

Valerio Tolve
Intorno (e dentro) 'Lo spazio al centro in Kahn'

Autore: Federica Visconti

Titolo: *Lo spazio al centro in Kahn*

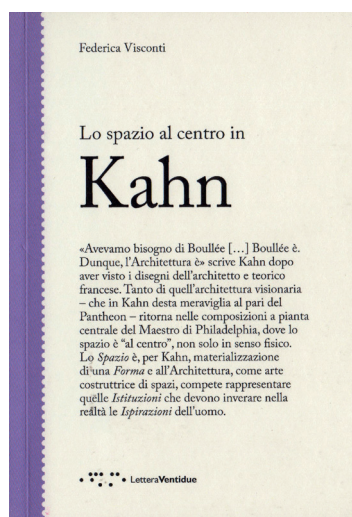
Lingua del testo: italiano

Editore: LetteraVentidue Edizioni, Siracusa

Caratteristiche: 12 x 18 cm, 128 pagine, stampa in bicomia, brossura

ISBN: 9888862428477

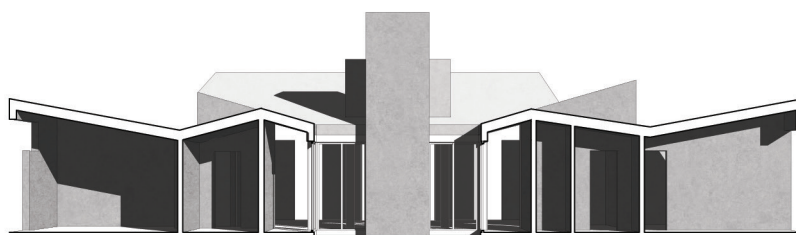
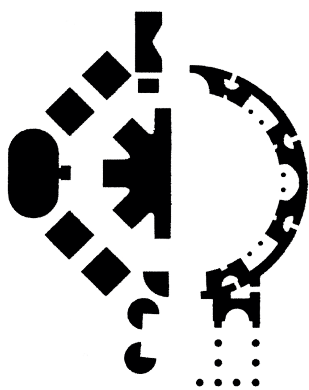
Anno: 2023



Lo spazio al Centro in Kahn, di Federica Visconti nella collana 'Figure' di LetteraVentidue, muove dall'ossessione elettiva e personale dell'autrice verso il pensiero e l'opera del maestro "estone di Philadelphia".

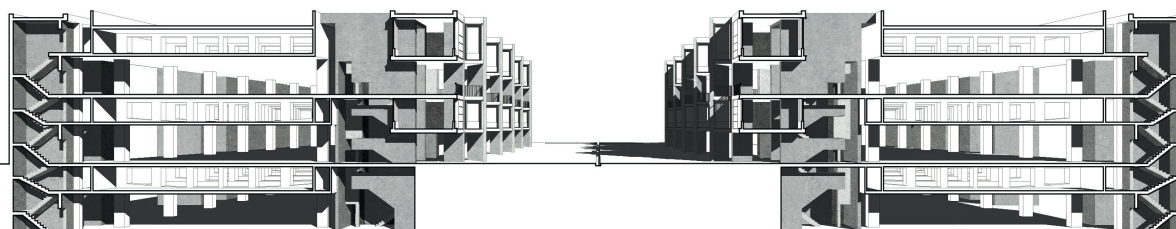
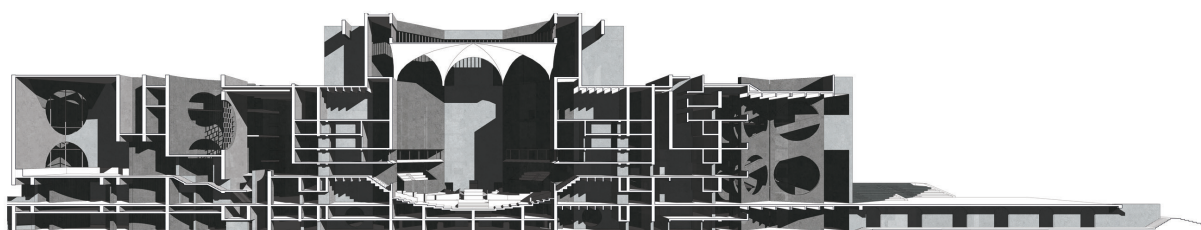
Un'ossessione non certamente casuale – elettiva per l'appunto, ovvero scientemente individuata tra le molte possibili – che ha radici lontane, sin dalla tesi di dottorato¹ e che prosegue praticamente intatta e inalterata nel tempo e nel lavoro successivo – per interesse e intensità ma non certamente per esiti – sino a questo suo ultimo libro, sorta di superamento e sublimazione del primo pensiero già in nuce nella ricerca dottorale e che certamente si proietterà ancora oltre, verso nuove interpretazioni e letture. Di ciò è testimone anche la difficoltà dell'autrice nell'individuare una vera e propria conclusione a questo suo scritto e alla sequenza di letture analitiche in esso presentate, proponendo di fatto due epiloghi, differenti ma con alcuni tratti di analogia: il primo rivolto alla *National Assembly di Sher-e-Banglanagar* (e all'idea primigenia di esso, il Pantheon di Roma), il secondo orientato verso il *Four Freedoms Park* e il *Roosevelt Memorial di New York*, opera realizzata postuma sull'ex-Welfare Island, a distanza di quasi quarant'anni dalla sua concezione, seguendo gli schizzi e i disegni ritrovati tra i quaderni custoditi nell'archivio di Kahn.

Nell'*incipit* di questo suo libro Federica Visconti riconduce la sua ossessione per Kahn al pensiero di Livio Vacchini per i 'capolavori' dell'architettura². Io – memore del senso ontologico di questa collana, basata sulle *correspondances*³ tra architetti lontani solo nello spazio e nel tempo, poiché affini nel pensiero – propendo per far risalire questa sua forma di pervicace concentrazione verso l'opera e la figura di Louis Kahn, anche all'ostinazione di russiana memoria⁴. Del resto l'intera esperienza di Kahn è percorsa dalla medesima ostinazione di voler «centrare un tema da svolgere, di operare una scelta all'interno dell'architettura e di cercare di risolvere sempre quel problema», anche con soluzioni di volta in volta differenti che dimostrano il perfezionamento delle risposte, variabili rispetto la fissità dei problemi. E uno di questi temi è secondo Federica Visconti lo *Human Agreement*, la qualità di base di qualsivoglia forma di abitare, privata o meglio ancora civile e collettiva: «Penso che una pianta sia una società di stanze. Un buon progetto è quello in cui le stanze si sono parlate l'una con l'altra», scrisse infatti lo stesso Kahn⁵. In questo senso la dimensione civile e classica dell'architettura di Kahn – tale perché fuori dal tempo, e perciò



Figg. 1-2

Montaggio analitico: National Parliament House, Dhaka vs. Pantheon, Roma; Louis I. Kahn, Morton Goldenberg House, Rydal (1959). Ridisegno coordinato dall'autrice nel suo gruppo di lavoro.



Figg. 3-4-5

Louis I. Kahn, National Parliament House, Dhaka (1962-1982); Louis I. Kahn, First Unitarian Church, Rochester (1959-1967); Louis I. Kahn, Salk Institute for Biological Studies, La Jolla (1959-1965). Ridisegno coordinato dall'autrice nel suo gruppo di lavoro.

Fig. 6

Louis I. Kahn, Hurva Synagogue, Gerusalemme (1968-1974)
Ridisegno coordinato dall'autrice nel suo gruppo di lavoro.



sempre contemporanea, non nei termini del linguaggio ma del suo essere costantemente attuale – rappresenta un’esperienza didattica e formativa universale, aperta e disponibile a tutti e per tutti, e perciò operativa poiché realmente rivolta al progetto e alla possibilità di un suo rinnovamento.

Il disegno è uno strumento fondamentale di questa indagine: sezioni e prospetti, vedute e prospettive ed ovviamente piante e diagrammi, ricostruiscono e disvelano il senso profondo e intimo dello “spazio al centro” attorno al quale soggiace l’intera composizione. In tal senso il disegno assume così un tono quasi chirurgico, compiendo una precisa dissezione che penetra all’interno delle forme dell’architettura solida e massiva.

La selezione ragionata di opere – certamente non esaustiva ma non per questo riduttiva ai fini del risultato atteso – intreccia le esperienze di viaggio compiute da Kahn sul principio degli anni ’50 tra Grecia, Egitto e Italia (soprattutto), così come gli scritti e la teoria, assolutamente coerenti e inscindibili dall’esercizio pratico del progetto di architettura. Proprio l’Italia – e più in generale l’architettura antica e romana particolarmente – rappresentano per Kahn un ricco patrimonio di forme e principi disponibile per alimentare l’invenzione immaginifica del progetto: rifuggendo dalla pratica della pura citazione, Kahn sceglie la più raffinata via dell’astrazione e dell’analogia poiché «*le forme pure sono già state sperimentate in tutte le loro varianti*»⁶ scriverà infatti in una lettera ai suoi collaboratori di studio, legittimando così quella naturale attitudine dell’antico ad essere interpretato e, ancora oggi interpretabile. Forse proprio il continuo e costante riferimento all’antico, al potenziale espressivo delle forme dirute e sospese in un tempo immutabile e immoto, sono il presupposto per la maturazione del pensiero di Kahn attorno allo spazio primario della ‘stanza’, in tutte le sue accezioni possibili, dall’idea di patio raccolto ed introverso dell’incompiuta *Morton Goldenberg House* a Rydal (1959) allo spazio ‘riassuntivo’, raccolto ma aperto ed orientato del *Salk Institute for Biological Studies* a La Jolla (1959-1965), accomunati dalla medesima volontà di relazione con la natura, ma diversi nella conformazione spaziale chiusa/conclusa o aperta/infinita; dall’aula della *First Unitarian Church* di Rochester (1959-1967) all’aula pensata per la *Hurva Synagogue* di Gerusalemme (1968-1974), unite invece dall’affine idea di comunità celebrata nello spazio centrale.

Le letture critiche di questa selezione di opere – tutte non a caso tra la fine degli anni ’50 e il principio degli anni ’70, già in una fase di estrema maturazione del pensiero architettonico di Kahn – intendono proprio rinvenire i diversi modi, insieme compositivi ed espressivi, in cui «*il tema delle istituzioni umane e della rappresentatività*» è stato svolto e risolto. Proprio nel concetto ontologico di spazio Kahn riconosce infatti la “*reale essenza*” del problema dell’architettura contemporanea: «I nostri problemi sono tutti nuovi, le nostre domande spaziali sono nuove, e questo è quindi il tempo che deve misurarsi con lo sforzo di creare istituzioni migliori di quelle che già esistono. Le nostre istituzioni sono davvero molto modeste oggi. Non sono buone istituzioni, perché gli spazi che devono servirle sono antiquati. Noi dobbiamo trovare il regno dello spazio che può oggi servire

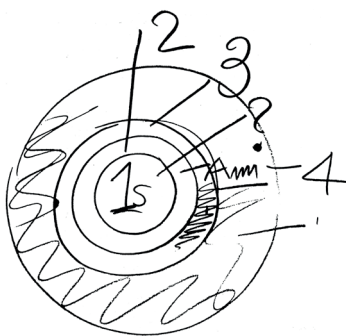


Fig. 7

Louis I. Kahn, First Unitarian Church, Rochester, 1959-1967 (Kahn Collection, Philadelphia).

bene queste istituzioni [...] è terribilmente importante»⁷.

La conclusione è lasciata volontariamente aperta dall'autrice che sospende coscientemente il giudizio, quasi in attesa di altri sviluppi futuri.

Nel primo epilogo Federica Visconti indaga lo spazio della sala della *National Assembly di Sher-e-Banglanagar* (1962-1974) che riconosce come il corrispettivo delle aule di Rochester e Gerusalemme, tutte idealmente sottese nel grandioso spazio cupolato del Pantheon.

Il secondo epilogo tratta invece il *Roosevelt Memorial* e il *Four Freedoms Park di New York* (1972), quasi una sublimazione del lungo 'canopo' del *Salk Institute* che qui però si chiude – solo all'apparenza – dopo lungo percorso in una 'nuova' natura con "un luogo dello stare": una stanza a cielo aperto rivolta sull'East River. È questo uno spazio di pura contemplazione, che si astrae dal resto del mondo – qui esemplificato dalla trafficata Manhattan – abbandonato alle proprie spalle. «Avevo l'idea che un memoriale dovesse essere una stanza e un giardino, questo è tutto ciò che avevo. [...] Il giardino è in qualche modo una sorta di controllo personale della natura. E la stanza è stata l'inizio dell'architettura»⁸ a Kahn bastano queste poche parole per descrivere un'idea di paesaggio finemente sfumato, tutto definito sui cambi di prospettiva di lievi movimenti di suolo che conferiscono all'incedere nella rinnovata natura dell'antica *Welfare Island* un carattere inedita di teatralità⁹.

E alla fine ancora una stanza, nuovamente una stanza, perché la «stanza è principio di architettura»¹⁰.

Così, certamente non a caso, «Amo gli inizi»¹¹ è il titolo scelto dalla Visconti per questo ultimo capitolo.

Più che un epilogo, un nuovo principio.

Note

¹ Federica Visconti, *L'Architettura per la Ricerca Scientifica*, Tesi di Dottorato in Progettazione urbana, XIII ciclo, Università degli Studi di Napoli "Federico II".

² Livio Vacchini, *Capolavori. Dodici architetture fondamentali di tutti i tempi*, a cura di B. Pedretti, R. Masiero, Umberto Allemandi & C., Torino 2007.

³ «Ero colpito dalla frase in cui Baudelaire afferma che esistono delle corrispondances», Aldo Rossi, *Autobiografia scientifica*, Pratiche Editore, Parma 1990.

⁴ «Il primo principio di una teoria credo sia l'ostinazione su alcuni temi e che sia proprio degli artisti e degli architetti in particolare il fatto di centrare un tema da svolgere, di operare una scelta all'interno dell'architettura e di cercare di risolvere sempre quel problema. Questa ostinazione è anche il segno più evidente della validità e della coerenza autobiografica di un artista; così come Seneca affermava che lo stolto è colui che ricomincia sempre da capo e che si rifiuta di svolgere in modo continuo il filo della propria esperienza». Cfr. Aldo Rossi, *Architettura per i Musei*, in Aa.Vv. *Teoria della progettazione architettonica*, introduzione di Giuseppe Samonà, Edizioni Dedalo, Bari 1968.

⁵ Louis I. Kahn, "The Room, the Street, the Human Agreement" in A.I.A. Journal n. 56, settembre 1971.

⁶ Cfr. Maria Bonaiti, *Architettura è. Louis I. Kahn, gli scritti*, Electa Milano 2005.

⁷ Louis I. Kahn, *Talk at the Conclusion of the Otterlo Congress*, 1959; in id., *Essential texts*, a cura di R. Twombly, W.W. Norton & Company, New York-London 2003.

⁸ Louis I. Kahn, 1973: *Brooklyn, New York*, in "Perspecta" n. 19, 1982.

⁹ Oliver Wainwright, *Dead man building: is Louis Kahn's posthumous New York project his best?*, in "The Guardian", 3 luglio 2014.

¹⁰ Louis I. Kahn, *Draft-AIA National Gold Medal*, Kahn Collection, folder 1971, Box LIK n. 52; in Louis I. Kahn, *The Room, the Street, and the Human Agreement*, in id., *Essential texts*, op. cit.

¹¹ Louis I. Kahn, *Lecture at International Design Conference*, Aspen, Colorado, 1962; in id., *Essential texts*, op. cit.