

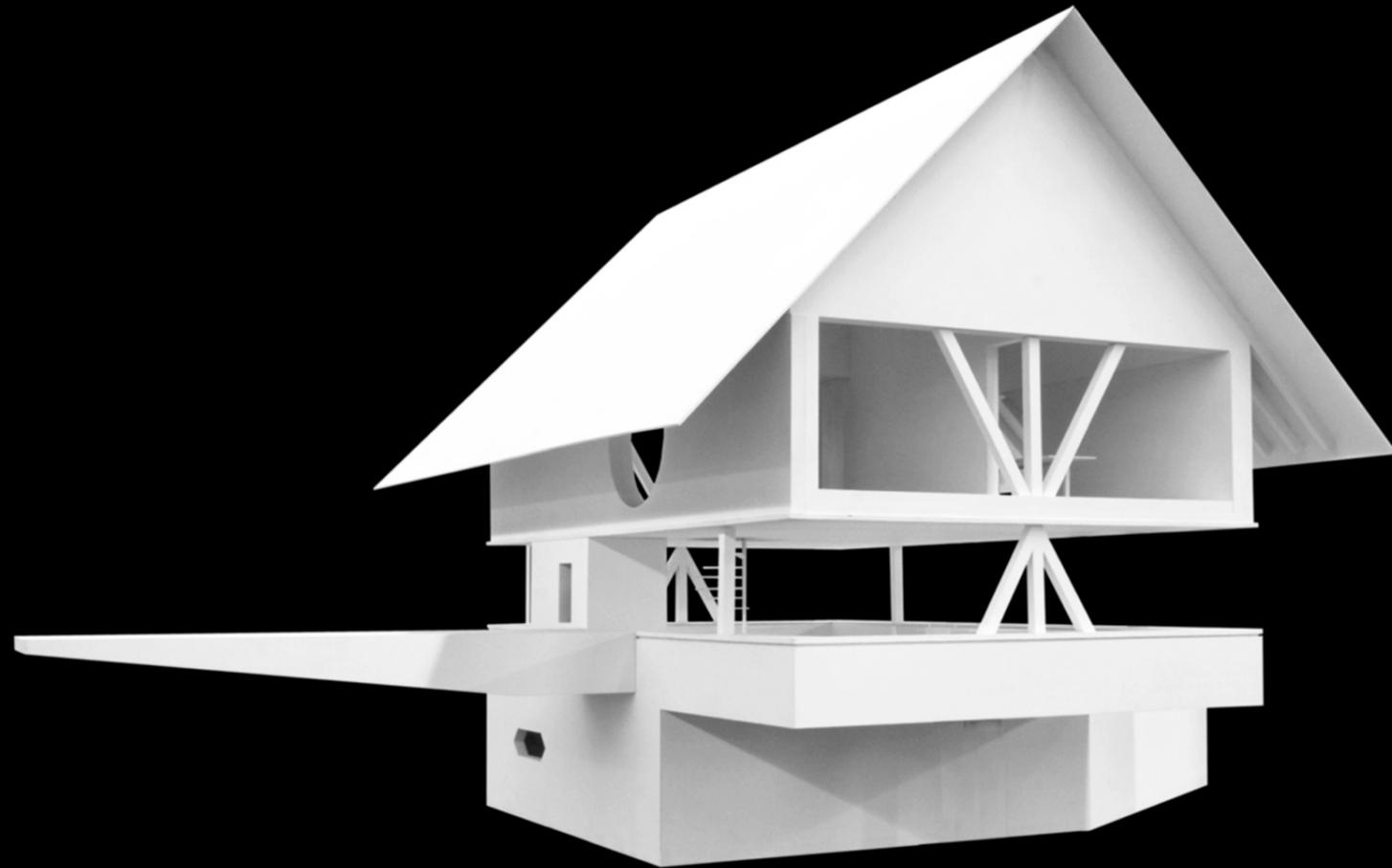
Una casa ossessionante

Daniel Tudor Munteanu

Nel film greco *Kynodontas*¹ i figli di una famiglia borghese immaginano il mondo al di fuori della loro casa di campagna unicamente attraverso i resoconti dei loro genitori, senza avere coscienza di quanto questi resoconti potessero essere elusivi o fuorvianti. Così gli aeroplani, per fare un esempio, sono creduti da loro come piccoli giocattoli che sarebbero potuti cadere nel loro giardino.

Come accade a questi bambini cercherò in questo scritto, prendendomi i miei rischi, di scrivere di una casa che non ho mai visitato e che conosco solo attraverso le pubblicazioni di architettura.

Questa casa² sorge in una stretta valle chiusa dalle montagne del Giura, vicino al confine tra la Svizzera e la Francia. Sparpagiate nella valle si trovano le case degli agricoltori che vengono chiamate *Stöckli*, edifici agricoli multifunzionali tradizionali che si trovano anche in Svizzera e Germania. Gli *Stöckli* sono usati anche come ricoveri per gli agricoltori che hanno smesso di lavorare lasciando le loro proprietà agli eredi. Il piano terra e quello superiore sono a destinazione residenziale, mentre l'attico e il piano interrato sono utilizzati di solito come deposito per il grano e altro. Di solito gli *Stöckli*, che sono costruiti in legno, quando marciscono, sono demoliti e ricostruiti rispettando per legge la stessa volumetria e lo stesso profilo della casa a falde. Il proprietario di uno di questi *Stöckli* in rovina ha assegnato a Pascal Flammer, un giovane architetto che fino a quel momento non aveva costruito nulla, l'incarico di ricostruirglielo. Flammer ha lavorato per anni nello studio di Valerio Olgiati ed è conosciuto come il suo pupillo. Come suo padre, Olgiati è diventato in Svizzera una star. La sua



eredità nei confronti dei suoi allievi è come un marchio di fabbrica basato su una ossessiva precisione e capacità professionale, aggettivata da una ben dosata quantità di narcisismo e arroganza. È adeguato pensare che l'agricoltore che ha incaricato Flammer di ricostruirgli la casa si aspettava che l'architetto non gli avrebbe presentato uno chalet simile a un orologio a cu-cu.

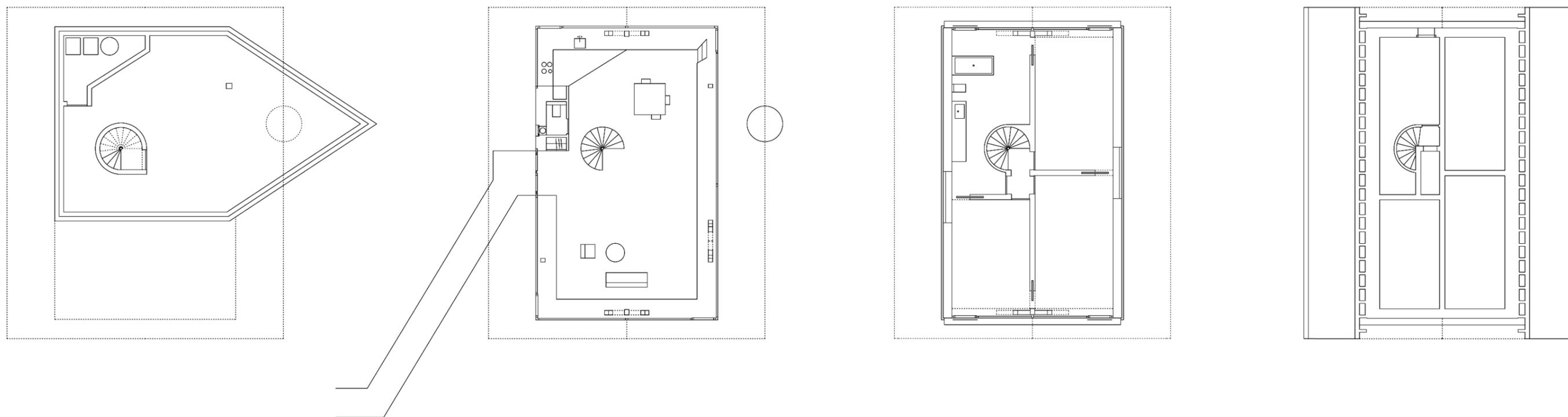
La nuova casa instaura una connessione sovversiva con la forma archetipica dello *Stöckli*. Una scatola di legno consunto è disposta sul terreno nel verde ed è ricoperta da un tetto a timpano. Le generose superfici smaltate delle facciate non intendono nascondere ciò che avviene all'interno della casa che, al contrario dell'esterno, è rivestita di abete trattato bianco. È nella scala e nelle proporzioni degli elementi che notiamo l'eccentricità della costruzione: le gronde fuoriescono troppo dalle facciate, gettando ombra su delle strane finestre rotonde che danno l'idea di essere state gonfiate fino a dimensioni assurde: la sequenza delle finestre, i pavimenti e il grande timpano, con il loro inappropriato disegno e proporzioni, sembrano più che citare prendere in giro la tradizione.

Come spesso accade a un giovane architetto che ha a che fare con la sua prima opera, Flammer dà l'idea di sentire la pressione di dover dimostrare la sua bravura. Di solito queste prime opere sono esageratamente progettate, sovrabbondanti; hanno la presunzione di essere dei capolavori e invece risultano opprimenti e narcisistici autoritratti, che non fanno altro che mascherare i dubbi dei loro architetti. D'altronde la stessa cosa è accaduta nella prima casa di Olgiati, la *Haus Kucher* a Rottenburg am Neckar del 1991. La casa di Olgiati si poneva, come è stato scritto, «nel conflitto di una sovrabbondanza di elementi; la facciata, letteralmente sporgente, come se fosse riempita al massimo della sua capacità»³. Flammer cerca di dissolvere le sue derive retoriche in un tutt'uno di estrema coerenza, che però non riesce a sfuggire alle prepotenti pretese di un tiranno.

Il capo famiglia nel film *Kynodontas* impone il più totale controllo negli affari domestici per portare avanti l'esperimento che ha in mente. Egli catechizza i suoi ingenui figli quotidianamente con dei video in cui ogni nozione esterna è relazionata a un oggetto domestico. I bambini quindi imparano che "l'escursione" altro non è che un materiale per i pavimenti, che "il mare" altre non è che una poltrona.

La stessa condotta autocratica governa l'opera di Flammer. Dietro il caldo e accogliente aspetto della casa si nasconde una forza tirannica capace di assegnare a ogni attività la sua specifica zona, circoscrivendola nel modo più radicale possibile. Tutta la casa è organizzata con un'assoluta e inesplicabile logica (la logica di Flammer!) che fa in modo che la stessa risulti allo stesso tempo un santuario e una prigione. Ma i "prigionieri volontari dell'architettura" esistono solo nell'immaginazione degli architetti. La gente normale non ama vivere in una macchina tipo un flipper organizzata da un'onnipotente, sebbene dottissimo, potere. Così questa casa ha fallito nel compito di ospitare i propri padroni; Flammer, che poco tempo dopo ha ammesso pubblicamente di aver disegnato questa casa per sé stesso, ha preso in affitto la casa e ci è andato a vivere.

Dall'esterno ci si avvicina alla casa da uno studiatissimo e accurato angolo visuale, attraverso una rampa che scende verso l'ingresso. Di fatto il piano terra sembra non esistere in quanto il pavimento è al di sotto del piano di campagna, che all'interno corrisponde all'altezza dei tavoli. Questo spazio si presenta come un vasto spazio unico che viene esaltato dal soffitto molto basso e dalle vetrate perimetrali a tutta lunghezza che hanno gli infissi incassati: il tutto dà l'impressione di una grande piazza coperta. Le grandi finestre perimetrali si elevano un metro e mezzo sopra il terreno di torba esterno, una dimensione questa che non permette una continuità tra esterno e interno e allo stesso tempo non permette di preservare l'intimità domestica. Flammer ha chiamato questo spazio "animalesco", riferendosi al delicato bilanciamento tra comfort e apertura che un animale si suppone abbia allorquando si accovaccia in una buca alla base di un grande



© Pascal Flammer

albero. Tutti gli elementi che denotano la domesticità, come i libri, i giochi, i piatti, sono nascosti in armadi a muro che insistono su tutto il perimetro. Quando uno di questi elementi è lasciato fuori dagli armadi è come se diventasse il protagonista di una improvvisata mostra. Il contatore è ospitato in un elemento che diventa un piedistallo e si ha l'impressione qualche volta che questi oggetti casualmente esposti corrispondano ai modelli di studio della stessa casa. Non è comunque lo scopo di questo scritto indagare le ragioni psicoanalitiche di tutto ciò.

Una scala leggerissima con la balaustra in listelli di legno connette i diversi livelli della casa. Salire questa scala dà l'impressione di stare in un ascensore in quanto ogni piano è completamente diverso dall'altro e ciò è come se generasse un conflitto tra le diverse atmosfere della casa. Il primo piano appare come il ricordo di un piano nobile di una villa, con grandi finestre che si affacciano sulla valle e che danno spettacolari viste sulla proprietà. Gli alti soffitti inclinati, che salgono

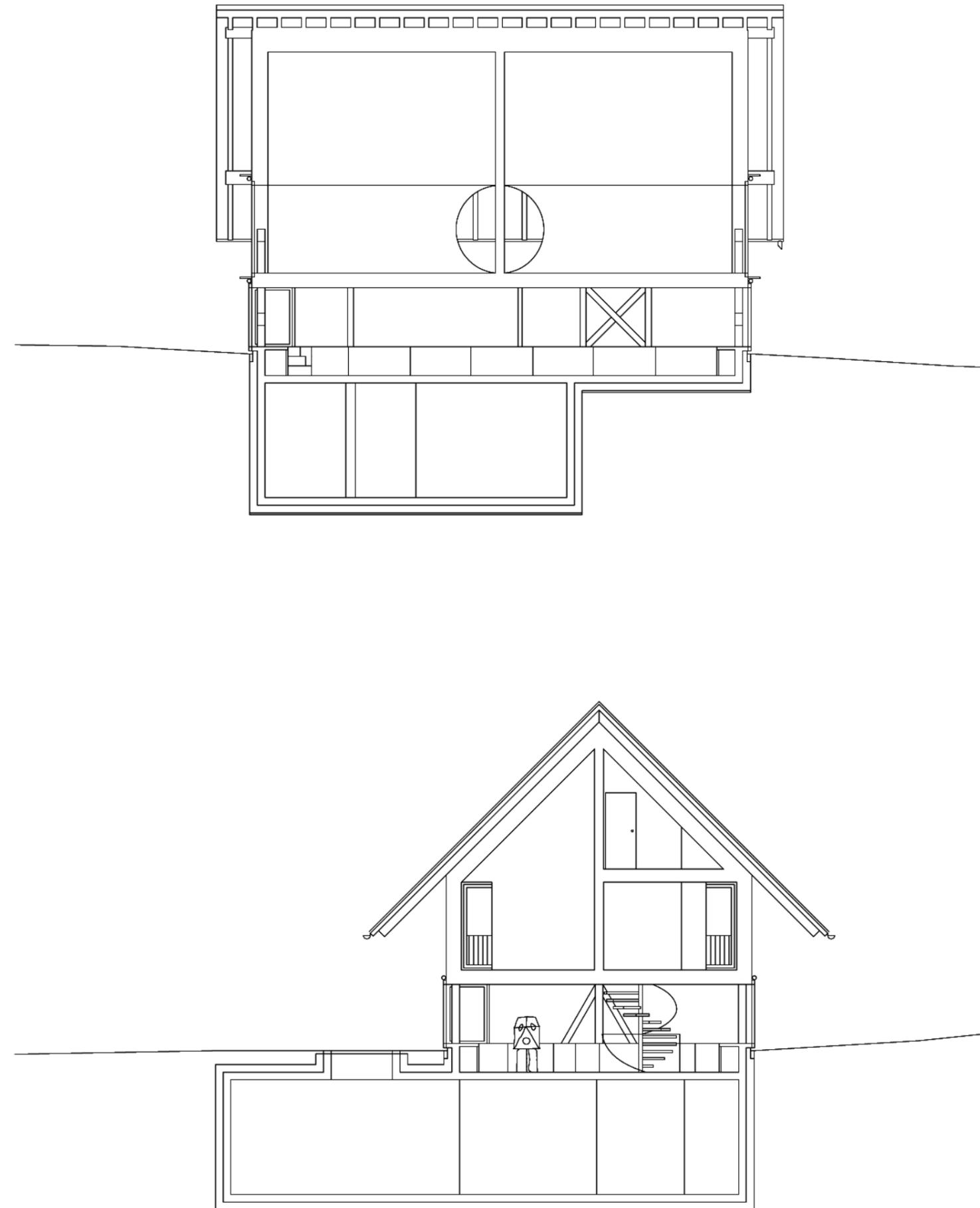
di ben sei metri al colmo, rinforzano l'impressione di lusso e sfarzo che la casa intende dare. Lo spazio superiore è una sorta di mansarda. Dal basso verso l'alto lo spazio è percepibile come un tutto, nonostante sia stato frammentato in quattro stanze simili tra loro. Qui è facile comprendere lo spessore dei divisori che non sono strutturali. Questi schermi di divisione sono tagliati in prossimità delle mura laterali in maniera tale che tra le stanze si viene a determinare un passaggio continuo. Una grande finestra a scala vitruviana è posizionata all'intersezione degli schermi di divisione e la facciata all'interno. Conseguentemente uno può vedere da ogni stanza la gronda fuori scala e la trave in aggetto e la pensilina che trasmette la sensazione di essere al di sotto di un prezioso baldacchino.

I bambini nel film *Kynodontas* non possono esperire il mondo al di là dell'alta recinzione della loro proprietà. La loro casa e il giardino sono come un microcosmo. Come spesso accade però la barriera non è inespugnabile: chiunque potrebbe infatti guardare al di fuori met-

tendosi al di sopra del cancello del passaggio carrabile, ma nel film nessuno sembrerebbe aver voglia di farlo. La semplice possibilità di una violazione di tal genere sottolinea il grado di paralisi che la situazione ha generato. La Casa a Balsthal è anch'essa un microcosmo, segregato dal resto del mondo dal terribilmente noioso e anestetizzante paesaggio rurale che la circonda. È come una festa architettonica autosufficiente, dove, per citare Flammer, «si potrebbe stare almeno una settimana rinchiusi in casa senza stufarsi»⁴.

Traducendo quasi letteralmente il concetto di casa di Bachelard come un qualcosa verticale definito dalla polarità tra cantina e attico, Flammer ha aggiunto alla casa due piani in più che non hanno una funzione specifica, quasi fossero delle mere droghe che anticipano l'effetto cabina che la casa emana. In questi due piani l'architetto lascia il regno del prosaico per raggiungere quello del sublime. Curiosamente questi due spazi non sono mai stati descritti al di là delle *lectures* di Flammer. L'attico è posto sopra il bagno, direttamente sotto l'inclinazione del tetto. È uno spazio di estremo razionalismo eppure appare come uno spazio quasi non progettato, come se risultasse dall'intersezione dei piani orizzontali, verticali e obliqui. Questo spazio solitario, quasi fosse una casa sull'albero, ha una matrice calvinista imposta sulla ragione e sulla chiarezza mentale. Non sorprende notare il fatto che questo è l'unico spazio che può essere descritto come “una stanza con una finestra” (un buco nel muro, invece di una discontinuità del muro), anche se questa finestra è posta nel punto più alto della casa.

Il secondo, e probabilmente più significativo, spazio della casa è lo scantinato. Le scale discendono dal livello più basso dentro un pozzo di cemento cilindrico. Da qui si entra in uno spazio di completa irrazionalità, del tutto disconnesso dal resto del mondo, eccetto per un piccolo lucernaio. È questo uno spazio buio con mura ad angolo e una colonna che appare del tutto fuori luogo, impossibile da comprendere in quanto non insiste sotto il perimetro della casa soprastante. In questo spazio si ha l'impressione che un dio del sottosuolo lo abbia





© Ioana Marinescu



© Pascal Flammer

girato di novanta gradi rispetto alla casa, arbitrariamente, come uno stop di una folle piroetta. È infatti questo spazio una follia, una volta e una cripta allo stesso tempo, una caverna per sonnambuli. Basandosi su una attenta lettura delle fotografie disponibili si potrebbe concludere che questa “caverna” non sia stata realizzata seguendo il progetto della casa. La chimera ha provocato un miraggio e questo spazio impescrutabile è probabilmente troppo per il contadino svizzero che lo ha pagato.

Il film *Kynodontas* raggiunge il momento di massima tensione quando la bambina più grande decide di lasciare il perverso Eden familiare. Si nasconde allora nel bagagliaio della macchina del padre, con la speranza di non essere entrata nella sua bara. Il giorno successivo il padre guida la macchina fuori dalla proprietà nel mondo reale. Il film finisce con un ingrandimento del bagagliaio della macchina; le immagini sono incerte: non si comprende se la bambina sia scappata o stia scappando, oppure se sia morta. La mia relazione con la casa di

Flammer condivide con il film lo stesso grado di ambiguità. Se da un lato è difficile non apprezzare la brillantezza della soluzione strutturale e la sua virtuosità formale, sono allo stesso tempo convinto che la strada indicata da un progetto del genere non debba essere perseguita. Benché possa ridisegnare a occhi chiusi le sue piante, sono quasi convinto che non mi piacerebbe vivere in un posto come questo. Una cosa è certa: una casa del genere potrebbe letteralmente ossessionarti.

1. *Kynodontas (Dogtooth)*. Regia di Yorgos Lanthimos. Boo Productions, 2009.
2. Pascal Flammer, *House in Balsthal*, Balsthal, Svizzera, 2007-2014.
3. Jeff Kaplon, *The idea of traditions (pt.2)*, in www.ofhouses.com, 28 Novembre 2015.
4. Pascal Flammer, *Conversations*, The Scott Sutherland School, Aberdeen, 15 Marzo 2010.