

Josef Hoffmann e il sanatorio di Purkersdorf

Lelio di Loreto

Letizia Gorgo

Università di Roma La Sapienza – Roma – Italia

Parole chiave: Mediterraneo, viaggio, tradizione, Vienna, architettura mediterranea, architettura rurale italiana, Sanatorio di Purkersdorf, Capri, J. Hoffmann.

1. Introduzione

Agli inizi del '900 la situazione culturale austriaca presentava una frattura: da un lato A. Loos e la sua rinuncia all'ornamento, dall'altro la Secessione viennese di Olbrich e Hoffmann che promuovono un linguaggio spumeggiante e ricco. Da un lato l'austera metodicità e la corrispondenza tra forma e struttura, dall'altro la plasticità della superficie che piegandosi liberamente si stacca dal significato tettonico e funzionale dell'edificio. Infine la lotta sul fronte della pubblicitaria: Loos con *Das andere*, J.Hoffmann e K.Moser con *Wiener Werkstatte*, sovvenzionata dal mecenate F.Warndorfer. Proprio sul campo della pubblicitaria si consuma un contrasto aperto ed esplicito tra i due modi di pensare l'architettura. *Das andere* si occupa di vari argomenti, non tratta mai la disciplina in modo diretto. Mette insieme dei propositi che abbracciano la cultura nella sua interezza. L'intento è di scardinare il modo di pensare antiquato e per far questo non si può parlare solo di architettura, bisogna far comprendere che si può vivere in modo diverso, più interessante, più libero; in una parola più moderno. Quella che ricerca Loos è una vera e propria rivoluzione culturale. Su questo punto nasce la critica diretta al *Wiener Werkstatte*. Non è nella rivoluzione tecnica, nel rapporto tra industria e artigianato in cui si deve agire ma nella cultura delle persone che sono preparate ad accogliere la rivoluzione intellettuale che sta avvenendo nel mondo delle arti e dell'architettura. La cultura promossa dal *Wiener Werkstatte*, e quindi da Hoffmann, è l'ultimo baluardo di resistenza di Morristiana memoria alla produzione industriale e ne eredita tutte le falle, situazione aggravata dall'avanzare degli anni che rendono ancor più improbabile l'auspicato primato della produzione artigianale. Se da una parte in Hoffmann c'è una continua ricerca del sogno, del mito, in Loos c'è pragmatismo, aborrisce l'utopia; identifica il *fare* come traduzione dell'esperienze maturate nella storia. È interessante constatare che il punto di contatto tra questi due architetti con idee così divergenti avvenga nei riferimenti da cui sono attratti: il nesso culturale con Wagner, considerato da entrambi un punto cardine nella loro formazione architettonica e l'interesse per l'architettura rurale italiana. Non a caso Loos non tratta mai Hoffmann con la stessa ostilità che riserva agli altri componenti del movimento secessionista, primo fra tutti Olbrich e anzi, lui stesso individua questo punto di contatto e indica il Sanatorio di Purkersdorf come l'opera di Hoffmann nella quale esiste una sorprendente coincidenza di intenti.

Mediterraneo come punto di unione tra architetti così lontani da apparire inconciliabili, che trovano nello studio della casa caprese, nell'interesse per la domus italica un terreno comune.

2. L'opera di Hoffmann

“[...]in verità non era molto facile raccapezzarsi e trovare un filo logico nel caos degli innumerevoli motivi stilistici dell'alto rinascimento e riuscire a scoprire l'autentico significato dell'architettura. Istintivamente avevamo compreso l'importanza di abbandonare la vecchia abitudine alla semplice copia o al rifacimento degli stili del passato per cercare invece di giungere alla verità ed alla purezza delle forme.”¹. Il lavoro di Hoffmann è legato innanzitutto

¹ J. Hoffmann, «Selbstbiographie», in *Ver Sacrum*, 1972, pp. 105-23, in G. Fanelli, E. Godoni, *La Vienna di Hoffmann*, Roma, Laterza, 1981.

alla sua formazione, connessa al circolo intellettuale della Secessione, denotato da un'importante matrice naturalistica ed ornamentale. Mentre questa andò ad affievolirsi con l'avanzare degli anni, l'architettura del viennese, proseguì con la sua produzione e attività. Dove, come si può rintracciare l'origine, l'ingrediente segreto di questo elisir? "Due [sono gli] elementi che caratterizzano il linguaggio di Hoffmann nel panorama dell'*art nouveau* e dell'architettura contemporanea europea: la geometria e la durata."². Non si possono fare confronti diretti tra tutte le architetture di Hoffmann, ma indubbiamente si può rintracciare un filo conduttore nella cornice dei suoi intenti. Una caratteristica ben distinta è il suo operare continuo. Non si perde in riflessioni speculative e utopistiche, non si perde mai il contatto con la realtà e con la concretezza del momento. Questa opera "durevole" può essere compresa solo se immersa in questa poetica del fare e della sperimentazione, intesa non in maniera epidermica ma immersa in ogni occasione nel profondo della sua causa. La ricerca di una regola compositivo-proporzionale viene affrontata di volta in volta attraverso passaggi di scala, in cui non abbandona la visione dell'opera nella sua interezza. Descrivendo il suo lavoro Hoffmann dice: "non andare in collera di fronte al nuovo ma sforzarsi di promuoverlo e comprenderlo è un comportamento culturale"³. Possiamo quindi capire la valenza che ha per l'architetto propendere al futuro e, sempre in merito a questo, muove una critica alla sua epoca "viviamo in un'epoca che cerca di riannodare i legami con la cultura che si è interrotta e perciò si mette all'opera senza esperienza e senza avere alle spalle una lunga tradizione."⁴. Sempre dalle sue parole si rintraccia quel fervente filo conduttore che accompagna tutta la sua opera ed un messaggio quasi messianico che fa riflettere a proposito degli "ingredienti" della sua "durata": "è nostro compito trovare l'espressione per le forze migliori delle nostre nazioni e creare valori che sopravvivano. [...] si ricordi infine questo nostro tempo, che è solo l'arte a serbare per le età future il valore delle sue stupefacenti opere epocali. Noi, invece, nonostante tutte le nostre acquisizioni culturali spariremo dalla faccia del pianeta Terra, a meno che un'arte pregevole tramandi alla posterità le nostre conquiste"⁵. La concretezza di Hoffmann, "noi lottiamo unicamente per il comfort e una sana felicità del prossimo"⁶, si snoda con la speranza di lasciare traccia del suo operare, ed ecco quindi che la logica geometrica compositiva delle superfici, degli ornamenti, dei volumi viene accompagnata da lasciti emozionali e sentimentali, che prenderanno poi forma cosciente durante il suo viaggio alla scoperta del mondo Mediterraneo.

La sintesi di questa continuità del fare, di questa ricerca della genuinità del vivere, di una tradizione che possa poi garantire una speranza per il progresso e il futuro si può rintracciare nel Sanatorio di Purkersdorf, primo edificio pubblico progettato da Hoffmann., interamente realizzato dal lavoro del *Wiener Werkstatte*, in cui esigenze d'uso ben si interpolano con le sperimentazioni spaziali messe in atto dell'austriaco.

3. Il viaggio mediterraneo

È nella cornice del viaggio che si articolano le forze messe in gioco e in cui si possono delineare dei contorni più netti e precisi dell'intento Hoffmanniano. Nel 1985 giunge in Italia⁷. Il suo percorso a tappe avviene sulla falsariga del grand tour tradizionale: Roma, Pompei, Paestum, ecc. Dichiarò di rimanere deluso dall' "architettura dotta di Roma"⁸, "cerca in ogni

² F. Borsi, A. Perizzi, *Josef Hoffmann tempo e geometria*, Roma, officina edizioni, 1982, p. 87.

³ E. F., Sekler, *Josef Hoffmann (1870-1956)*, Milano, Electa, p. 524.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ivi*, p. 528.

⁶ *Ibid.*

⁷ Cfr. G. Fanelli, E. Godoli, *La Vienna di Hoffmann l'architetto della qualità*, Roma, Laterza, 1981.

⁸ *Ivi*, p. 528.

modo nuovi stimoli”⁹, che troverà non tanto nei resti archeologici di Pompei ed Paestum, quanto “nella campagna e mi beai alla vista delle modeste costruzioni rurali, le quali conferivano alla campagna un particolare carattere [...] estranee e lontane dall’architettura aulica”¹⁰. Conferma di quella volontà conciliatrice di ricerca di essenzialità e sguardo verso il futuro dell’austriaco viene direttamente dalle parole del suo “rivale” che quando tenta di descrivere il collega e l’operato della sua “tendenza” scrive: “per me la tradizione è tutto; l’opera libera di fantasia, secondo me viene soltanto in seconda linea. Ma in questo caso abbiamo a che fare con un artista che con l’ausilio della sua esuberante fantasia ha riportato in vita le antiche tradizioni”¹¹. Il legame tra le due visioni viene dichiarato come anche l’intento dell’architetto. L’intento di questa dichiarazione, può suggerire quale significato assumesse per il fare architettonico il motivo del viaggio, in questo caso, verso le terre del Mediterraneo. Riferendoci al sanatorio di Punkersdorf ci si può ricollegare ad una parte specifica del viaggio di Hoffmann: “L’isola di Capri resta impressa in tutti coloro che compiono un viaggio in Italia”¹².

La ricerca del significato dell’abitare conduce gli architetti alla scoperta di modelli nell’architettura spontanea del Mar Mediterraneo, ancora in parte inesplorati, che possano essere motivo d’ispirazione. Il salto concettuale operato consiste nel comprendere che l’osservare non comporta necessariamente un’azione progettuale legata a l’imitazione, contro la quale Hoffmann cercava di combattere, piuttosto osservare è il mezzo attraverso il quale l’architetto forma le sue *intenzioni* che emergono nel progetto attraverso il dato costruttivo. L’attenzione dell’architetto austriaco verso l’edilizia popolare dell’isola di Capri non corrisponde a una semplice riproduzione della realtà bensì ad un processo culturale che, attraverso l’astrazione dei dati reali, seleziona degli aspetti della realtà in modo per renderli parte integrante del *come fare* architettura. Questo processo comporta un legame tanto profondo, in quanto prevede una conoscenza non solo tecnica e funzionale ma anche percettiva (rapporto tra spazio e atmosfera), quanto difficilmente rintracciabile, perché celato dalla sua metamorfosi all’interno del processo che va dall’idea a l’idea costruita.

4. Il Sanatorio di Punkersdorf

“Uno stimolo a rileggere l’architettura mediterranea quale espressione di essenzialità di mezzi e autenticità di risposte. Di comprensione profonda del luogo, dei suoi caratteri fisici, delle sue condizioni climatiche e di quelle “difficoltà ambientali” che Fernand Braudel individuava come le condizioni prime delle sue specificità insediative.”¹³ Mediterraneo “è insieme conformazione e deformazione; modificazione continua di caratteri naturali ed artificiali. È una struttura architettonica aperta, in divenire, costituita dall’aggregazione di parti, dalla stratificazione di segni, da ampliamenti successivi.”¹⁴. Questa modificazione sembra rendere omaggio alla mediterraneità di Punkersdorf.

L’impostazione progettuale del Sanatorio si presenta come un blocco unico, sia in pianta che in volumetria, in cui nella parte dell’ingresso il volume viene scavato al secondo piano, arretrandolo rispetto al filo di facciata. Questa operazione di scavo sembra non corrispondere nella facciata retrostante dove invece gli elementi laterali possono essere letti come addizione, avanzando al piano terra lungo tutto il piano e innalzandosi lateralmente, lasciando quindi il segno di questa operazione nella parte centrale che sottolinea l’ingresso dal giardino. La

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ B. Gravagnuolo, *Il mito mediterraneo nell’architettura contemporanea*, Napoli, Electa, 1994, p. 16.

¹² J. Hoffmann, *Architektonisches von der Insel Capri*, in *Der Architekt*, III, 1987, in E. F., Sekler, *Op. cit.* p. 518.

¹³ A. Monaco (a cura di), *La Casa Mediterranea. Modelli e deformazioni*, Napoli, magna, 1997, p. 13.

¹⁴ *Ibid.*

stessa matrice progettuale può essere rintracciata nei disegni che lui fa durante il suo viaggio in Italia e riportati nell'articolo dedicato all'isola di Capri. Le case disegnate presentano infatti un' "aggiunta" volumetrica al piano terra, leggibile nella differenza del piano di facciata e nello sviluppo della terrazza al piano superiore e, contemporaneamente, il volume viene scavato a piano terra in corrispondenza dell'ingresso.

"Lì l'idea architettonica [...] con la sua totale semplicità libera da ogni artificioso sovraccarico di brutte decorazioni si accorda serenamente con il paesaggio infuocato e parla un linguaggio chiaro e comprensibile."¹⁵ L'importanza dei volumi e quindi di queste operazioni viene sottolineata da una cornice continua che leggera ne marca gli spigoli, accompagnando la sua evoluzione. Lo stesso bordo viene riproposto come cornice delle finestre, come a voler denunciare anche qui un'operazione volumetrica di sottrazione e a proposito delle bucature Hoffmann continua "Muri d'un bianco accecante con finestre piccole e infossate"¹⁶. Nella sua complessità l'opera del sanatorio potrebbe essere descritta utilizzando le parole che lo stesso architetto usa riferendosi di nuovo all'architettura isolana, chiarendo per giunta l'intento dell'architetto: "[...] raggruppate secondo un criterio pittoresco e generoso di ombra, sorgono le costruzioni rurali, piuttosto piccole o abbastanza grandi, formando un quadro completo, concluso e omogeneo, che con il suo colore luminoso e il profilo semplice si staglia contro il cielo azzurro o lo sfondo scuro dei monti"¹⁷. Se questo confronto può rappresentare in parte la validità del percorso progettuale verso un "archetipo mediterraneo" operato nel Sanatorio, altri aspetti permettono di leggere questo progetto sotto questa luce. Il rapporto tra interno ed esterno è armoniosamente mediato sul fronte dell'ingresso principale, elaborato secondo una successione spaziale che permette un passaggio graduale e di avvicinamento all'interno. Il visitatore è accompagnato da una premessa coperta da una pensilina leggera, solidamente sorretta da due importanti sostegni verticali, una volta varcata la soglia un primo diaframma sviluppato in altezza preannuncia lo spazio successivo per mezzo di una scala centrale che accompagna alla vera e propria hall dell'edificio. Questo passaggio avviene tra due possenti pilastri che danno il là all'espressione strutturale dell'intera composizione, la tessitura di travi articola lo spazio dell'atrio. In questo momento "il gioco compositivo di puri volumi euclidei"¹⁸ lascia spazio all'espressione tettonica dell'edificio. I cambi scena sono plasmati anche grazie all'uso che l'architetto fa della luce, ad un primo momento di penombra all'aperto segue uno spazio chiuso lambito dalla luce della grande apertura centrale che colpisce lievemente alle spalle il visitatore che caratterizzano, la sensazione visiva cambia di nuovo una volta arrivati al vero spazio dell'atrio, molto più ombrato e protetto. Questo passaggio non si conclude all'interno, bensì si articola nell'ulteriore passaggio che apre poi la scena sullo sfondo naturalistico del parco. La sezione altimetrica varia nuovamente riportando il livello di calpestio a quello dell'ingresso e inondano di luce l'ospite che viene accompagnato all'esterno. Anche qui il varco è mediato grazie all'utilizzo di una pensilina leggera, stavolta appesa, quasi a suggerire che la matericità dell'architettura lascia reverenzialmente il posto alla natura. Se si analizzano nuovamente i disegni di Hoffmann relativi alle case isolate, si nota come uno degli elementi su cui l'architetto sembra porre l'attenzione in maniera insistente è il tipo di copertura delle terrazze di queste case mediterranee, la leggerezza dei tralicci di legno disposti secondo un reticolo orizzontale sono strenuamente sorretti da elementi verticali monolitici nel piano superiore, mentre al pian terreno, il contatto con la strada viene mediato da tendaggi tesi sull'ingresso dell'abitazione. Contrasto tra elemento leggero e pesante, da un lato estrema levità dall'altro.

¹⁵ J. Hoffmann, *Architektonisches von der Insel Capri*, in *Der Architekt*, III, 1987, in E. F., Sekler, *Op. cit.* p. 518.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ B. Gravagnuolo, *Op. cit.* p. 14.

Lo stesso rapporto si può rintracciare anche nella XIV mostra della secessione del 1902, in cui il sistema di pilastri e travi non sorreggono alcun peso se non quello di due statue e di un architrave decorato in legno, o ancora prima nel disegno che fa a seguito della lettera ricevuta dall'amico Olbrich in viaggio in Italia che rappresentano il portale d'ingresso agli scavi di Pompei, in cui due colonne si ergono con tutto il loro volume e peso sorreggendo solo l'azzurro cielo.

Continuando a riferirci direttamente alle parole di Hoffmann, si può rintracciare il motivo per cui questa ricerca architettonica viene messa in atto in un edificio che dovrà accogliere malati per cure riabilitative. Il riferimento al mediterraneo è volontà di semplicità, serenità e ricerca di un modello abitativo. L'obiettivo del progettista è di conferire a questi ambienti le caratteristiche che lui stesso osserva nell'architettura rurale, in modo tale da migliorare la vita di chi le abita. Il sanatorio attraverso l'articolazione dello spazio, concretizza così l'idea di abitazione: "l'esempio di Capri [...] non ci deve però indurre ad imitarne l'architettura, ma deve avere unicamente lo scopo di destare in noi l'idea familiare di abitazione che non consista né nell'esasperata decorazione del brutto scheletro [...] bensì in raggruppamenti di nuclei abitativi semplici, consoni all'individuo, leggibili e armoniosi, di colore omogeneo e naturale [...]".¹⁹

Il Mediterraneo, l'osservazione del suo paesaggio, l'assaggio delle sue atmosfere ha dato modo all'architetto viennese di perseguire la sua ricerca di una "radice", di una tradizione che si manifesta attraverso il fare della ragionevolezza e della "verifica continua del rapporto sempre misterioso e quasi inafferrabile tra struttura e forma"²⁰.

Bibliografia

- G. Fanelli, E. Godoli, *La Vienna di Hoffmann l'architetto della qualità*, Roma, Laterza, 1981.
K. Frampton, *Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, Milano, Skira, 2005.
B. Gravagnuolo, *Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea*, Napoli, Electa, 1994.
B. Gravagnuolo, *Adolf Loss: teoria ed opere*, Milano, Idea Books, 1995.
G. Gresleri (a cura di), *Josef Hoffmann*, Bologna, Zanichelli, 1962.
J. Hoffmann, «Selbstbiographie», in *Ver Sacrum*, 1972.
J. Hoffmann, «Architektonisches von der Insel Capri», in *Der Architekt*, III, 1897.
J. Hoffmann, «Architektonisches aus der osterreichischen Riviera», in *Der Architekt*, I, 1895.
A. Loos, *Parole nel vuoto*, Milano, Adelphi, 2009.
P. Matvejevic, *Breviario mediterraneo*, Milano, Garzanti, 2006.
A. Monaco (a cura di), *La Casa Mediterranea. Modelli e deformazioni*, Napoli, magna, 1997.
E. F., Sekler, *Josef Hoffmann (1870-1956)*, Milano, Electa, 1991.
F. Cellini, «La Villa Ast di Josef Hoffmann», in *Controspazio*, n. 1, 1997, pp. 70-78.
J. F. Lejeune, M., *Sabatino, Nord/Sud l'architettura e il mediterraneo*, Trento, List, 2016.

¹⁹ J. Hoffmann, *Architektonisches von der Insel Capri*, in *Der Architekt*, III, 1897, in E. F., Sekler, *Op. cit.* p. 518.

²⁰ F. Borsi, A. Perizzi, *Op. cit.* p. 15.