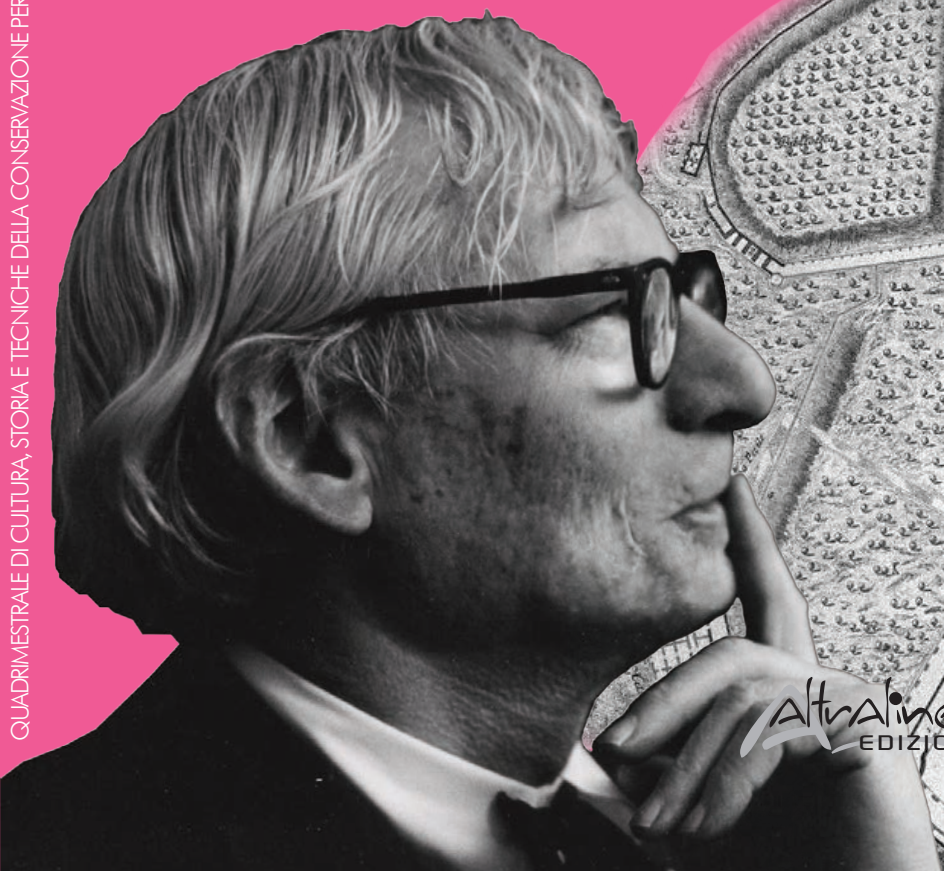


'A NNA F K H 84 •

I cento anni di Bruno Zevi
Louis Kahn / Villa Adriana
Indagine sui nuovi musei
Processo al progetto:
Forma e Norma oggi



Altralinea
EDIZIONI

'ANA ГKH 84.

NUOVA SERIE, MAGGIO 2018

Editoriale: i cento anni di Bruno Zevi

Marco Dezzi Bardeschi, *Il giovane Zevi d'oltreoceano*, **2**; **Manuel Orazi**, *Architettura ed editoria: il connubio fra Einaudi e Zevi*, **5**
Restauro 2.0 (dalla presentazione dell'Abbecedario al MUDEC)

Pierluigi Panza, *Il restauro nell'epoca della riproducibilità finanziaria*, **8**; **Marco Ermentini**, *Il restauro è una fake news?*, **10**
Cultura del Moderno e del Contemporaneo (e un omaggio a Louis Kahn)

Carolina Di Biase, *Architettura e paesaggio costruito del XX secolo*, **12**; **Stefan Vieths**, *O.M. Ungers, 1965: i Progetti Programmatici*, **17**; **Pierluigi Panza**, *Per Gillo Dorfles*, **22**; **Pier Federico Calviari**, *Louis Kahn, ultimo dei romani*, **24**; **Rubén García Rubio**, **Tiziano Aglieri Rinella**, *La sinagoga di Hurva di Kahn (1967)*, **29**; **Pierluigi Panza**, *Kahn e il Teatro dell'architettura*, **37**; **Mario Botta**, *Kahn da Venezia a Mendrisio*, **38**; **Francesco Viola**, *Anni '50: le università di Città del Messico, Caracas e Napoli*, **40**
Indagine sui nuovi musei

Sandro Ranellucci, *Nuovi musei tra brand e wow*, **44**; **Tiziano Aglieri Rinella**, *Dubai/Abu Dhabi/Mosca*, **49**; **Simona Bravaglieri**, *Atene*, **54**; **Chiara Dezzi Bardeschi**, *Beirut*, **57**; **Marzia Loddo**, *I depositi*, **60**; **Alberto Grimoldi**, *Plasy-Plass*, **64**
Processo al progetto: la nostra call. Forma e Norma oggi: testimonianze di

Laura Gioeni; **Andrea Gritti**; **Giovanni Galli**, **Valter Scelsi**; **Mauro Berta**, **Massimo Crotti**; **Alberto Bertagna**, **Sara Marini**; **Marco Bovati**, **Emilia Corradi**; **Alberto Bologna**, **Filippo Orsini**; **Domenico Chizzoniti**; **Elvio Manganaro**, **70**
Didattica e ricerca

Elvio Manganaro, *Assemblages de jeunesse*, **84**; **Tommaso Brighenti**, *Milano dismessa*, **87**; **Stefan Vieths**, *Das grüne Berlin*, **90**
Codici e Tutela

Ugo Carughi, *Il Codice non tutela il contemporaneo*, **97**; **Paolo Mascilli Migliorini**, **Aurelio Musi**, *Per Giuseppe Galasso*, **99**
Tecniche

Antonello Pagliuca, **Pier Pasquale Trausi**, *La ghisa nelle costruzioni*, **102**; **Marica Forni**, *Pavia: lo scalone dell'Università e il suo autore*, **104**; **Valentina Cinieri**, **Emanuele Zamperini**, *Lo scalone: conoscenza e diagnostica*, **107**
Nuovi progetti e cantieri

Luca Bullaro, **Federico Calabrese**, *Riconversione a Medellin*, **110**; **Fabio Fabbrizzi**, *Rovine della chiesa di Vilanova De La Barca*, **113**
Città storiche

Francesco Bandarin, *Le città storiche in Italia: l'indagine ANCSA/CRESME*, **118**; **Paolo Ceccarelli**, *Centri storici e futuro del Paese*, **127**; **Agostino Petrillo**, *Genova*, **130**; **Giuseppina Carla Romby**, **Mario Bencivenni**, *Firenze: allarme centro storico*, **134**
Ut vivant

Marco Dezzi Bardeschi, *Per Paolo Torsello*, **139**; **Nicola Ruggieri**, *Per Gennaro Tampone*, **140**

Segnalazioni

Piacentini a **Brescia** (MDB); **Lucca**: Ariosto a Castelnuovo (MDB); **Digital fabrication** (J. Spinelli); **Bergamo**: per gli ospedali riuniti (P. Vitali); **Madrid**: la forma della memoria (V. Tolve); *Per una tutela comparata dell'architettura del '900* (L. Veronese); **Genova**: salvare l'ex-mercato di San Fruttuoso (R. Vecchiattini); **ReUSA**: venti storie (M. Rispoli); **Materia ferita** e progetto (A. Grimoldi); **Lipari** e l'Organo di Eolo (V. De Martini); **Avellino-Rocchetta** in treno (C.I. Astrella e F. Verdosa); Ercolano e Pompei a **Chiasso** (P. Giulierini)

LOUIS KAHN, ULTIMO DEI ROMANI

PIER FEDERICO CALIARI

Abstract: *The relationship with the Roman architecture matured by Luis Kahn during his stay in the Italian capital in 1950 was, as for his own admission, decisive in the transformation of the way of seeing architecture and in the way of elaborating a thought on it starting from the project. There is a pre-Roman Kahn and a Kahn that we can define as the last of the Roman architects. A late-ancient Kahn that has long talked with the places of great Roman architecture, from the Palatine Hill to Villa Adriana, from the Pantheon to the Fori Imperiali, walking through the stereometric obsessions of the Piranesi's objects in the Campo Marzio.*

C'è una linea di continuità tra l'architettura antica e quella moderna che è passata attraverso il pensiero e la mano di Luis Kahn. Una linea che, forse unica per architetti della modernità, rende il grande architetto americano in diretto rapporto genealogico con figure del calibro di Rabirio, di Apollodoro di Damasco oppure di Severo e Celere, per citare solo alcuni tra quelli che hanno ricoperto ruoli decisivi nella definizione di una architettura intesa come rappresentazione istituzionale della politica del *princeps*. Dopo di loro, altre figure importanti come Antemio di Tralles, Michelangelo Buonarroti, Gianlorenzo Bernini, Friedrich Schinkel, Marcello Piacentini, Albert Speer, Apostolos Doxiadis, Oscar Niemeyer, hanno avuto occasione di interpretare largamente il rapporto tra architettura e istituzione tracciando un solco nella storia dell'architettura che non è possibile trascurare.

Kahn è forse tra i primi nel Novecento americano a comprendere la fine imminente di una modernità priva di fondamento e, certamente tra i primi a rispondere con un'architettura che lavora sulla storia raggiungendo, attraverso la purezza, un livello di "astrazione materica" accettato anche da attenti e severi alfieri del moderno come Reyner Banham, e allo stesso tempo, una strutturata iconicità da considerarsi congeniale al formalismo visivo di Colin Rowe. Kahn visita Roma nel 1950 e la sua percezione dell'architettura cambia, così come l'obiettivo generale della sua ricerca progettuale (1). Tutta la romanità possibile era stata messa in evidenza dalle grandi campagne di lavori, demolizioni e di scavi del periodo fascista. L'Area

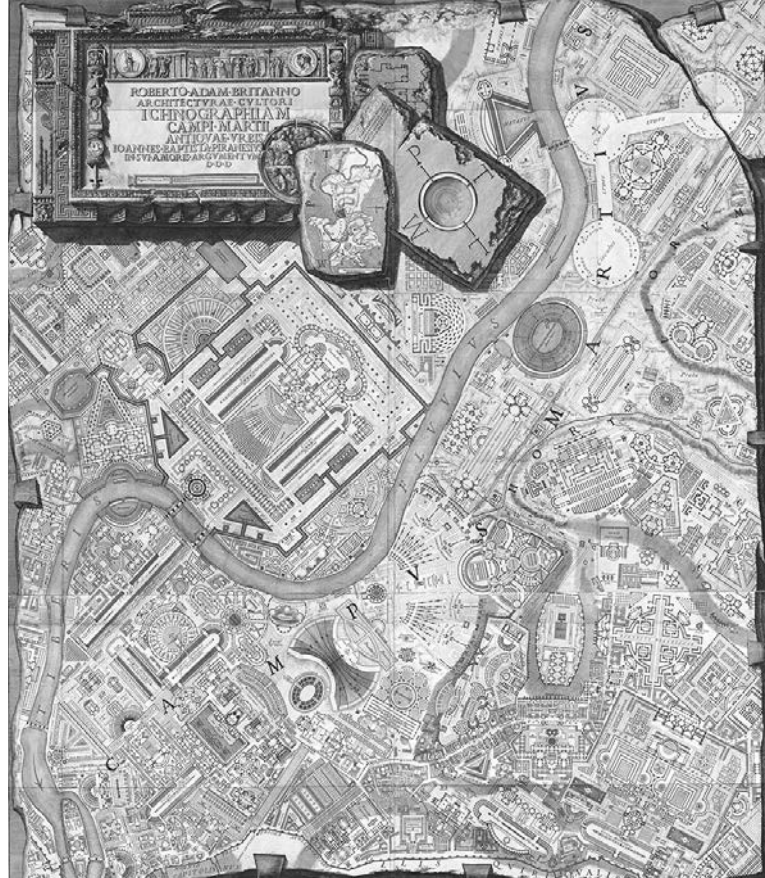
Archeologica Centrale poteva contare su una sequenza impressionante di visioni monumentali, dai Mercati Traianei alle Terme di Caracalla passando per le domus imperiali, quella di Nerone, semisepolta sotto le strutture traianee del Colle Oppio e quella dei Flavi e dei Severi, imponenti sul Circo Massimo. Era perfettamente visibile il Pantheon e il Tempio di Minerva Medica con le Terme di Diocleziano a qualche centinaio di metri. L'*Hadrianeum* e i due grandi mausolei, quello di Adriano, ulteriormente spettacolarizzato dalla sovrapposizione della residenza papalina di Castel Sant'Angelo, e quello di Augusto, con la piazza ancora in costruzione a fianco dell'*Ara Pacis*. E, naturalmente, il Colosseo e il Teatro di Marcello che maggiormente incarnano l'immagine della sottrazione di materia al monumento originario. Fuori Roma, si poteva visitare Villa Adriana e il Tempio di Ercole a Tivoli, così come il Tempio della Fortuna Primigenia a Palestrina, riapparso in tutta la sua dimensione e monumentalità tra migliaia di metri cubi di macerie, sorta di parziale indennizzo per la spietatezza dei bombardamenti degli alleati che avevano accomunato le sorti della città prenestina con quelle della ben più celebre Pompei. L'Italia in quei giorni rinasceva ma era poverissima, con scenari urbani drammatici. Cosa che metteva ancora più in evidenza le differenze tra una nazione in ginocchio e quella che era stata la sua potentissima progenitrice. «*Roma quanta fuit, ipsa ruina docet...*».

Ma oltre alle tracce della grande antichità, Roma offriva agli occhi di Kahn una delle maggiori sperimentazioni in termini di moderna monumentalità, consistente nell'impianto e

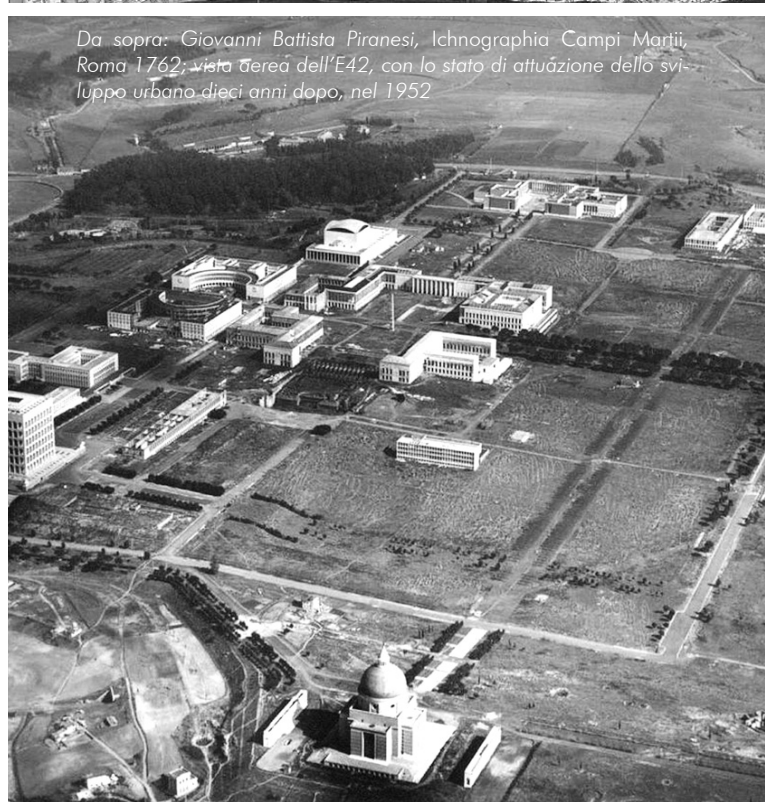
negli edifici dell'Esposizione Universale di Roma – disposti su quattrocento ettari di terreni collocati sulla dorsale di collegamento tra Roma e Ostia – la cui struttura principale era ben visibile nel 1950 e dominata dalla presenza del Palazzo della Civiltà Italiana, dell'edera della Piazza Imperiale, del Museo delle Telecomunicazioni (oggi Archivio Centrale dello Stato), del Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi, del Museo della Civiltà Romana e della Chiesa dei Santi Pietro e Paolo. Si tratta di edifici che in modo molto esplicito esibivano un lavoro concettuale sul classico, nel quadro di una rielaborazione iconica che potesse rendere tra loro armoniche le due anime della modernità italiana – sospese tra astrazione geometrica ed elementi della tradizione compositiva di ispirazione greco-romana – la quale non ha mai rinunciato in modo unilaterale alla storia come materiale di progetto.

Infine, c'è tutta una tradizione iconografica che fa riferimento a Giambattista Piranesi, espressa attraverso una inimitabile quanto inquietante poetica della rovina e allo stesso tempo della grandezza e della complessità dell'architettura romana, che costituisce un approfondimento irrinunciabile per un architetto che lavora sul monumento. Nelle diverse modalità di comunicazione impresse nelle incisioni piranesiane, Roma è narrata in modo drammatico, con un fraseggio che tende ad alzare la tensione emotiva nel momento stesso della percezione della profondità di campo. Questo riguarda sia le Vedute di Roma Antica, sia le Carceri d'Invenzione, in cui l'esperienza del teatro settecentesco si estrinseca nella sua pienezza tridimensionale. Ma, certamente, il massimo livello di ricerca di monumentalità è offerto dall'opera più introversa di Piranesi, *l'Ichnographia Campi Martii Antiquae Urbis*, dove protagonista assoluto è l'impianto compositivo dominato da una ossessionante paratassi di elementi di eccezionale monumentalità (intesa come pura e autoreferenziale individualità) dominata dall'articolatissimo complesso del *Bustum Hadriani*.

In questo eccezionale scenario, reale e letterario, l'architettura adrianea è quella che ha offerto a Kahn più di una occasione di riflessione sui contenuti di un'affinità



Da sopra: Giovanni Battista Piranesi, *Ichnographia Campi Martii*, Roma 1762; vista aerea dell'E42, con lo stato di attuazione dello sviluppo urbano dieci anni dopo, nel 1952





Apollodoro di Damasco, il Pantheon di Roma, costruito sotto il principato di Adriano tra il 120 e il 124 d.C sulle rovine di quello fatto costruire da Marco Vipsanio Agrippa nel 127-125 a.C., a confronto con il Palazzo dell'Assemblea Nazionale a Dacca di Luis Kahn. Foto di Bernard O'Kane

elettiva che ci porta a ritrarre il profilo della sua architettura come l'ultima grande esperienza dell'antico nei territori del mondo contemporaneo. Kahn quindi come l'ultimo dei Romani e, tanto Apollodoro quanto gli architetti della Villa Tiburtina del principe, hanno introdotto il suo lavoro non solo nella materia costruita ma anche nella visione spaziale e compositiva che sta tra ideazione e disegno.

Nella relazione con la materia costruita c'è a monte la lettura attenta delle tessiture murarie del Pantheon, del loro effetto sulla superficie curva e compatta, sulla loro ragione strutturale che lascia immaginare l'insieme straordinario di spinte e contro spinte che accompagnano il carico della cupola fino ad estinguersi nel suolo del Campo Marzio. Il restauro di Alberto Terenzio, terminato una quindicina di anni prima, aveva conferito al paramento esterno un effetto di vibrante chiaroscuro al colpo d'occhio – generato dalla martellatura della faccia vista – che si è mantenuto fino ad oggi e certamente non è sfuggito allo sguardo attento dell'allora quarantanovenne architetto americano.

Ma sono anche i grandi vuoti generati dal tempo negli scheletri degli edifici antichi a disegnare i rapporti tra pieni e vuoti e la disposizione delle masse nei volumi del Parlamento di Dacca (2), resi ancora più drammatici nello specchiarsi degli stessi sulla distesa d'acqua che li accoglie. Oppure la serialità ossessiva degli horrea fluviali e delle nude sostruzioni delle terme traianee – le cui sezioni completamente occupate dalla materia della damnatio memoriae neroniana sono state esplorate proprio da quegli architetti dell'avanguardia rinascimentale che di Kahn sono i predecessori – che marciano lo spazio interno del Kimbell Art Museum di Forth Worth. Edifici moderni insomma, che si sono fatti portatori di una sorta di teoria visiva della rovina, basata essenzialmente sull'estetizzazione della

sottrazione di materia operata dal tempo e dagli uomini. Ma, se guardando negli occhi questi edifici si incontra lo sguardo di Apollodoro e quasi se ne sentono le parole in un dialogo immaginario con i suoi potenti committenti, più discreta e sfumata si profila l'osservazione della Villa Adriana e il trasferimento di pezzi di passato in quel magazzino della memoria in cui abitano per tempo indefinito le forme, prima di ricollocarsi nel disegno diacronicamente lontano di un altro progetto.

Villa Adriana appare in tre, quattro lavori di Kahn – costruiti e non – sia a livello di formulazione di impianto generale, sia dal punto di vista dell'evocazione di contrasti chiaroscurali nel rapporto tra masse materiche e sottrazione di volumi. È piuttosto nota la relazione messa in evidenza da Carlos Martí Aris (3), tra l'impianto geometrico ipotattico di Villa Adriana con quello del progetto sviluppato per il Saint Andrew's Priory a Valyermo (1966). Non meno note sono le affinità tra la composizione volumetrica del coevo e soffertissimo progetto per il Dominican Sisters Congregation Motherhouse di Media in Pennsylvania e la sintesi della regola geometrica dell'impianto pluriassiale desunta dalle giaciture della Villa stessa.(4) Nel primo esempio le azioni progettuali si concentrano sulla divaricazione delle giaciture delle terrazze estreme della Villa, quelle dell'Accademia e quelle della Domus Imperiale che di fatto contengono e sviluppano la villa su un sistema di terrazze che si dispongono sui rispettivi avvallamenti. Nel secondo esempio, è nell'operazione esercitata sui singoli elementi ipotattici del monastero – che si esercita mediante la rotazione degli stessi sui loro assi verticali rispetto ad un registro di riferimento ortogonale – che si possono riconoscere le giaciture tra loro divergenti di alcuni dei padiglioni della Villa, in particolare quelli gravitanti attorno al Teatro Marittimo (Domus Imperiale,



Le sostruzioni del cosiddetto Pretorio di Villa Adriana che sostengono le muraure del Palatium Estivo (117_138 d.C.) a confronto con il fronte posteriore della First Unitarian Church and School di Rochester, New York (1959-69). (La foto del Pretorio è di Alice Mora)

Biblioteche, Palatium Invernale, Ninfeo Stadio, Tre Esedre, Sala dei Filosofi e Pecile).

Altri due episodi riguardano importanti edifici costruiti che si portano dietro pezzi di Villa Adriana e dell'utopia del Campo Marzio; il primo è ancora il Parlamento di Dacca, il cui impianto è ampiamente ispirato alle figurazioni di almeno tre "tessere" del complesso puzzle della piranesiana *Ichnographia Campi Martii Antiquae Urbis* (ma anche ad alcuni studi leonardeschi presenti nel *Codex Arundel*, di cui Kahn era a conoscenza).(5) Il tracciato regolatore – riconducibile ad una maglia ortogonale – è organizzato su un nucleo centrale di sedici lati e declinato sul perimetro da una sintassi di elementi che costituiscono un ottagono formato da singoli volumi discreti. Tra questi ne emerge uno molto particolare – quello della Prayer Hall collocata in prossimità dell'ingresso dalla spianata meridionale – che non segue la maglia ortogonale proponendosi con orientamento ruotato di cinque gradi rispetto alla stessa; orientamento assunto anche dal padiglione della Piazza d'Oro di Villa Adriana rispetto all'impianto originario della Domus Imperiale, con la differenza che quello impresso da Kahn dipende da una rotazione che ha il suo centro all'interno dell'edificio, mentre quello degli architetti dell'imperatore trova il suo centro di rotazione in un edificio lontano più di quattrocento metri e noto come Tempio di Venere Cnidia. Il fatto è interessante quanto sottile, nel senso che l'occhio di Kahn ha percepito la misteriosa rotazione dell'edificio adrianeo e si è interrogato sulla sua natura. Kahn la prende così com'è, conferendo al suo impianto quel tono di deroga alla rigida norma sintattica. Guardando l'edificio dall'alto, bene si comprende l'atto di *reazione* che il padiglione – costituito da quattro elementi turriti circolari e da un ponte di collegamento che permette di superare il fossato come

fosse un castello medievale – rappresenta rispetto alla *regola* assoluta declinata dall'imponente edificio in tutta la sua superficie.(6) Anche la pianta della Prayer Hall ha affinità con la Sala del Ninfeo (sala quadrilobata) della Piazza d'Oro: i quattro cilindri della Sala della Preghiera "si ritrovano" a livello sintattico con le quattro absidi che costituiscono i pilastri cavi della possibile cupola della Sala del Ninfeo.

Il secondo edificio è invece la First Unitarian Church and School del 1959. Questa volta sono le sostruzioni del Pretorio – che costituiscono la struttura portante del Palatium Estivo nonché la testata plastica del banco di tufo dell'Altura di fronte alle Grandi Terme – ad imprimere una decisa articolazione muraria a vuoti verticali e allo stesso tempo a creare un piano d'appoggio omogeneo per la sovrapposizione di ulteriori volumi protesi verso l'alto. Nell'edificio di Rochester, sono i quattro volumi da cui si aprono i grandi lucernari – che portano luce dall'alto all'interno della sala per la celebrazione delle funzioni – che si ergono sopra il profilo continuo dei volumi accessori, i quali a loro volta formano una serrata ritmica perimetrale ottenuta con l'estrusione dei profili verticali dei setti che contengono il vano verticale degli affacci dei due livelli funzionali. L'effetto di verticalità, dunque, è ottenuto estrudendo setti e arretrando parte delle masse, offrendo la lettura precisa dell'organizzazione interna come se fosse rappresentata in sezione. Cosa che succede nel pretorio di Villa Adriana, dove il crollo della campata frontale di sostegno della terrazza del Palatium, lascia in vista le profonde e alte fenditure nella muratura erosa dal tempo e dalle espoliazioni. Osservando il pretorio dal ginnasio delle Grandi Terme si può cogliere il profilo geometrico orizzontale sulla sommità delle fenditure, che visivamente

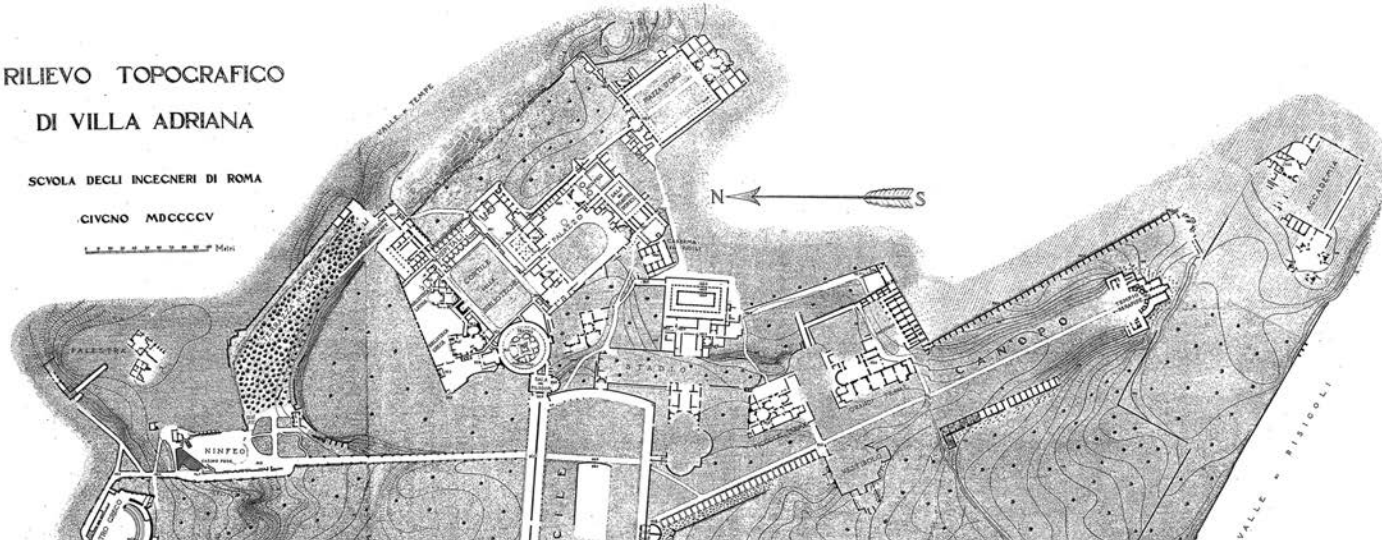
RILIEVO TOPOGRAFICO

DI VILLA ADRIANA

SCUOLA DEGLI INGEGNERI DI ROMA

CIVNO MDCCLCV

1:100000



Pianta di Villa Adriana (rilievo della scuola degli Ingegneri, 1905-06). In alto si può distinguere la Piazza D'oro e la sua inclinazione di cinque gradi rispetto alla giacitura del complesso del Palazzo. Inclinazione analoga a quella della Prayer Hall del Parlamento di Dacca

restituisce con chiarezza il piano di appoggio di quello che era il volume del Palatium, ora visibile per murature discrete, quasi a descrivere singoli volumi autonomi.

Per concludere questa breve intrusione nel magazzino delle memorie dell'architetto americano, vorrei tornare sull' *Ichnographia Campi Martii Antiquae Urbis*. Secondo Vincent Scully (7), Kahn aveva la tavola appesa davanti al suo tavolo da lavoro.(8) Senza dover nutrire dubbi su questa affermazione, si può immaginare quindi un rapporto diretto, quotidiano, *praticamente* inconscio con tutta quella ricchezza formale custodita nell'inquietante continuum di organismi monumentali autonomi e conclusi, che attingono dalla realtà archeologica la paratassi che si può evincere dalle vestigia dell'Area Archeologica Centrale. Il Campo Marzio di Piranesi è esattamente il negativo di quello vero (tutto fatto di tessuto tardomedievale con i monumenti incastonati e tagliato dalle lunghe fenditure del Tridente e di Via Giulia) composto com'è solo da monumenti senza tessuto connettivo, arcipelago costruito fatto di recinti, torri, cupole e portici, tenuti assieme dalla certezza delle proprie regole compositive interne. Se avesse avuto un altro carattere, più propenso verso quella modalità comunicativa ego-logocentrica che ritroviamo per esempio in un suo connazionale, anche lui celebre architetto di cultura ebraica, certamente Kahn avrebbe potuto esprimersi così parlando di se stesso... *"I am Piranesi...!"*

1. "Mi sto rendendo definitivamente conto che l'architettura dell'Italia resterà la fonte d'ispirazione per i lavori futuri, chi non la vede in questo modo dovrebbe osservarla un'altra volta. Le nostre cose sembrano piccole a confronto: qui tutte le forme pure sono state sperimentate in tutte le varianti dell'architettura. Bisogna comprendere come l'architettura dell'Italia si rapporta a quanto sappiamo del costruire e dei bisogni. Non mi interessano molto i restauri, ma mi rendo conto della grandezza del valore del modo in cui si confrontano con spazi modificati dagli edifici che vi sorgono intorno e che ne rappresentano la premessa...". Joseph Rosa, Peter Gössel (a cura di), *Louis I. Kahn: 1901-1974. Enlightened Space*, Taschen, 2016.

2. Vedi, a proposito del rapporto tra il Parlamento di Dacca e l'idea di rovina la pagina <https://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2012/09/08/louis-kahn-a-dacca.html> (consultata il 25.03.2018). In una intervista rilasciata a Domus nel luglio 1975 (n°548), da un collaboratore di Kahn, Henry Wilcols, impegnato a terminare i lavori dopo la morte dell'architetto, parlando dell'edificio interessato da diversi sconvolgimenti durante la guerra indo-pakistana, cita un drammatico e paradossale aneddoto: "(...) pare che i piloti che sorvolavano Dacca credessero che questi edifici fossero già stati bombardati, tanto erano pieni di buchi!".

3. C.Marti Aris, *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Clup, Milano, 1991, pag. 123.

4. Vedi anche E.Dotto, *Il progetto del convento a Media di Louis Kahn: analisi icnografica*, in *Ikhnos, Analisi grafica e storia della rappresentazione*, 2003. http://www.academia.edu/25013111/Il_progetto_del_convento_a_Media_di_Louis_I._Kahn_analisi_icnografica (consultato il 2.03.2018).

5. <http://www.arc1.uniroma1.it/saggio/Conferenze/Lo/haifa06.htm> (consultato l'1.03.2018).

6. L'ipotesi che la rotazione del blocco turrito della Prayer Hall, intesa come moschea, fosse inclinata per meglio collocarsi rispetto alla Mecca, non sembra essere suffragata dalle coordinate geografiche. Infatti, la rotazione produce un asse trasversale la cui inclinazione non è diretta verso la città santa, ma ben più a nord, verso il centro dell'Egitto.

7. V. Scully, Louis I. Kahn, *Il Saggiatore*, Milano 1964, pag. 42, figure 115 e 125.

8. F.Fusaro, D. Wisdom, *Parlamento e Centro Governativo, Dacca, Bangladesh*, in *Rassegna*, Anno VII, 21/1, 1985, pag. 41, nota 10.