

Elisabetta Barizza

La forma tangibile

La nozione di organismo
nell'opera di Louis I. Kahn
dalla svolta di Roma al progetto di Venezia

Presentazione di Giuseppe Strappa



Nuova serie di architettura
FRANCOANGELI

Letture e progetto

LETTURA E PROGETTO

Serie diretta da Giuseppe Strappa

Comitato scientifico: Michael Conzen, Claudio D'Amato,
Jean-François Lejeune, Franco Purini, Ivor Samuels

Nel campo, ormai vastissimo, dell'editoria d'architettura questa nuova serie di pubblicazioni intende ritagliare un proprio spazio specifico proponendo ai lettori saggi, ricerche, riflessioni su temi di architettura legati allo studio del costruito e agli strumenti progettuali che dalla sua lettura derivano.

L'architettura è, oggi, un universo in movimento che contiene molte, diverse accezioni del termine "progettare". Buona parte di essa, quella che occupa maggiore spazio nella pubblicistica, sembra essersi progressivamente distaccata dai temi più urgenti della costruzione della città reale, per indagare problemi legati alle arti visive e alla comunicazione, al mercato e al consumo dell'immagine. D'altra parte, nel clima che questa condizione provoca, nell'ansia di diversità, i progetti contemporanei finiscono, quasi sempre, per essere tutti somiglianti tra loro senza che alcun principio comune ne motivi la trasformazione, come una rivoluzione che abbia dimenticato, nella preoccupazione del cambiamento, la spiegazione dei propri fini. Sottraendosi alla vasta deriva di un'interpretazione individualistica dell'espressione architettonica, la serie intende proporre quegli studi che si sono posti in modo significativo il problema del rapporto concreto con l'esistente: con le trasformazioni della città contemporanea, con i tessuti consolidati studiati nei loro processi formativi, con il territorio letto, pur tra le molte contraddizioni, come espressione collettiva e fundamentalmente architettonica. Intende presentare, in breve, sudi sull'architettura considerata nel suo significato *civile*.

Un secondo aspetto che individuerà i volumi della serie sarà il loro rapporto con le attuali condizioni di crisi della città e del territorio. In pochi periodi della storia dell'architettura come il nostro si riscontra un'accettazione tanto acritica delle condizioni che determinano la costruzione dell'architettura. Il problema investe anche evidenti questioni di linguaggio: ci avviamo verso l'impiego di una lingua metastorica e senza luogo, semplificata, asettica, cava. Un processo in larga parte dovuto all'enorme dilapidazione di risorse che caratterizza le società del mondo occidentale, all'affrancamento dai vincoli di elementare necessità tra le cose, che ha finito col rendere illeggibili le vere diversità, i rapporti di congruenza tra gli elementi che compongono un edificio, un aggregato edilizio, una città, un territorio. Per questo la serie comprenderà anche studi sul buon uso delle risorse, sul ruolo fondante della giusta proporzione tra mezzi impiegati e fini da raggiungere, ricerche su organismi architettonici e urbani formati attraverso processi di correzioni e aggiornamenti continui i quali testimoniano come l'uso sapiente ed equilibrato delle risorse produca vera innovazione, e anche bellezza.

Tutti i lavori pubblicati nella serie sono sottoposti a un processo di double blind peer review.

Ringraziamenti

Questo libro rappresenta l'esito del lavoro di ricerca effettuato presso il Dipartimento di Architettura e Progetto dell'Università "Sapienza" di Roma, nel triennio 2013-2016. Desidero esprimere la mia riconoscenza al professor Giuseppe Strappa per aver ispirato il tema di questo testo, offrendo nelle diverse fasi di elaborazione il valido supporto delle sue conoscenze. Grazie che va esteso ai componenti del collegio docenti e ai colleghi di dottorato, tra i quali Marco Falsetti, Anna Rita Amato, Giusy Ciotoli, Stefanos Antoniadis e Antonio Camporeale. Ringrazio, per i preziosi consigli, Alessandra Latour e, per la loro gentile disponibilità e l'aiuto, Sue Ann Kahn, Alexandra Tyng, Nathaniel Kahn, Harriet Pattison e il direttore degli Archivi della Kahn Collection, Bill Whitaker. Per la ricerca sul progetto di Venezia sono state determinanti le conversazioni con Mario Botta e Giorgio Busetto. Grazie a Andrea Erri, Presidente UIA, Martina Mazzariol e Luciano e Mario Gemin, per aver consentito l'accesso a materiali inediti. Esprimo inoltre la mia gratitudine a Olivella Bertoncello, Dirigente dell'Istituto "Rolando da Piazzola" per il suo appoggio. Ringrazio Alberto Pucci e Alisia per il costante supporto. Un grazie sentito per l'entusiasmo con il quale hanno condiviso ogni passo, va ai miei genitori, alle mie sorelle Chiara e Caterina con Peter, Clara e Anton. Grazie alle amiche storiche di Padova, in particolare Anna Marcellan e Lauretta Seminara per il contributo in fase di stesura finale e Adriana e Antonella per l'aiuto nelle traduzioni e l'ospitalità negli Stati Uniti. Infine, il grazie più sentito va a Clementina, la mia madrina, colei che più di tutti ha contribuito credendo, molto prima che accadesse, nella possibilità di questo risultato.

Elisabetta Barizza

La forma tangibile

La nozione di organismo
nell'opera di Louis I. Kahn
dalla svolta di Roma al progetto di Venezia

Presentazione di Giuseppe Strappa

Nuova serie di architettura
FRANCOANGELI

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Architettura e progetto (Diap) dell'Università degli Studi di Roma "Sapienza".

Le foto di Kahn sono state pubblicate per gentile concessione dell'UIA, Venezia.

L'editore e gli autori ringraziano i proprietari delle immagini riprodotte nel presente volume per la concessione dei diritti di riproduzione. Si scusano per eventuali omissioni o errori di citazione. Assicurano di apportare le dovute correzioni nelle prossime ristampe in caso di cortese segnalazione.

In copertina:

Louis Isadore Kahn al Ghetto di Venezia nel 1971; foto inedita UIA, Venezia.

Copyright © 2017 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Kahn rivisitato , di <i>Giuseppe Strappa</i>	pag.	9
Introduzione	»	15
Parte prima		
Fortuna critica di Kahn in Italia		
L'idea di organismo nell'opera di Kahn	»	23
1. Morfologia organica nella critica anni Sessanta e Settanta	»	26
2. Interpretazioni della nozione di forma negli anni Ottanta	»	36
3. Verso una lettura contemporanea	»	46
Parte seconda		
Principi e fondamenti		
Philadelphia e la lezione di Paul Cret	»	53
1. Architettura e didattica alla University of Pennsylvania	»	56
2. La lezione di Paul Cret	»	61
3. Kahn onora il maestro	»	70
«Come sto andando, Le Corbusier?»	»	73
1. Gli esordi: in viaggio alla ricerca della forma moderna	»	79
2. Anni Trenta, tra sperimentazione e impegno sociale	»	91
3. L'American Society of Planners and Architects	»	101
Kahn e Roma. L'essenza della nozione di organismo	»	105
1. Il soggiorno all'American Academy, 1950-1951	»	107
2. Progettare le istituzioni: dall'unità all'unicità	»	113
3. Il progetto plastico/murario	»	117

Parte terza

Unità dell'architettura nell'opera di Kahn

«The word order is a beautiful word»	pag.	131
1. Progettare con proporzione e congruenza	»	133
2. «Progettare è comporre forme in ordine»	»	139
3. <i>Order is</i>	»	146
«Ordine architettonico implica integrazione di spazio, struttura e aspetti tecnici»	»	149
1. Leggibilità della forma e integrità architettonica	»	151
2. «Il miracolo della campata»	»	156
3. Originalità delle applicazioni e unicità dei procedimenti	»	158
Dialogo con l'architettura del passato	»	165
1. <i>Monumentality</i>	»	170
2. Il costruito come rappresentazione di un proposito ben espresso	»	172
3. Il caso esemplare del Salk Institute for Biological Studies	»	178

Parte quarta

Luoghi più che edifici

Kahn e Venezia. L'essenza dell'idea di città	»	191
1. Il progetto	»	193
2. La soluzione architettonica	»	203
3. Dialogo con la città	»	217
Conclusioni	»	231
Nota bibliografica	»	237
Indice dei nomi	»	245
Fonti delle illustrazioni	»	253

*Se pensate a una scure,
avrete una lama tagliente,
una grande estremità pesante e un manico;
togliete uno di questi elementi e rimarrete senza scure.
Questa è quella che chiamo la forma tangibile
ed è la stessa nozione di elementi inseparabili.*

*Il vostro progetto sarà sbagliato
se non farete una lama abbastanza affilata a causa di materiali difettosi,
se non sarà abbastanza pesante perché l'avete fatta in plastica,
o se il manico sarà così corto da rendere impossibile il taglio degli alberi.*

*Il concetto è che devono esserci un'estremità pesante,
una lama affilata e un manico, ed è questo che io intendo per forma;
affiora dal pensiero e non ha nulla a che vedere
con la creazione dell'aspetto esteriore.*

L'aspetto esteriore viene dopo...

Louis Isadore Kahn



Louis Isadore Kahn nel Ghetto di Venezia nel 1971.

Kahn rivisitato

di *Giuseppe Strappa*

Alcuni temi e figure di architettura hanno bisogno di continue rivisitazioni. Ogni generazione ne dà una propria interpretazione, vi legge quello che, in quel momento, è necessario leggersi, li restituisce cambiati. È successo nel passato per il lavoro di alcuni architetti, da Vitruvio a Borromini, il cui insegnamento o la cui poesia finivano per essere il prodotto dei tempi in cui l'interpretazione avveniva, dell'accumularsi delle molte, mutevoli letture che si andavano stratificando. Succede anche oggi. Credo che questa fertile forma di ripensamento e riflessione riguardi ai nostri giorni, anche (forse soprattutto) la figura di Louis Isadore Kahn, portatore di un messaggio aperto, per sua natura predisposto, si direbbe, a molte, diverse interpretazioni.

Questo lavoro della giovane studiosa Elisabetta Barizza, che ho avuto il piacere di seguire nelle diverse fasi di evoluzione, propone proprio questo: una nuova lettura dei testi kahniani condotta con scrupolo scientifico e pienamente cosciente della condizione di crisi in cui versano oggi gli strumenti di progetto. Un nuovo Kahn, dunque. Un Kahn, certo, del tutto attuale perché comprende, della condizione contemporanea, ansie e lacerazioni. Ma di una modernità singolare e diversa, tutta da reinterpretare perché quelle fratture egli tenta dolorosamente di riconoscere e comporre in un unico quadro, di riportare il molteplice della realtà dispersa che lo circonda ad una forma ideale che tutto unifica e tiene. In questo conoscere e volere c'è tutto il dramma kahniano e la sua continua novità: immerso nel più contraddittorio dei mondi possibili, quello americano dell'industria seriale e del mercato, immagina un mondo diverso, organico, dove le cose stanno al loro posto secondo regole senza tempo (senza tempo, non antiche) e tutto si ricompone. In modo diverso dal passato, naturalmente, perché nulla può avvenire senza cambiamento. In un mondo dominato dalla velocità, Kahn riesce a leggere, ancora e nuovamente, l'eterno, lentissimo rifluire della vita nell'architettura. Una concezione, si direbbe, non lineare del tempo in una sorta di ciclico, eterno ritorno delle forme.

Per noi, credo, è importante la sua capacità di dare una misura alle cose, un limite che costituisce il senso stesso della forma: il progressivo riscoprire la sapiente poesia della regola e quanto questa abbia ben operato nella storia. Raccogliamo le rovine di una crisi profonda ma quelle rovine, sembra dire Kahn, sappiamo ancora rimettere insieme, come il giovanetto dell'*Andrej Rublëv* di Tarkovskij che ricorda ancora, nella distruzione di ogni sapere tradizionale, la tecnica di fondere una campana e la ritrasmette ai concittadini che si aggirano, smarriti, tra le macerie lasciate dalle invasioni barbariche.

Ecco, questa ri-composizione, l'operazione di comporre di nuovo quello che è stato spezzato e frammentato, è il grande tema epico che Kahn svolge nell'intero corso della propria ricerca, l'altra faccia, antimoderna, potremmo dire, di una vicenda che va compresa nelle sue molte, contraddittorie sfaccettature e non ammette semplificazioni. Un tema, peraltro, ereditato in qualche misura da Paul Philippe Cret, notevole architetto e didatta la cui vicenda é stata, allo stesso tempo, offuscata dall'astro kahniano, ma anche da questo nobilitata quando, come fa qui Barizza, se ne riconosca il fondamentale ruolo maieutico. Credo che, tuttavia, il messaggio di Kahn fosse sostanzialmente destinato, nell'ambiente nordamericano, a cadere nel vuoto. Nonostante il poderoso lavoro di diffusione del proprio pensiero e per quanto gli storici si siano esercitati nella ricerca di intrecci e influenze, poche tracce nel lavoro degli architetti contemporanei o delle generazioni successive documentano qui, alla luce delle opere, il passaggio dell'astro kahniano. La forza delle sue opere ha invece rappresentato l'involontario volano di trasmissione per un'intera generazione di architetti italiani che si erano formati su insegnamenti diversi da quelli di Cret, ma in qualche modo ad essi legati da una latente idea di unità tra le parti espressa dalla geometria. Soprattutto la dimenticata nozione di organismo proposta anche dall'insegnamento delle scuole di architettura italiane (in particolare quella romana di prima della guerra) operava, ritengo, come uno strato sotterraneo inconscio e profondo. Forse per questo alla lezione di Kahn sembra essere particolarmente attenta una parte della cultura architettonica degli anni Settanta quando, nella stagione della crisi e del temporaneo, essa sembra dare l'illusione della certezza e della durata. Sembra dare, soprattutto, nuovo orgoglio e fiducia nei mezzi dell'architettura la quale sta rivendicando, in quegli anni, l'autonomia di una disciplina da tempo minacciata nei propri stessi fondamenti.

Ma c'è un'altra affinità che ha propiziato, a mio avviso, la fortuna italiana di Kahn: un particolare modo, tutto mediterraneo, di riconoscere il carattere di materiale alla materia. La potenza plastica dell'opera di Kahn è dovuta, in gran parte, alla solidarietà autenticamente muraria che si instaura tra spazi e costruzione, tra la parete che, allo stesso tempo, sostiene i carichi della co-

struzione e chiude gli spazi, alla forma costruita dall'atto organico di tenere legati insieme tutti gli aspetti costitutivi del progetto. Un atto che ha comunque perduto l'esattezza della misura classica, patria ideale di ogni nozione di organismo, e tiene conto del fatto che la geometria antica delle cosmogonie perfette ha ceduto alle incertezze del mondo moderno e che non è più il caso di proporre unità assolute che non contengano, almeno, il germe salutare dell'indefinito. Come la mente ha bisogno di un cristallino esprit de géométrie, il cuore rivendica così gli artifici che creano le grandi ombre, il mistero degli spazi che precipitano, la luce che arriva da una fonte nascosta, il glare che l'occhio vuole schermato. Coraggiosamente Kahn ripropone temi solenni e dimenticati che sembrano coinvolgere il centro del lavoro dell'architetto: i grandi edifici massivi per le istituzioni, il disegno plastico dei monumenti, lo studio di forme platoniche prodotte da una ragione metastorica e lontana da ogni razionalismo internazionalista. Kahn interpreta dunque, attraverso una lingua immediatamente comprensibile agli architetti italiani, il diffuso disagio che emerge in quegli anni a fronte di un eredità moderna della quale si riconoscono, ormai, i troppo stretti confini. Una proposta che rivelerà presto la propria natura di crocevia culturale, luogo in cui molti si incontrano o si ritrovano per poi disperdersi di nuovo e seguire nuove strade. Ma quel momento di incontro, breve, tutto sommato, sembra aver costruito il sostrato durevole di un'identità altrimenti in via di dissoluzione. Cosa sarebbe stata la ricerca, pur originale certo, di Franco Purini, Alessandro Anselmi, Claudio D'Amato, Massimo Martini e di tanti altri, per restare solo all'ambiente romano, senza l'incontro con Kahn? Credo che perfino aree culturali apparentemente distanti come quella ticinese abbiano rinsaldato storici legami con l'architettura italiana anche attraverso Kahn. Si pensi all'esperienza progettuale di Mario Botta, che di Kahn eredita alcuni temi di ricerca attraverso la collaborazione veneziana al progetto del Palazzo dei Congressi.

Su questo tema l'autrice ha già prodotto, insieme a Marco Falsetti, un importante contributo (*Roma e l'eredità di Louis Kahn*, Francoangeli, Milano 2014) coinvolgendo nella riflessione molti dei protagonisti di quella vicenda. La sua ipotesi di lavoro parte già, dunque, dalla solida base acquisita con lo studio di quanto Kahn aveva trasmesso all'ambiente romano che le aveva permesso di constatare come si potesse parlare, in qualche modo, di una "stagione kahniana" condivisa. Andare oltre, indagare su come questa condivisione potesse derivare da un background di nozioni comuni era senz'altro un lavoro pieno di incertezze. Rimaneva, tuttavia, aperta e plausibile l'interpretazione di una radice metodologica e di un centro poetico kahniani fondati su una rinnovata e vitale definizione di organismo architettonico inteso nel senso profondo di matrice progettuale che proporziona e lega le parti della costru-

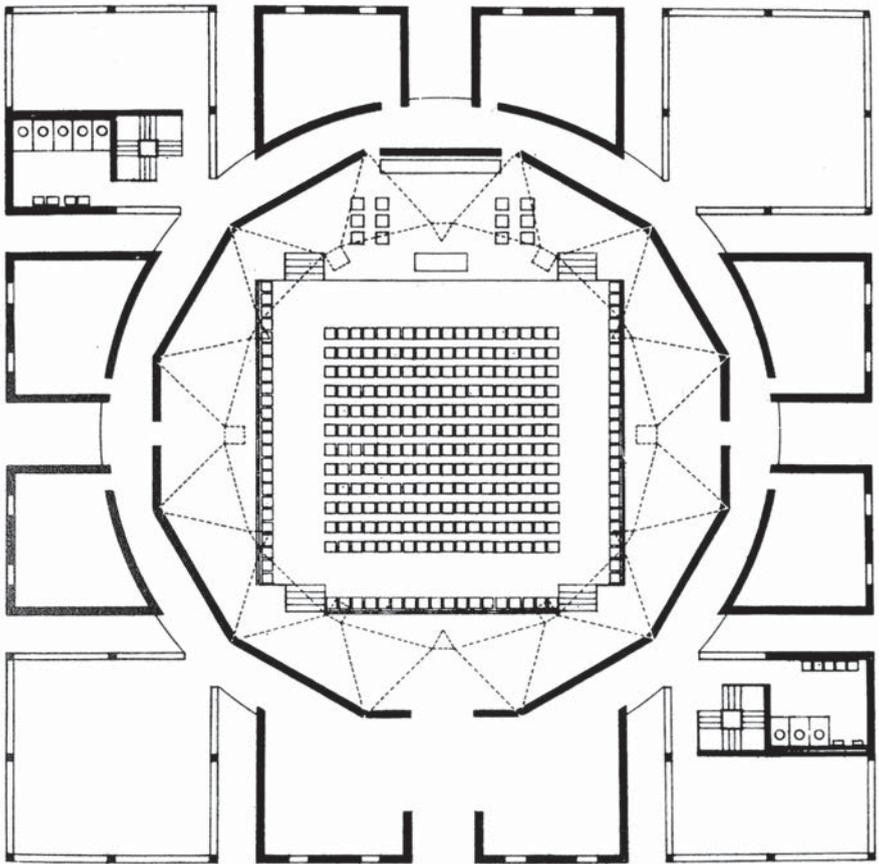
zione in un solo, stretto, organico rapporto di necessità assegnando loro un fine comune. Questa interpretazione, dimostrabile e da Barizza dimostrata, legava l'opera di Kahn ad una tradizione didattica e teorica europea che aveva trovato in Italia, tra le due guerre, non solo la sua espressione più moderna e trasmissibile, ma anche le verifiche più convincenti. Spiegazione di parte, certamente, che si pone, come è compito di ogni architetto appassionato del suo lavoro, anche come progetto. Nella condizione contemporanea infatti, nella quale sembra impossibile parlare di unità e sintesi, quella di organismo rimane, ritengo, una delle nozioni fondanti sulla quale può essere impostata la lettura critica della realtà costruita e, quindi, il disegno stesso di architettura.

Per questo, dunque, è utile riprendere gli studi su Kahn: per riconoscere nelle sue opere quanto è valido al progetto contemporaneo, al superamento dell'attuale impasse dell'architettura, ferma da decenni alla ricerca astratta e spettacolare di continue rivoluzioni senza centro. La rilettura della nozione kahniana di organismo, riconosciuta attraverso gli scritti e le opere, potrebbe contribuire, ne sono certo, a riportare il nostro mestiere alla realtà. Una nozione aggiornata e vitale che non implica, come dimostrano le opere, alcun determinismo meccanico rappresentando la manifestazione del legame molteplice che lega elementi, sistemi, strutture che concorrono all'esito finale, costruito, dell'architettura. La definizione di organismo e organicità individuata nell'opera di Kahn dall'autrice non ha nulla a che vedere con i temi naturalistici utilizzati nel corso della storia, né con le molte interpretazioni prodotte ininterrottamente dal Cinquecento fino alla corrente dell'architettura organica che ha percorso trasversalmente la vicenda moderna. La nozione qui impiegata si lega, piuttosto, al moderno termine, sconosciuto prima dell'Illuminismo, di "organizzazione" intesa come legge che presiede al coordinamento degli elementi tra loro. Un termine entrato nel linguaggio scientifico col valore di "ordinare, disporre" impiegato in Italia già a metà del Seicento per indicare l'insieme di parti che collaborano ad una stessa funzione. L'accezione kahniana di questa nozione, il riconoscimento dei caratteri di necessità, congruenza e proporzione nel progetto, induce in modo esemplare a individuare l'opera di architettura come prodotto artificiale di un pensiero unificante che non si svolge attraverso lo studio della natura e nemmeno dei singoli prodotti degli architetti, ma di una sorta di strutture formative universali che operano nella storia, in tutte le storie. Quanto di più lontano dal pensiero corrente. Quanto, ritengo, di più utile.

Vorrei infine sottolineare, con un certo orgoglio, come il lavoro di Elisabetta Barizza sia anche l'esito di un metodo di lavoro che abbiamo sviluppato all'interno del Laboratorio Lpa di Lettura e Progetto dell'Architettura che dirigo e che costituisce da anni il necessario complemento al Dottorato

Draco in Architettura e Costruzione dell'Università "Sapienza" di Roma. Le ricerche metodologiche condotte all'interno di questa struttura, concentrate sugli strumenti operativi dell'architettura e basate sulla convinzione che esista un nucleo scientifico delle discipline compositive, costituiscono infatti la base di molte indagini che, senza il richiamo ai compiti disciplinari fornito dalle aggiornate nozioni di organismo e processo formativo, rischierebbero di essere confinate entro ambiti, pure nobilissimi come la storia e la critica, diversi da quelli progettuali.

Roma, febbraio 2017



L. I. Kahn, First Unitarian Church and School, Rochester, NY, 1972-1974. Pianta.

Introduzione

Questo libro è incentrato sull'analisi della nozione di organismo nell'opera di Louis I. Kahn. Uno studio che ha portato alla formulazione di una nuova ipotesi interpretativa del significato delle forme kahniane (*Form and Shape*) a mio avviso utile al progetto di architettura. Tale significato si lega infatti a un concetto di unità della forma architettonica e urbana tipica del mondo plastico/murario espressa con organica chiarezza da molte culture mediterranee, non solo antiche. L'architettura di Louis Kahn, nella ricchezza delle specificità di ogni progetto, rappresenta ancor oggi una lezione procedurale portatrice di insegnamenti concreti: attraverso un metodo compositivo rigoroso e una sensibilità tecnica straordinaria, Kahn ha infatti riproposto, razionalmente e insieme poeticamente, il tema dell'organismo architettonico e urbano inteso come «l'insieme di elementi legati da un rapporto di necessità che concorrono unitariamente a un medesimo fine»¹. Nella concezione kahniana, in realtà, tutto si lega, ogni ricerca aspira alla congruenza delle parti col tutto, basata com'è, sul principio di un *ordine* regolatore e della *forma* ispiratrice che si concretizza in architetture fondate su una particolare accezione della storia e del suo insegnamento. Kahn si è rivolto al passato per estrarne alcuni principi sepolti in una sorta di coscienza condivisa, utile a riconoscere “con gli strumenti dell'architetto” i processi formativi che sono all'origine del patrimonio di memoria contenuto nelle città e nelle sue architetture. In particolare, egli ha saputo riconoscere nell'ordine dell'architettura romana l'esito di una pratica nella quale l'unità nella molteplicità delle culture, delle tecnologie e dei linguaggi si traduce nell'organicità degli insediamenti e dei manufatti. Il testo evidenzia fino a che punto Kahn fu colpito da tale ordine e a partire da quali esperienze riuscì a reinterpretare l'architettura dell'organismo plastico murario. Supportato dalla convinzione che il più pri-

¹ Strappa G., *Unità dell'organismo architettonico*, Bari, Dedalo, 1995, p. 24.

mitivo tra gli istinti dell'uomo sia quello alla bellezza, Kahn amava affermare: «Dalla bellezza viene la meraviglia e dalla meraviglia la consapevolezza che la forma è costituita da elementi inscindibili, da parti che non si possono separare²». Le opere kahniane sono concepite e realizzate come architetture di connessione nelle quali il nodo tettonico (discontinuità in un elemento continuo o intersezione tra strutture) diviene significativa, e il giunto (punto di unione di diversi materiali) ritorna ad essere l'origine dell'ornamento. La lezione procedurale che la costruzione kahniana esprime è frutto di un'organicità vivente finalizzata alla realizzazione dell'integrità architettonica: «ordine degli spazi integrato all'ordine della costruzione³» nella ricerca costante dell'equilibrio che sottende l'architettura dell'organismo. Ciò che si sviluppa nei diversi capitoli del libro è l'analisi dei principi fondanti l'architettura del maestro estone americano, finalizzata a far emergere il carattere di novità e l'attualità di un'interpretazione dell'architettura senza tempo alla quale egli si è rivolto⁴. La sensibilità di Louis Kahn è stata toccata dalla bellezza, dal rigore, dall'ordine, dalla monumentalità, dall'espressività, dall'integrità e dalla coerenza dei capolavori artistici e architettonici dell'Italia e di altri paesi e continenti. Alimentandosi delle *qualità eterne* individuate nella grande architettura della storia (passato, presente e futuro hanno per lui lo stesso peso e valore) Kahn ha saputo riconoscere nell'organicità e nell'integrità delle costruzioni e degli agglomerati, il segreto per la creazione di luoghi e di istituzioni in grado di rispondere ai bisogni profondi dell'uomo. Kahn è un architetto che nello svolgere il tema di progetto si muove a partire dalla ricerca del suo significato in rapporto alle aspirazioni umane più profonde e allo stile di vita e alla cultura del luogo, affidando alla costruzione, non solo il compito di rendere visibile e tangibile la risposta a tali esigenze, ma anche la capacità di essere operante nel tempo. In quest'ottica la storia diventa essenziale, una sorta di "storia operante" dove tutto è paradossalmente sincronico, somma di circostanze attraverso le quali conoscere la natura dell'uomo. Per Louis Kahn infatti, il progetto di qualsiasi istituzione può rigenerarsi solo a partire dalla conoscenza rinnovata di ciò che è l'uomo e di quale sia la

² Kahn L. I., in: Mazzariol G., (a cura di), *Preposizioni sulla città*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1976, p. 113. *From beauty came wonder and from wonder realization: that realization is the realization of form, and by form I mean the realization that something is made of inseparable parts, parts that cannot be separated (...)*; trad.d.a.

³ Kahn L. I., in: *Order in Architecture*, da "Perspecta" 4, New Haven, Yale 1957, pp. 58-65 in: Latour A., *Louis Kahn, Writings, Lectures & Interviews*, New York, Rizzoli, 1991, pp. 72-75.

⁴ La profonda comprensione di Louis Kahn per gli elementi fondanti l'architettura romana e quella di molte culture mediterranee, oltre che derivare da una sensibilità innata per la costruzione, è certamente da attribuire alla sua formazione Beaux Arts alla scuola di Paul Cret alla UPenn e di altri grandi maestri con i quali ebbe la fortuna di confrontarsi nell'ambiente della University of Pennsylvania a Philadelphia, e della Yale University di New Haven tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta del Novecento.

natura dei suoi desideri. La questione etica, centrale nell'opera kahniana, si esprime nel suo costante operare nel pieno rispetto della persona in relazione al mondo naturale e antropico considerati come un tutto. Per questo, indagare sulla nozione di organismo nella sua architettura, significa poter entrare nella dimensione sostanziale del suo lavoro fondato sul riconoscimento della natura di ciascun essere e di ogni elemento della creazione umana in una mutua connessione di un sistema ordinato. Lo spirito dell'architettura al quale Kahn sentiva di poter corrispondere mediante la ricerca dell'ordine compositivo e strutturale⁵, era percepito come qualcosa di sempre nuovo nella sua potenza generativa. Nella conferenza *La città invisibile* tenuta ad Aspen nel 1972, Kahn così sottolineava il suo approccio interiore all'architettura:

Voglio fare la mia ultima osservazione in relazione alla venerazione che sento nei confronti dell'opera degli architetti del passato. Ciò che era, è sempre stato. Ciò che è, è sempre stato. Ciò che sarà, è sempre stato. Questa è la natura dell'inizio. Il potere di credere all'essenza del fare comunità, dell'accordo umano; affidarsi a ciò che supera ogni tipo di sistema operativo, affidarsi a ciò che va oltre le scoperte o l'analisi statistica delle cose come sono. Perché le cose come sono non hanno nulla a che vedere con il desiderio. Il Desiderio è l'autentica motivazione per vivere ed esprimersi⁶.

Il lavoro prende avvio dall'analisi della fortuna critica di Kahn in Italia e procede con la ricostruzione dell'itinerario artistico e professionale del maestro. La seconda parte evidenzia quanto la nozione di forma unitaria sia stata certamente propiziata dall'insegnamento ricevuto nell'ambiente culturale di Philadelphia a partire dai metodi didattici di Paul Cret, ma sia maturata nella pratica a confronto con le esperienze del Movimento Moderno europeo e dell'International Style americano, per trovare piena consapevolezza nell'incontro con Roma del 1950. Nella terza parte si entra nel vivo del problema progettuale visto con gli occhi dell'architetto: come progettava Kahn, a quali principi si riferiva in concreto, perché è ancora attuale la sua lezione. Interpretazione che viene infine esplicitata nella quarta parte, in riferimento al caso di studio prescelto, il progetto di Venezia, presentato con molti materiali inediti.

⁵ Secondo Louis Kahn la migliore definizione di ordine è *Order Is*, (si veda p. 146).

⁶ Kahn L. I., *The Invisible City*, International Design Conference at Aspen, Colorado, 19 June 1972, in: Wurman R.S., *What Will Be Has Always Been. The words of Louis Kahn*, New York, Rizzoli, 1986, pp. 155-157; *I want to make my last remark in reverence for the work that has been done by architects of the past. What has always been. What is has always been. What will be has always been. Such is the nature of beginning. The power of accepting the qualities of commonality, of human agreement. It is to be trusted beyond any kind of operational system, to be trusted far beyond the discoveries or the statistical analysis of things as they are. Because things as they are have nothing to do with desire. Desire is the real motivating force for living and expression*; trad.d.a.

Parte prima
Fortuna critica di Kahn in Italia