti già affermati per avere garanzie sull'esecuzione artistica del lavoro a loro assegnato» (Das neue Wien, 1926: 150). L'espressione "esecuzione artistica" è significativa, poiché conferma il

¹² Battisti (1975) ha messo in evidenza le corrispondenze tra le planimetrie di alcuni casi campione e la parcellizzazione del piano regolatore del 1892; si veda anche Bobek, Lichtenberger (1978) per la distribuzione degli *Höfe* nei quartieri operai più colpiti dalla speculazione edilizia.

¹³ Ad esempio, secondo Eva Blau la monografia dei fratelli Hautmann fa parte di quella ricerca critica di sinistra che «mira a svelare la complessa interrelazione tra ideologia politica e forma architettonica, senza avanzare in modo significativo dai dibattiti degli anni Venti» (Blau, 1999: 10).

¹⁴ Esistono diverse cifre contrastanti a proposito del numero totale di alloggi costruiti. In *Die Wohnungspolitik der Gemeinde Wien* (1929) vengono indicati 64000 alloggi. Si veda nota 8.

rapporto reciproco tra il problema tecnico e la questione del linguaggio architettonico. A questo proposito, Haiko e Reissberger hanno sottolineato che «non a caso la costruzione dei singoli edifici residenziali sottolinea i caratteri della pianta e la sua monumentalità» (Haiko, Reissberger, 1974: 50).

A metà strada tra strumento di propaganda e di legittimazione, l'amministrazione comunale viennese pubblica il volumetto ufficiale sulla politica edilizia municipale, edito una prima volta nel 1926 e poi nel 1929 in occasione del completamento del rispettivo programma di costruzione¹⁵. Il titolo ne preannuncia l'importanza e anche i punti essenziali della politica dell'abitazione: *Die Wohnungspolitik der Gemeinde Wien. Ein Überblick über die Tätigkeit der Stadt Wien seit dem Kriegsende zur Bekämpfung der Wohnungsnot und zur Hebung der Wohnkultur* [trad. it., La politica della casa del Comune di Vienna. Profilo dell'attività svolta dalla fine della guerra da parte della città di Vienna, per lottare contro il fabbisogno di alloggi e elevarne il livello qualitativo]. Al suo interno il paragrafo intitolato *Direttive per le case popolari viennesi* offre gli strumenti adeguati per risolvere a diversi livelli il nodo tipologico¹⁶.

In primo luogo, gli *Höfe* svolgono consapevolmente una funzione di rottura rispetto alla caserma d'affitto (*Mietkaserne*). Rispetto al corridoio orizzontale che distribuiva in serie gli alloggi, compromettendo la ventilazione e l'illuminazione naturale dei vani interni, «[...] ogni abitazione è raggiungibile dalla scala, dal momento che su ogni pianerottolo si affacciano al massimo quattro mini-alloggi» (Tafari, 1980: 218). Se da un lato questo dispositivo permette di ottenere condizioni igieniche migliori, dall'altro offre la possibilità di elaborare diverse varianti tipologiche degli appartamenti. Il grado di diversificazione tipologica dipende spesso dalla forma urbana che il complesso assume all'interno del tessuto urbano. La caratteristica che accomuna tutti gli *Höfe* e che costituisce un altro punto di discontinuità rispetto alla città speculativa, è il principio della corte: « negli edifici comunali si è generalmente lasciato libero almeno il 50% della superficie in forma di cortile [...] Si presta sempre attenzione affinché vengano realizzati ampi cortili così da permettere giardini ornamentali e in modo che il sole possa il più possibile raggiungere tutte le stanze» (Tafari 1980, 218). Il cambio di paradigma è radicale: nelle prime pagine del volumetto del 1929 vengono mostrate le immagini di isolati ad alta densità, in cui il regolamento edilizio permetteva fino all'85% di occupazione del suolo. In questa situazione, la forma degli edifici era in grado di generare soltanto dei *Lichthöfe*, angusti cortili interni che non svolgevano alcuna funzione ricreativa e su cui tipicamente si affacciavano le aperture del corridoio di distribuzione. Al contrario, «Le case comunali evitano abbellimenti architettonici, ma producono il loro effetto con la loro in genere felice articolazione» (Tafari, 1980: 218). L'*Hof* mostra una formidabile capacità ad adattarsi al contesto preesistente, sviluppando infinite forme urbane e diversi tipi di sequenze corte-spazio pubblico.

Nonostante rappresenti un'alternativa ai vincoli appartenenti alla città, l'*Hof* intende giocare la partita con le stesse regole. Non solo sotto l'aspetto morfologico, ma anche tipologico, racchiude in sé una lunga tradizione dell'impianto a corte che risale dall'epoca barocca e che nei secoli ha subito continue trasformazioni, tanto da poter redigere un albero "tipo-genealogico" di case a corte¹⁷.

Il giudizio espresso in diverse occasioni dai promotori della *Siedlung* e dalla critica architettonica riguarda la mancanza di una ricerca tipologica degli appartamenti¹⁸. In effetti, l'*Hof* impiega il dispositivo della *Kleinwohnung*, soluzione già sperimentata anche nelle case d'affitto. Fino al 1927 il 75% degli appartamenti misurava una superficie di 38 m², composto da ingresso, cucina, camera, gabinetto; il restante 25% era compreso tra i 45 e 48 m² con l'aggiunta di una camera. In seguito alle critiche ricevute durante l'*International Housing and Town Planning Congress*, tenutosi a Vienna nel 1926¹⁹, vengono realizzati appartamenti più grandi distinguibili in tre diverse articolazioni: 40 m² con cucina, camera, ingresso, servizio igienico; 49 m² con cucina, camera, soggiorno, ingresso, servizio igienico; 57 m² con cucina, soggiorno, due camere, ingresso, servizio igienico (Tafari, 1980).

In realtà, l'introduzione dei servizi igienici negli alloggi e l'utilizzo della *Vorraum* (disimpegno d'ingresso ed elemento distributivo interno) costituiscono piccoli, ma decisivi passi in avanti tanto nelle condizioni igieniche dell'abitazione quanto una nuova concezione spaziale, che permette di elaborare, in funzione anche della forma urbana dei complessi, numerose varianti tipologiche. La questione del *comfort* rappresenta, quindi, l'obiettivo e il perno su cui condurre la ricerca tipologica per costruire alloggi salubri, ma anche per realizzare il programma di democratizzazione dell'amministrazione politica, eliminando la distinzione tra i ceti della popolazione secondo le caratteristiche degli alloggi (Bobek, Lichtenberger, 1978). Non è casuale, infatti, che un altro volumetto, privo di

¹⁵ Si veda Honey (1926) e *Die Wohnungspolitik der Gemeinde Wien* (1929). A proposito delle politiche residenziali e delle realizzazioni si veda anche *Das neue Wien* (1927).

¹⁶ Qui di seguito si farà uso della traduzione italiana presente nell'antologia di Tafari (1980). Lo stesso testo è consultabile anche in De Benedetti, Pracchi (1988). Sulle linee guida e le installazioni tecniche riguardanti le abitazioni si veda anche Blau (1999) e Weihsmann (2002).

¹⁷ A questo proposito si veda Bobek, Lichtenberger (1978), in cui viene messa in luce la "discendenza" tipologica dell'*Hof*. Si veda anche nota 9.

¹⁸ Oltre alle critiche dell'epoca da parte di Josef Frank e Ernst May, si segnala che anche Tafari (1985) è convinto di un totale disinteresse tipologico. Interessante è anche la posizione radicale dello studio condotto da Ungers (1975).

¹⁹ Le critiche più feroci arrivarono da parte dei sostenitori della *Siedlung*: in particolare, si evidenziano Martin Wagner, Josef Frank ed Ernst May. Numerosi articoli comparvero su diverse riviste di architettura, in particolare «Der Aufbau» dedicò un numero speciale per prendere posizione contro il sistema applicato a Vienna. L'antologia di testi contenuta in Tafari (1980) offre una ricostruzione di questo dibattito critico, grazie alla traduzione italiana dei diversi contributi. Inoltre, per un approfondimento sui contenuti del congresso si veda Riboldazzi (2009).

data di pubblicazione, ma probabilmente preparatorio al programma del 1926²⁰, fosse intitolato *Die gesunde Volkswohnung* [trad. it., La casa popolare salubre].

Dal punto di vista compositivo e del *comfort* abitativo, le soluzioni d'angolo risultano sempre un punto delicato: tuttavia, è evidente che gli architetti viennesi hanno in tutti i casi risolto le difficoltà dimostrando notevoli capacità compositive, senza rinunciare alle qualità interne delle abitazioni e all'illuminazione-areazione di ogni vano. In quest'ottica, la facciata assume un ruolo essenziale, soprattutto se si riflette sul fatto che, elemento inedito rispetto agli edifici residenziali precedenti, l'*Hof* aggiunge un prospetto in più da progettare architettonicamente, quello affacciante sulla corte. Gli *Höfe*, quindi, coniugano in facciata il rapporto tra composizione dell'alloggio e requisiti igienici, per mezzo di «forme semplici ma dignitose, e balconi, *bow-windows* e logge» (Tafuri 1980: 218). Le finestre, nonostante le dimensioni standardizzate, variano in funzione della destinazione d'uso dei vani, le quali, adattandosi alle sporgenze e alle variazioni di volume dell'edificio, contribuiscono in modo fondamentale all'impaginazione dei prospetti. Ad esempio, una curiosità significativa è che gli architetti non esitano ad accostare i bagni a contatto con la facciata esterna: infatti, spesso sulle facciate principali sono presenti finestre di dimensioni ridotte predisposte alla ventilazione e illuminazione naturale e, in alcuni casi come il Professor Jodl-Hof (1925-1926) ad esempio, queste assumono la forma di volumi d'impronta cubista, diventando motivo espressionista dell'intero fronte.

Come annunciato nel sottotitolo dei volumetti programmatici, gli *Höfe* sono l'espressione di una nuova cultura dell'abitare, di nuovi valori della collettività. Ciò che li rende ancora più significativi dal punto di vista formale è l'impatto a livello sociale: infatti, essi comunicano la presa di distanza formale dalle *Mietkaserne* del periodo anteguerra, mentre le loro forme geometriche chiare, a cui vengono aggiunti elementi architettonici come balconi, logge, terrazze, *bow-window* rappresentano le migliori condizioni degli alloggi della nuova società. Anche il recupero di elementi architettonici appartenenti al periodo *Biedermeier* (1815-1845), soprattutto nei primi interventi realizzati, ha un significato sociale importante, perché sono associati a valori culturali quali la domesticità, la comunità, la sfera familiare, in netta contrapposizione con la città speculativa del *Gründerzeit* (1850-1914).

Negli edifici comunali si può individuare un codice di elementi popolari che produce un'immagine architettonica precisa a cui corrispondono valori in cui identificarsi. «Al riconoscimento di forme familiari è affidata la funzione di "radicare" la comunità al luogo: il futuro è pronunciato con parole note, che parlano di focolari domestici» (Tafuri, 1985: 128).

Tuttavia, parlare di "simboli" presuppone due aspetti fondamentali: infatti, i simboli fanno leva sulla memoria collettiva, innescando allo stesso tempo il principio dell'immaginazione, cioè una sintesi tra la realtà e il mondo che appartiene all'esperienza vissuta di ogni individuo, che permette di svelare e decifrare i significati di un'intera cultura urbana. «Storicamente Vienna è una città di mura, porte urbane, portali, arcate, cortili interni, balconate e terrazze. [...] Gli edifici della Gemeinde Wien si appropriarono sia dello schema spaziale che delle tracce della città e delle abitazioni, [...]. Rifacendosi alle tipologie formali della città storica, i *Gemeindebauten* prendevano possesso dei simboli culturali di Vienna e facevano riferimento alla memoria collettiva dei suoi abitanti» (Blau, 1999: 400).

La dimensione utopica di Vienna Rossa risiede in questa congiuntura favorevole tra intenzioni e programmi politici, forma urbana, tipologia, *comfort* abitativo e linguaggio espressivo. In questo sistema si possono riconoscere le contraddizioni di cui parla Tafuri e l'importanza sociale evidenziata da Hautmann. Quello di Vienna è un "altro mondo" che si confronta direttamente con la realtà, in quanto eredità di una cultura dell'abitare. In questo mondo, l'immagine della città e della collettività costituiscono un'utopia realizzata, poiché i *Wienerhöfe* sono allo stesso tempo "realtà" e "illusione" sparse nel tessuto urbano senza un disegno ragionato. Se «la città è l'ultimo termine di confronto per la verifica delle ipotesi teoriche» (Tafuri, 2007: 94), allora i tre esempi seguenti possono aiutare a far luce sulla costruzione di questa utopia.

SCHÜTTAU-HOF

«La rigorosa organizzazione planimetrica» (Tafuri, 1980: 48) è, paradossalmente, l'elemento caratteristico da cui dipende la complessità dell'intero progetto del Schüttau-Hof (1924-1926)²¹. Se sui fronti strada l'edificio segue l'allineamento dei limiti dell'isolato, al centro un corpo centrale "a elica" divide lo spazio in due corti chiuse; mentre sui lati il fabbricato subisce alcune rientranze a formare piccoli cortili utili per le prese di luce e la ventilazione degli alloggi.

Gli effetti maggiori dell'impianto sono visibili a livello tipologico nella pianta del piano tipo (Fig. 1). Dalle corti si diramano 14 corpi scala (*Stiegen*): la forma semicircolare dei vani scala ai lati nord e sud consente di avere un ampio pianerottolo sempre illuminato che in alcuni casi funziona da cerniera per la diversa direzionalità dei corpi stessi. Infatti, di particolare interesse dal punto di vista compositivo sono quelli posti alle intersezioni con il corpo centrale: ogni pianerottolo, nonostante la forma complessa, distribuisce sei alloggi senza rinunciare all'illuminazione naturale e senza modificare il muro di spina.

A causa della forma geometrica dell'impianto, gli alloggi si declinano in diverse varianti tipologiche. Nelle ali laterali e in quelle al centro della corte le abitazioni presentano un orientamento monodirezionale e una composizione in successione dei diversi ambienti, tipica dell'*enfilade*. Nei corpi su strada, invece, il muro centrale

²⁰ Si veda il fascicolo *Die gesunde Volkswohnung* di Karl Honey.

²¹ Per i dati quantitativi e la descrizione del progetto si veda *Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien im II. Bezirk, Kaisermühlendamm, Schiffmühlenstrasse*, fascicolo ufficiale pubblicato in occasione dell'inaugurazione.

viene spesso perforato per realizzare alloggi con doppia esposizione. In generale, per tutte le varianti si possono notare alcuni elementi ricorrenti, che dimostrano un approccio piuttosto “tradizionale” da parte degli architetti progettisti: in nessun caso è presente la *Vorraum* come spazio filtro e di distribuzione interna; l’accesso avviene direttamente nella *Wohnküche*, la quale viene utilizzata come vano traversabile per raggiungere la *Zimmer*; i bagni sono connessi alla cucina per mezzo di un disimpegno illuminato e aerato (soluzione utilizzata anche nei casi in cui potrebbe essere sfruttata la *Vorraum* d’ingresso). Da queste considerazioni tipo-morfologiche è evidente che l’intenzione primaria degli architetti è di garantire, anche nelle situazioni più complesse, il massimo apporto di luce possibile e le condizioni igieniche più favorevoli. A questo proposito, gli angoli, attraverso un processo di “scavo” volumetrico a forma di losanga, presentano il profilo adeguato all’installazione di una finestra per ogni ambiente dell’appartamento; anche i vani scala e i pianerottoli seguono questo principio, grazie a leggere piegature della facciata; inoltre, a questo scopo vengono introdotti *bow-window* di diverse forme geometriche nei casi più sfavorevoli (fronte esposto a nord e sui lati minori dell’edificio centrale).

Si tratta di elementi architettonici che, oltre ad avere un impatto fondamentale sulla qualità dell’abitazione, hanno effetti diretti dal punto di vista espressivo dell’intero *Hof*. I prospetti su strada opposti sono articolati e impaginati in modo indipendente tra loro (Fig. 2). In particolare, il lato nord si contraddistingue per l’arretramento del filo di facciata, dove sono collocati gli spazi commerciali e per le sporgenze angolari caratterizzate da un disegno a triangoli nel parapetto delle finestre. In questo caso è evidente il richiamo alle forme espressionistiche appartenenti all’architettura cubista di Praga d’inizio Novecento e probabilmente, per estensione, a una certa nostalgia nei confronti della cultura dell’Impero Austro-ungarico, di cui Praga faceva parte. Non a caso la frammentazione geometrica si ripete anche in altri elementi architettonici all’interno della corte: i padiglioni poligonali che danno accesso alle scale, *bow-window* triangolari, muri curvilinei perforati da aperture che seguono il senso di marcia delle scale, le decorazioni degli spigoli delle finestre angolari, fino al trattamento bicolore delle facciate²². Tuttavia, all’interno del progetto questi sono solo singoli particolari che costituiscono, appunto, delle citazioni di una certa cultura Biedermeier: «il disegno a losanghe degli angoli, il trattamento degli ingressi raggiungono tonalità espressionistiche, contrastando con il laconico impaginato delle facciate» (Tafuri, 1980: 48). In effetti, lo Schüttau-Hof fa parte di quella generazione di *Höfe* che cercava la legittimità del linguaggio architettonico all’interno di elementi espressionistici di carattere popolare facilmente riconoscibili; allo stesso tempo, però, osservando attentamente i prospetti, si può notare una sorta di astrazione, realizzata per mezzo di una semplice suddivisione della facciata per bande orizzontali di parapetti e finestre leggermente arretrate. Il contributo maggiore, anche per quanto riguarda l’espressione, è dato dai continui *décalages* volumetrici dell’impianto generale, che fanno apparire le corti più grandi di quello che effettivamente sono (Fig. 3).

Dalla forma urbana, passando per la distribuzione e la tipologia, fino al linguaggio architettonico, lo Schüttau-Hof mostra chiaramente ancora le radici nella tradizione urbana viennese. La corte e il suo carattere spaziale costituiscono la trasformazione più radicale. Utilizzando strumenti già noti al fare architettura, gli architetti Rodler, Stutterheim e Tremmel hanno costruito un piccolo, ma importante esempio di come l’*Hof* sia lo scenario della socializzazione collettiva.

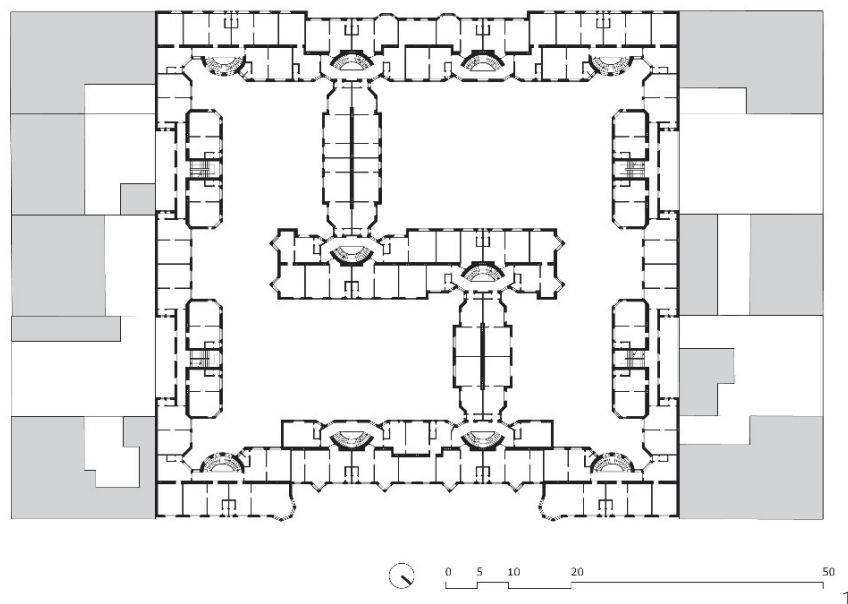


Fig. 1. Schüttau-Hof, ridisegno del piano tipo. Alessandro Porotto ©

²² I colori originali delle facciate sono stati sostituiti durante i recenti lavori di restauro. Oggi, al posto del bianco-arancione del fronte su strada e del bianco-rosso della corte, lo Schüttau-Hof presenta un colore bianco-rosa uniforme.



2



3

Fig. 2. Schüttau-Hof, fronte sud. Alessandro Porotto ©

Fig. 3. Schüttau-Hof, articolazione della corte interna. Alessandro Porotto ©

BEBEL-HOF

Privo di elementi preesistenti e di condizioni particolari *in situ*, il Bebel-Hof (1925-1927) di Karl Ehn accetta i vincoli della rete viaria edificando lungo tutto il perimetro del lotto. Dell'intera superficie soltanto il 42,6% viene costruito²³, mentre la parte restante costituisce l'intero spazio interno dell'*hof*. A livello morfologico il controllo rigoroso dei margini del lotto e della corte interna diventa uno strumento efficace al fine di ristabilire ordine nel tessuto urbano, oggetto della speculazione edilizia.

Se da un lato, quindi, l'impianto del complesso presenta una chiara forma geometrica, dall'altro il Bebel-Hof può essere osservato come aggregazione di volumi semplici a diverse altezze. Infatti, il superblocco è composto da corpi da quattro (lato nord e ovest), cinque piani (lato sud e est). Le eccezioni si concentrano soprattutto sul fronte sud, in cui il volume centrale, in corrispondenza dell'accesso alla corte, s'innalza di un piano e le torri angolari raggiungono rispettivamente i sette e otto piani. La composizione dei volumi dimostra l'intenzione e il talento di Ehn a progettare una "grande forma" attraverso piccole componenti singolarmente proporzionate (Weihsmann, 2002).

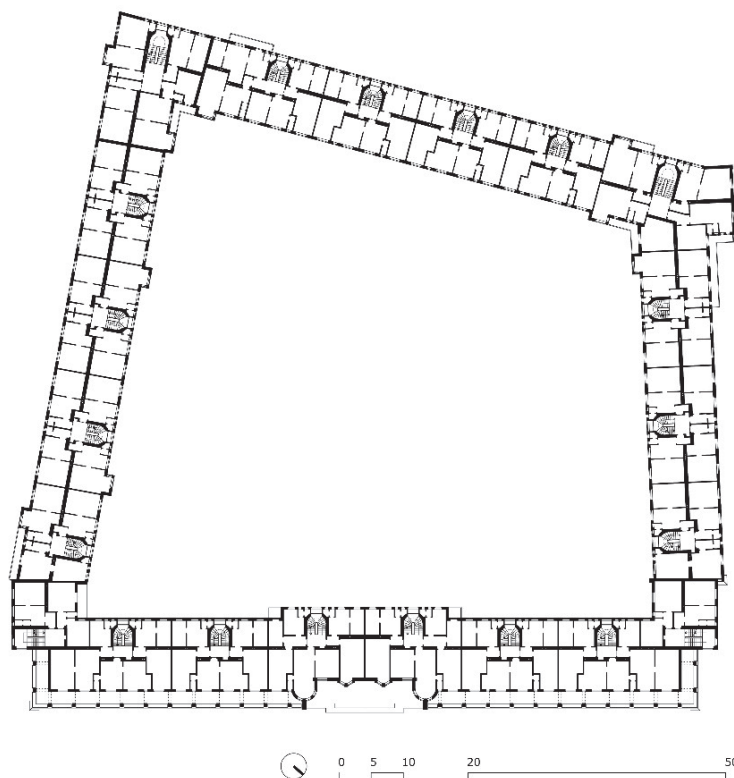
Dalla corte 21 *Stiegen*, disposti con una scansione costante lungo tutte le maniche del blocco, consentono la distribuzione verticale degli alloggi. Data la forma irregolare del lotto, Ehn utilizza due tipi diversi di *Kleinwohnung* (Fig. 4): a nord e a sud ogni distribuzione verticale serve tre alloggi, di cui due a doppia esposizione e uno orientato verso sud, mentre a est e ovest vengono serviti quattro alloggi mono-orientati per piano. Questo sistema comporta, come in numerosi esempi di *Wienerhöfe*, diversi problemi di soleggiamento, soprattutto per quanto riguarda gli appartamenti più piccoli orientati verso nord sopra la fascia commerciale. Gli appartamenti mono-orientati si distinguono per il passaggio attraverso la cucina per accedere alla camera da letto-soggiorno; mentre quelli che si affacciano sulla strada e sulla corte, formati da cucina, servizi, *Zimmer* e *Kammer*, mostrano una migliore distribuzione sfruttando il vano d'ingresso, ricavato dallo spostamento del muro strutturale centrale. È da sottolineare che in tutti i tipi di appartamento i servizi igienici collocati in facciata sono ventilati e illuminati in modo naturale.

Un altro aspetto peculiare del progetto è la presenza di *bow-window* di forma cubica sulle facciate interne ed esterne, che permettono l'ampliamento delle *Zimmer*: essi sono collegati anche da balconate di diversa lunghezza e senza una vera e propria regola prestabilita (Fig. 5). Oltre ad avere un ruolo funzionale per l'alloggio, questi elementi caratterizzano il linguaggio architettonico dei prospetti. Infatti, queste articolazioni sporgenti della superficie si affermano come elementi di eccezione da un punto di vista plastico, ma sono il valore aggiunto alla composizione della facciata. A differenza di numerosi altri *Höfe*, in questo caso non vengono utilizzati elementi decorativi. Ehn preferisce lavorare per piani sovrapposti: attraverso un processo di astrazione un primo livello della facciata si presenta sobrio con l'applicazione seriale delle medesime finestre, mentre il secondo livello di elementi volumetrici si aggiunge sintetizzando nel complesso un impaginato unitario e armonico.

Il prospetto principale sud costituisce una riflessione ulteriore. L'intera facciata viene composta in modo simmetrico secondo un principio monumentale (Fig. 6): da un lato, come già accennato, vi è l'utilizzo di diversi volumi e variazioni nel numero di piani, dall'altro elementi sporgenti semicilindrici e *bow-window* triangolari aumentano la verticalità della parte centrale. Questi sono sormontati dalle due voluminose masse murarie dell'ultimo piano, che hanno la funzione di portare due alti pennoni portabandiera. Il Bebel-Hof diventa l'affermazione dell'architettura rappresentativa della Vienna socialista in un momento in cui l'edilizia comunale è vincente (Tafari, 1980). Pertanto, per Ehn si tratta di un passo importante della ricerca per costruire un linguaggio monumentale e rappresentativo della politica comunale, un linguaggio moderno che non sia più legato a canoni espressivi tradizionali: «Lo Hof celebra se stesso, rappresentandosi e dilatandosi, sensibilizzando i propri punti nodali, guidando l'osservatore, anche tramite la differenziata successione delle bucatore, in un percorso discontinuo. L'unitarietà dell'organismo ammette infatti eccezioni a sorpresa. Sull'incrocio fra la Klahrgasse e la

²³ Per i dati quantitativi e la descrizione del progetto si veda *Bebel-Hof, Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien im XII. Bezirk. Steinbauergasse, Längenfeldgasse, Klährasse, Assmayergasse*, fascicolo ufficiale pubblicato in occasione dell'inaugurazione.

Längefeldgasse, Ehn colloca un frammento di portico goticeggiante, come scenografico saggio tardo espressionista che sembra lì posto a preannunciare lo stanco goticismo adottato nel 1927 da Prutscher nell'adiacente Lorensnhof» (Tafuri, 1980: 85). Non a caso, il lavoro per piani sovrapposti attraverso *bow-window* e balconi, la concentrazione di volumi diversi e i pennoni portabandiera sulla facciata principale sono le caratteristiche fondamentali del Karl Marx-Hof (1926-1930), sempre progettato da Ehn, diventato oggi simbolo indiscusso di Vienna Rossa.



4

Fig. 4. Bebel-Hof, ridisegno del piano tipo. Alessandro Porotto ©



5



6

Fig. 5. Bebel-Hof, variazioni volumetriche nella corte interna. Alessandro Porotto ©

Fig. 6. Bebel-Hof, facciata principale e soluzione d'angolo. Alessandro Porotto ©

KLOSE-HOF

L'Hof progettato da Josef Hoffmann (1924-1925) si contraddistingue dagli altri complessi viennesi tanto per l'impianto quanto per il linguaggio architettonico. Si compone di un blocco chiuso di quattro piani di forma pressoché quadrata e di un edificio isolato di sei piani, situato nel punto centrale dello spazio della corte (Fig. 7). La composizione dei volumi segue, dunque, un principio «puramente geometrico» (Tafuri, 1980: 175). Rispetto al Schüttau-Hof e al Bebel-Hof, il Klose-Hof mostra un controllo assoluto dal punto di vista formale e, rispetto ad altri Höfe contemporanei, non subisce variazioni volumetriche, rifiutando qualsiasi articolazione dei corpi di fabbrica.

Nel blocco perimetrale ogni corpo scala distribuisce tre alloggi per piano: è da notare il ricorso al corridoio di distribuzione orizzontale, nonostante il ristretto numero di appartamenti serviti. In tutti i casi sono presenti due

alloggi laterali a doppio affaccio e uno mono-orientato. Il primo tipo è costituito da due *Zimmer*, mentre nel secondo tipo alla *Zimmer* si aggiunge un vano più piccolo (*Kabinett*), accessibile attraverso l'ambiente precedente, considerato anche come vano di lavoro o camera da letto aggiuntiva. Tutti presentano un ingresso articolato a "L", a discapito della cucina, da cui si ha accesso al servizio igienico, posizionato in facciata per questioni di illuminazione e di areazione naturale. Il lato sud del complesso presenta la stessa organizzazione spaziale, tuttavia in questo punto le reminiscenze dell'*enfilade* sono più esplicite e l'introduzione di due finestre per ogni stanza ha l'effetto di generare lo schema seriale della facciata esterna (Fig. 8). Il tipo agli angoli del blocco non presenta soluzioni più raffinate: Hoffmann propone alloggi a doppia esposizione di dimensioni superiori, composti da una *Zimmer* collegata a una loggia. Pertanto, dal punto di vista distributivo e compositivo, il Klose-Hof non rappresenta un'innovazione: la chiarezza e la semplicità della pianta del piano tipo sembra derivare da una corretta applicazione di soluzioni già sperimentate, piuttosto che da nuovi sviluppi tipologici.

Se si tiene conto degli aspetti evidenziati finora, dall'impianto fino alle tipologie di alloggio, è possibile definire il Klose-Hof come un'"anomalia", come un corpo estraneo al paesaggio urbano (Weihsmann, 2002). Sebbene si tratti del primo complesso residenziale progettato da Hoffmann per la Gemeinde Wien²⁴ e non esistano vincoli specifici sulla costruzione degli *Höfe*, le scelte progettuali non si rivelano in continuità con il resto della produzione viennese, o meglio, esse non sono effettuate con l'intento di una ricerca tipo-morfologica per conferire un'autonomia architettonica ai *Gemeindebauten*. Hoffmann dimostra scarso interesse per le questioni pratiche legate agli alloggi di massa, che avevano spinto tutto il programma residenziale della municipalità viennese (Blau, 1999). Se per l'architetto non è necessario concentrare l'attenzione sui dispositivi di distribuzione e composizione, allora il Klose-Hof dimostra che la ricerca si focalizza sul linguaggio architettonico.

La facciata diventa l'elemento fondamentale per proporre una sintesi espressiva per dare forma al primo programma residenziale. L'impaginato di ogni prospetto è costituito da un semplice fondo neutro, a cui viene sovrapposta una griglia di finestre che varia in funzione del lato del complesso. Attraverso la scansione delle aperture e il colore rosso del telaio delle finestre, le facciate del Klose-Hof acquisiscono un "ritmo" che permette di oltrepassare il carattere "asettico" dei volumi (Fig. 9). Questa posizione assume un significato particolare se si tiene conto che gli *Höfe* degli stessi anni tendono non solo ad applicare le eredità formali della *Wagnerschule*, ma anche a recuperare le radici popolari della *Heimatkunst* e la tradizione *Biedermeier* (Tafari, 1980). L'approccio di Hoffmann, ancora una volta, si distingue coscientemente da tutti gli altri esempi. Al di là dei richiami classici sui cornicioni e l'apparato decorativo sui portali d'accesso, l'ornamento in questo caso non esiste; in modo quasi ironico, piccole decorazioni floreali vengono distribuite in modo casuale sul muro della facciata esterna. La semplicità e la sobrietà del complesso delinea quella via di modernità senza ornamento che anche Loos professava²⁵.

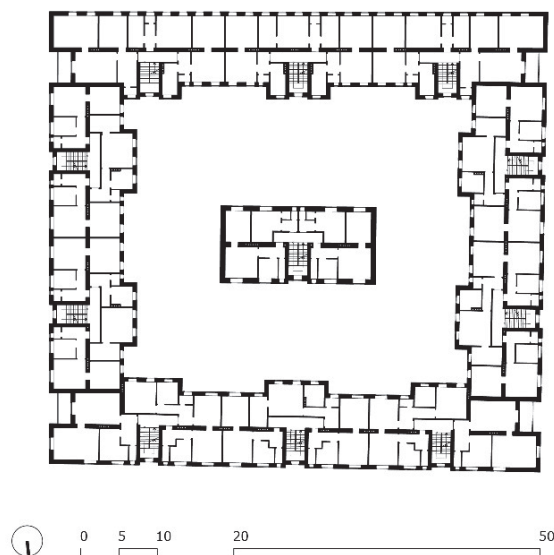


Fig. 7 Klose-Hof, ridisegno del piano tipo. Alessandro Porotto ©

²⁴ A questo bisogna aggiungere il contemporaneo Winarsky-Hof (1924-1926) e il più tardo complesso su Laxenburgerstraße 94, oggi Anton Hölzl-Hof (1931-1932).

²⁵ Si veda il saggio *Ornamento e delitto* in Loos (1972). Dal 1920 al 1922 Adolf Loos ricopre la carica di architetto capo del *Siedlungsamt* del Comune di Vienna. In quel periodo è il promotore più autorevole del modello della *Siedlung* per risolvere i problemi dell'abitazione, tuttavia le sue idee non vengono accolte dall'amministrazione politica. A tal proposito, si veda il saggio *La Siedlung moderna* in Loos (1972). Loos contribuisce, comunque, agli interventi comunali realizzando una porzione dell'Otto Haas-Hof (1924-1925) e a un progetto del 1923, non costruito, per un complesso residenziale nel X. Bezirk, utilizzando il tipo della casa a terrazze.

Per questo motivo, la ricerca puristica di Hoffmann costituisce un tentativo alternativo rispetto alla semi-espressionistica *Karnevalsmaskerade* dei suoi colleghi (Weihsmann, 2002). Tuttavia, si tratta di una ricerca che non ha seguito e che, anche in mancanza di uno sviluppo tipo-morfologico, nell'ultima esperienza per la municipalità socialista conduce Hoffmann a «non oltrepassare una corretta soluzione professionale: nell'intervento sulla Laxenburgerstraße 94 la scarnificazione dell'oggetto è portata al limite» (Tafuri, 1980: 213). Per questo motivo il Klose-Hof resta un caso isolato, un'eccezione all'interno del contesto del programma sociale della Vienna Rossa.



8



9

Fig. 8 Klose-Hof, serialità delle finestre della facciata sud. Alessandro Porotto ©

Fig. 9 Klose-Hof, accessi ed elementi decorativi. Alessandro Porotto ©

L'UTOPIA DEL PASSATO, LA REALTÀ DEL PRESENTE

«Wenn wir einst nicht mehr sind, werden diese Steine für uns sprechen» [trad. it., Quando in futuro non ci saremo più, queste pietre parleranno al nostro posto]: Karl Seitz, sindaco di Vienna dal 1923 fino al 1934 e primo esponente dei due programmi edilizi, pronunciò profeticamente queste parole nel discorso d'inaugurazione del Karl Marx-Hof (Hautmann, Hautmann, 1980).

Oggi, quasi a un secolo di distanza dalla costruzione dei *Wienerhöfe*, è possibile trarre delle osservazioni oggettive riguardanti la situazione contemporanea. Soprattutto, dalla nostra distanza storica è possibile considerare questa esperienza «al di là di una generica appartenenza a un certo ambito di pensiero. [...] risulterebbe utile non solo dal punto di vista della storia ma anche in rapporto ai problemi che la nostra disciplina è chiamata ad affrontare» (Ortelli, 2013: 193).

Infatti, se ci s'incammina attraverso i *Bezirk* di Vienna è possibile constatare che gli *Höfe* costituiscono porzioni importanti della struttura urbana contemporanea. La scelta utopica di costruire nella periferia lacunosa intorno al centro città, che era stata presa d'assalto dagli speculatori del *Gründerzeit*, continua a svolgere un ruolo fondamentale: in seguito allo sviluppo urbano gli *Höfe* si innestano nelle trame della città, formando un *continuum* con il tessuto edificato più recente. Di conseguenza, il carattere utopico e il realismo di cui parlavano i saggi di Tafuri e Hautmann esprimono una "visione" di cui soltanto oggi è possibile verificare i risultati (Porotto, 2016). La qualità dell'architettura e delle componenti spaziali dei *Gemeindebauten* non è legata a specifici periodi storici e prescinde da determinate forme sociali: essi continuano ad affermare, per mezzo della loro presenza, dei principi più elevati, legati ai cambiamenti della città e della società.

La posizione di Tafuri che disapprova le isole autonome degli *Höfe* disperse nel mare della città senza un piano generale, in quanto incapaci di riformare l'intero sistema a favore della costruzione di una città socialista, è stata recentemente discussa e riveduta in modo critico²⁶. La lettura degli *Höfe* come un'utopia che ha perduto la propria battaglia può essere smentita, almeno, dall'attualità delle connotazioni urbane e tipologiche dei complessi residenziali. Carlo Aymonino è stato il primo a vedere le potenzialità nelle caratteristiche morfo-tipologiche dei superblocchi viennesi²⁷: «l'esperienza viennese mi sembra particolarmente interessante non solo per la politica generale [...], ma anche per i risultati tipologici raggiunti e per i "rapporti" che si vennero a stabilire con la morfologia generale della città di Vienna» (Aymonino, 2009: 50). E, attraverso l'analisi dei fenomeni urbani, è stato anche il primo a intuire la visione urbana degli *Höfe*, che «costituiscono un'alternativa parziale ma reale di miglioramento, proprio perché si collocano nell'ambito di una interpretazione dello sviluppo della città dal suo interno, entro la sua forma» (Aymonino, 2009: 51).

Il fatto che oggi gli *Höfe* appartengano ancora alla municipalità di Vienna e facciano parte del sistema degli alloggi sociali risulta, ai nostri occhi, un aspetto eccezionale in tutto il panorama europeo. Nonostante le

²⁶ Si veda in Aureli (2016) l'interessante analisi sull'applicazione della critica dell'ideologia che Tafuri ha effettuato per Vienna Rossa e il contributo offerto da Mario Tronti.

²⁷ Si può affermare senza dubbi che Carlo Aymonino è la prima figura che si interessa a Vienna Rossa cercando di analizzarla in modo lucido utilizzando strumenti propri all'architetto. Non a caso egli dedica all'esperienza viennese la piccola monografia Aymonino (1965), la quale verrà parzialmente ripubblicata all'interno di Aymonino (1971) in confronto all'esperienza di *Das neue Frankfurt*.

trasformazioni urbane e i cambiamenti dei requisiti abitativi, essi continuano a offrire abitazioni a migliaia di persone²⁸. In continuità con le politiche sull'abitazione nate proprio con l'esperienza di Vienna Rossa negli anni Venti, l'abitazione privata e le corti collettive partecipano attraverso la loro qualità spaziale alla vita quotidiana di ogni abitante.

La localizzazione e le caratteristiche spaziali hanno impedito il degrado urbano (Aymonino, 2009) e sociale della periferia, uno dei problemi più gravi che accomuna numerose metropoli europee. L'intervento "chirurgico" in diversi punti del territorio ha consentito di operare in modo forse disorganizzato ma capillare, in connessione con il tessuto e le infrastrutture preesistenti, evitando così l'emarginazione dal resto della città. Questo fatto si discosta da diversi casi di periferia in Europa, costruiti sul modello dell'isolato aperto secondo i principi della Carta di Atene del 1933 oppure incentivati dalla speculazione edilizia del secondo dopoguerra, che si presentano come veri e propri ghetti all'interno della città. In questo senso uno dei pregi degli *Höfe* è quello di inglobare nella propria forma urbana l'interazione continua tra spazio pubblico, spazio collettivo e spazio privato. Non a caso, questo aspetto sembra confermare la definizione di "urbanità", secondo cui un livello elevato corrisponde a un alto grado di densità e diversità degli oggetti della società nello spazio (Levy, Lussault, 2013).

Nonostante le nuove necessità in tema dell'abitare e gli interventi di riqualificazione effettuati negli ultimi anni, i tipi di appartamento possiedono delle soluzioni e spunti di riflessione che possono essere utili per la pratica progettuale odierna.

Innanzitutto, la questione degli appartamenti mono-orientati è cruciale: si tratta di un dispositivo originato dal tipo di struttura con muro di spina centrale e da esigenze di risparmio economico sulla costruzione e sui materiali edilizi. È da sfatare, quindi, il tabù della mono-esposizione. Senza dubbio, gli appartamenti a doppio affaccio prevedono caratteristiche più confortevoli, tuttavia le *Kleinwohnungen* viennesi dimostrano che si possono realizzare in dimensioni ristrette, senza modificare le superfici dei singoli vani, abitazioni con le stesse qualità di quelle a doppia esposizione. Un altro aspetto, che merita di essere evidenziato e che riguarda direttamente anche l'espressione formale delle facciate, è che nella maggior parte dei casi si è in presenza di una finestra per ogni tipo di destinazione d'uso.

Questo porta a fare una considerazione più generale: dal punto di vista compositivo e distributivo gli *Höfe* viennesi costituiscono, ancora oggi, degli esempi ineguagliabili. Infatti, le prodezze distributive del Schüttau-Hof, gli adattamenti tipologici in funzione dell'orientamento nel Bebel-Hof, la semplicità dell'assemblaggio nella pianta del Klose-Hof dimostrano non solo il talento dei progettisti, ma anche la volontà precisa di non rinunciare a forme urbane complesse dettate dall'impianto e dalle situazioni particolari del contesto urbano. L'esperienza viennese mostra l'importanza del tipo architettonico per la costruzione della città: qui la tipologia edilizia coincide con la morfologia urbana, ma soprattutto si tratta di una permanenza all'interno della città. Infatti, l'*Hof* è un tipo architettonico che contribuisce all'identità urbana di Vienna e che si stratifica nella storia della città come i suoi precedenti tipologici hanno fatto in epoche passate. Ne *L'architettura della città*, Aldo Rossi inserisce nel capitolo *La residenza* l'immagine simbolica del Karl Marx-Hof, accompagnata da poche righe: «Il programma del Comune di Vienna si preoccupava soprattutto di realizzare dei complessi tipici la cui forma fosse estremamente legata alla forma della città. [...] Il rapporto tra la residenza e la localizzazione diventa quindi preminente» (Rossi, 2011: 71). In questo senso l'esperienza di Vienna Rossa diventa ancora più significativa se viene collegata a un altro passaggio del testo: «[...] vorrei dire che la città stessa è la memoria collettiva dei popoli; e come la memoria è legata a dei fatti e a dei luoghi, la città è il *locus* della memoria collettiva. Questo rapporto tra il *locus* e i cittadini diventa quindi l'immagine preminente, l'architettura, il paesaggio [...]» (Rossi, 2011: 149). L'insegnamento più importante che Vienna Rossa ci lascia in eredità è l'approccio critico nei confronti della città, in quanto immagine di un luogo e di una società (Kähler, 1985). Questo dimostra che gli architetti viennesi possedevano delle intenzioni chiare ed erano consapevoli del tracciato che stavano realizzando per la città e la società.

L'architettura della città che gli interventi viennesi incarnano si basa non solo sulla presenza fisica, ma anche sulla capacità narrativa nei confronti del territorio urbano e delle sue dinamiche sociali e culturali. «L'attuale riscoperta [di Vienna Rossa, n. d. a.] dovrebbe essere incentrata non tanto sui risultati formali» (Weihsman, 2009: 20): tale ragionamento non sembra collimare né con una riscoperta profonda né con un buon metodo operativo. Al contrario, nonostante l'inattualità del linguaggio architettonico dei *Wienerhöfe* rispetto ai canoni e ai gusti odierni, ad essere riscoperta dovrebbe essere l'"intensità" dell'idea architettonica, che ancora oggi è esemplare da un punto di vista formale. Soprattutto perché, paradossalmente, non si tratta di un'architettura che conta per se stesso. Ad essere invocata è la dimensione collettiva, che si manifesta nella qualità urbana e architettonica degli spazi destinati alla vita ordinaria. L'abitazione collettiva ha un'importanza ed esiti sociali rilevanti anche nella società contemporanea. Se negli anni Venti l'*Hof* appariva come la realizzazione di un socialismo utopico, nell'epoca attuale emerge come una risposta concreta a una necessità reale: anche la sociologia conferma il disperato bisogno del collettivo all'interno della nostra società sempre più individualista²⁹. Bernardo Secchi ha messo in evidenza che nel momento in cui i dispositivi spaziali, e più in generale tutte le componenti delle politiche urbane, sono coinvolti nella costante ricerca del vivere insieme, questo diventa «un modo di rappresentare nello spazio degli ideali democratici della società» (Secchi, 2013: 63).

²⁸ Sulle politiche attuali del comune di Vienna riguardanti l'abitazione sociale si veda Stadt wien-Wiener Wohnen (2016).

²⁹ Della vasta bibliografia sulla tematica dell'individualismo della società contemporanea, le prime letture che si consigliano sono Elias (1990) e Bauman (2008).

In questo senso, la tipologia e il linguaggio architettonico della Vienna socialista entrano in gioco nelle dinamiche attuali che intercorrono tra idea della società ed espressione della democratizzazione dell'abitare. In particolare, la riflessione riporta alla luce la proposta che Martin Wagner³⁰, in seguito al congresso IFHTP del 1926, aveva rivolto come critica al linguaggio formale dei *Wienerhöfe*: «la ripetizione di una sola unità per mille volte potrebbe rendere il ritmo dell'uguaglianza delle masse» (Tafuri, 1980: 230). All'epoca gli architetti viennesi intendevano il concetto di democratizzazione dal punto di vista spaziale, disponendo tutti gli *Stiegen* all'interno dello spazio collettivo della corte, e quello espressivo, sviluppando un'architettura facilmente decifrabile dalla memoria collettiva dei residenti. Allo stesso modo per l'abitare e la società contemporanea è legittimo porsi le seguenti domande: oggi, quale connotazione architettonica assume la democratizzazione della nostra epoca? Per democratizzazione s'intende l'uniformità della propria sfera abitativa privata o l'insieme di diversi tipi di abitazioni che condividono uno spazio comune?

Gli *Höfe* di Vienna giacciono con responsabilità nella città da circa un secolo. Le loro pietre continuano a parlare e a fornire insegnamenti perché fanno parte dell'identità di un luogo. Ora possono rispondere con saggezza a quella che sembrava una semplice provocazione³¹: «Le utopie di ieri sono la realtà di oggi, le utopie di oggi diventeranno le realtà di domani!» (Tafuri, 1980: 221).



Fig. 10. Vienna, dislocazione degli Höfe nel tessuto urbano odierno. Alessandro Porotto ©

³⁰ Martin Wagner scrive le sue considerazioni sulla rivista «Wohnungswirtschaft», 3. Jahrg., n. 18-19, 1926, pp. 149-156; qui di seguito verrà utilizzata la traduzione italiana presente nell'antologia in *Vienna Rossa* di Tafuri.

³¹ Provocazione che l'editoriale della rivista «Der Aufbau» aveva inferto al sistema di Vienna Rossa per promuovere la *Siedlung* all'indomani del congresso IFHTP svoltosi a Vienna nel 1926.

BIBLIOGRAFIA

- Aymonino, C. 1965. *Gli alloggi della municipalità di Vienna - 1922-1932*. Roma: Dedalo
- Aymonino, C. 1971. *L'abitazione razionale. Atti dei congressi C.I.A.M. 1929-1930*. Padova: Marsilio
- Aymonino, C. 2009. *Origini e sviluppo della città moderna*. Padova: Marsilio [ed. or. 1965]
- Aureli, P. V. 2016. *Il progetto dell'autonomia*. Macerata: Quodlibet
- Battisti, E. 1975. *Architettura, ideologia e scienza*. Milano: Feltrinelli
- Bauman, Z. 2008. *Individualmente insieme*. Parma: Diabasis
- Bebel-Hof. *Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien im XII. Bezirk. Steinbauergasse, Längenfeldgasse, Klähringasse, Assmayergasse*. Wien: Chwala's Druck
- Blau, E. 1999. *The architecture of Red Vienna*. Cambridge, London: MIT Press
- Bobek, H., Lichtenberger, E. 1978. *Wien. Bauliche Gestalt und Entwicklung seit der Mitte des 19. Jahrhunderts*. Wien, Köln: Hermann Böhlaus Nachf.
- De Benedetti, M., Pracchi, A. 1988. *Antologia dell'architettura moderna*. Testi, manifesti, utopie, Bologna: Zanichelli
- Das neue Wien*. 1926 Voll. II, Wien: Elbemühl Papierfabriken und Graphische Industrie
- Das neue Wien*. 1927 Voll. III, Wien: Elbemühl Papierfabriken und Graphische Industrie
- Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien im II. Bezirk. Kaisermühlendamm, Schiffmühlenstrasse*. Wien: Chwala's Druck
- Die Wohnungspolitik der Gemeinde Wien. Ein Überblick über die Tätigkeit der Stadt Wien seit dem Kriegsende zur Bekämpfung der Wohnungsnot und zur Hebung der Wohnkultur*. 1929 Wien: Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum
- Elias, N. 1990. *La società degli individui*. Bologna: Il Mulino [ed. or. 1936]
- Fabbri, G. 1986. *Vienna: Città capitale del XIX secolo*. Roma: Officina
- Haiko, P., Reissberger, M. 1974. *Die Wohnhausbauten der Gemeinde Wien, 1919-1934*. Archithese, n. 12, p. 49
- Hautmann, H., Hautmann, R. 1980. *Die Gemeindebauten des Roten Wien 1919-1934*. Wien: Schönbrunn
- Honey, K. *Die Gesunde Volkswohnung. Ein Überblick über die Tätigkeit der Stadt Wien seit dem Kriegsende zur Bekämpfung der Wohnungsnot und zur Hebung der Wohnkultur*, Wien: Deutsch-Österr. Städtebund Karl Honey
- Honey, K. 1926. *Die Wohnungspolitik der Gemeinde Wien. Ein Überblick über die Tätigkeit der Stadt Wien seit dem Kriegsende zur Bekämpfung der Wohnungsnot und zur Hebung der Wohnkultur*, Wien: Deutsch-Österr. Städtebund Karl Honey
- Kähler, G. 1985. *Wohnung und Stadt. Hamburg, Frankfurt, Wien. Modelle sozialen Wohnens in den zwanziger Jahren*. Braunschweig: Vieweg
- Levy, J., Lussault, M. 2013. *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Paris: Belin [ed. or. 2003]
- Loos, A. 1972. *Parole nel vuoto*. Milano: Adelphi
- Ortelli, L. 2013. *Realismi. Esperienze architettoniche del XX secolo*, in Malcovati, S., Visconti, F., Caja, M., Capozzi, R., Fusco, G. (a cura di) *Architettura e realismo. Riflessioni sulla costruzione architettonica della realtà*. Santarcangelo di Romagna: Maggioli
- Pozzetto, M. 1981. *La Scuola di Wagner, 1894-1912. Idee, premi, concorsi*. Trieste: Comune di Trieste
- Porotto, A. 2016. *Utopia and Vision. Learning from Vienna and Frankfurt*. Joelho, n. 7, p. 84
- Riboldazzi, R. 2009. *Un'altra modernità: l'Iftip e la cultura urbanistica tra le due guerre, 1923-1939*. Roma: Gangemi
- Rossi, A. 2011. *L'architettura della città*. Macerata: Quodlibet [ed. or. 1966]
- Secchi, B. 2013. *La città dei ricchi e la città dei poveri*. Roma-Bari: Laterza
- Stadt Wien-Wiener Wohnen 2016. *Gemeinde baut. Wiener Wohnbau 1920-2020*. Wien: Holzhausen
- Tafuri, M. 1980. *Vienna Rossa. La politica residenziale nella Vienna socialista*. Milano: Electa
- Tafuri, M. 2007. *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*. Roma-Bari: Laterza [ed. or. 1973]
- Tafuri, M. 1985. *Architettura e Realismo*, in Magnago Lampugnani, V. *Architettura moderna. L'avventura delle idee 1750-1980*. Milano: Electa
- Tafuri, M., Dal Co, F. 1976. *Architettura contemporanea*. Milano: Electa
- Ungers, O. M. 1975. *Gli Höfe*. Lotus International, n. 10, p. 160
- Weihsmann, H. 2002. *Das rote Wien. Sozialdemokratische Architektur und Kommunalpolitik 1919-1934*. Wien: Promedia [ed. or. 1985]
- Weihsmann, H. 2009. *La Vienna rossa, ovvero «rosso arde l'orizzonte*. In Zednicek, W. (a cura di) *Architektur des Roten Wien*. Wien: W. Zednicek
- Wenzl-Bachmayer, M. 2010 (a cura di). *Die Wagner Schule Rotes Wien. Architektur als soziale Utopie*. Wien: Wagner-Werk Museum Postsparkasse