

La prima cosa che colpisce del Kimbell Museum è che in un edificio assolutamente moderno, aderente alle esigenze di un museo di oggi, lavora una forma fondamentale dell'architettura che risale all'epoca romana, quella che abbiamo imparato a conoscere negli impianti delle piscine, delle riserve d'acqua. Che cos'è che rende il Kimbell Museum capace di rinnovare la forma della cisterna? L'aver deciso di farci entrare la luce. Aver ridotto a "rovina" una cisterna romana e, avendola ridotta a rovina infrangendo la volta, averla resa compatibile con un uso nuovo e diverso.

The first thing that strikes one about the Kimbell Museum is the fact that one of the fundamental forms of architecture that dates back to Roman times, an element we have all come to know from swimming pools and water reservoirs, is at work in an absolutely modern building that meets the requirements of a contemporary museum. What is it that allows the Kimbell Museum to reinvent the form of the cistern? The decision to let light in. To reduce a Roman cistern to a "ruin" and, having done so by breaking the vault to adapt it for a new and different use.

Francesco Venezia - 100 giorni a Mendrisio*

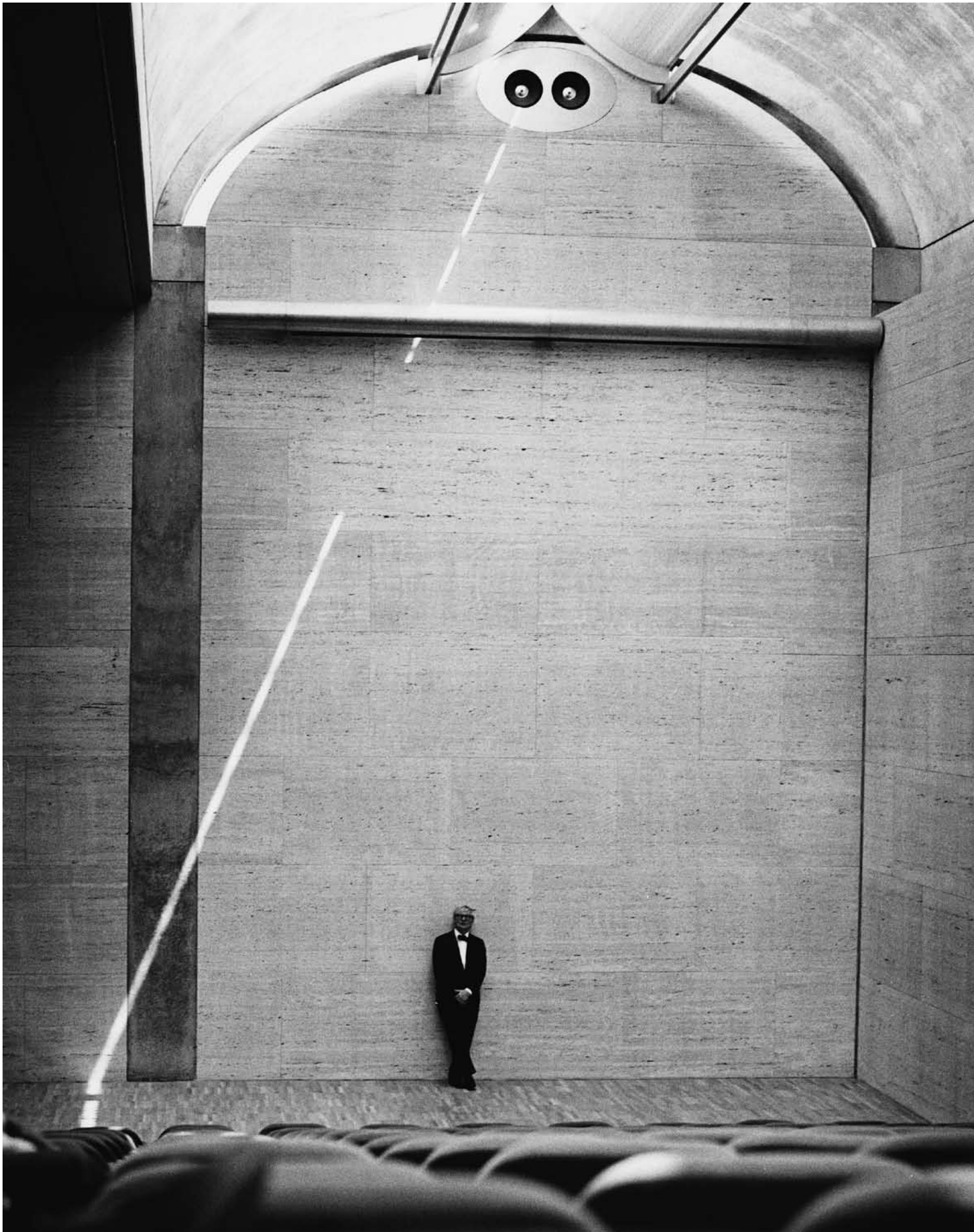
*Francesco Venezia - 100 days in Mendrisio**

[...] Io mi sono laureato nel 1970, proprio nell'anno in cui iniziava la costruzione di un edificio che ho imparato ad amare: il Kimbell Art Museum di Louis Kahn a Fort Worth, Texas. Nel Kimbell lavora in maniera prodigiosa la conoscenza e il sentimento di una delle grandi forme dell'architettura antica. Kahn, in un suo scritto – cito a memoria – dice: «L'architettura romana mi ha impressionato e dell'architettura romana mi ha impressionato la volta». E aggiunge: «Di Roma mi ha colpito la volta, e anche quando non c'è, anche quando io non la metto, agisce su di me». Trovo che questa sia un'affermazione assolutamente poetica. «E m'è rimasta nel pensiero la volta», avrebbe potuto dire Kahn, rinnovando il verso del Petrarca «E m'è rimasta nel pensiero la luce». Che significa «E m'è rimasta nel pensiero la volta»? Significa che la mia mente ormai è travolta da questo elemento, che questo elemento è ormai dentro di me e non ne posso più fare a meno. La verità delle forme sta nel loro perenne rinnovarsi.

Dunque la prima cosa che colpisce del Kimbell è che in un edificio assolutamente moderno, aderente alle esigenze di un museo di oggi, lavora una forma fondamentale dell'architettura che risale all'epoca romana, quella che abbiamo imparato a conoscere negli impianti delle piscine, delle riserve d'acqua. Mi ritornano in mente, tra le altre, la cisterna di Chieti, quella di Tolemaide, per non parlare della Piscina Mirabilis. Che cos'è che rende il Kimbell Museum capace di rinnovare la forma della cisterna? L'aver deciso di farci entrare la luce. Aver ridotto a "rovina" una cisterna romana e, avendola ridotta a rovina infrangendo la volta, averla resa compatibile con un uso nuovo e diverso. Ecco il miracolo della forma: una cisterna a campate

[...] I graduated in 1970, the very year in which construction started on a building I have learnt to love: Louis Kahn's Kimbell Art Museum in Fort Worth, Texas. In the Kimbell, the knowledge and emotion evoked by one of the greatest forms of ancient architecture work in a prodigious way: In one of his writings, Kahn says – I quote from memory – «Roman architecture impressed me, and what impressed me most about it is the vault». And he adds: «What struck me about Rome is the vault, and even when it is not there, even when I do not use it, it has an effect on me». I find this an absolutely poetic statement. «*E m'è rimasta nel pensiero la volta*» (And in my thoughts the vault remains) Kahn could have said, adapting Petrarch's verse «*E m'è rimasta nel pensiero la luce*» (And in my thoughts the light remains). What does this mean? It means that my mind is already overwhelmed by this element, that it is already part of me and that I can no longer do without it. The truth of forms lies in their constant renewal.

So, the first thing that strikes one about the Kimbell is the fact that one of the fundamental forms of architecture that dates back to Roman times, an element we have all come to know from swimming pools and water reservoirs, is at work in an absolutely modern building that meets the requirements of a contemporary museum. I am reminded, among others, of the cistern of Chieti, that of Tolemaide, not to mention the Piscina Mirabilis. What is it that allows the Kimbell Museum to reinvent the form of the cistern? The decision to let light in. To reduce a Roman cistern to a "ruin" and, having done so by breaking the vault to adapt it for a new and different use. Such is the miracle of form: a cistern with multiple vaulted spans, where darkness reigns, is suddenly transformed into a museum bathed



Louis Kahn
Kimbell Art Museum, Auditorium
foto Robert Wharton © Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas

voltate multiple, regno dell'oscurità, si trasforma in un baleno in un museo inondato dalla più desiderabile delle luci naturali. Se osserviamo ora il fronte cieco, vediamo che un ritmo diverso rispetto a quello monotono che conosciamo negli esempi romani interviene a proiettare sull'esterno l'articolazione spaziale interna. È il ritmo della serliana, con alternanza di arco e di binato di pilastri architravato, che all'interno corrisponde alle lunghissime gallerie espositive fiancheggiate dagli stretti «spazi serventi».

Ma veniamo ora ad esaminare la natura materiale dell'edificio. La struttura è interamente in calcestruzzo armato: pilastri, travi, volte – i famosi “gusci a cicloide”. Un calcestruzzo dalla tonalità calda, com'è il calcestruzzo pozzolanico. Tutte le tompanature sono in travertino. Ho voluto il travertino, ci dice Kahn, per la somiglianza che questo materiale, nella sua porosità, ha con il calcestruzzo. Mettere insieme il travertino e il calcestruzzo significa dare all'edificio, sempre secondo le parole di Kahn, un carattere monolitico. Il principio che ne consegue è che l'architettura, per arrivare al più alto grado, debba aspirare alla monoliticità. Questa può essere ottenuta anche con materiali diversi ma, se scelti con cura, essi contribuiranno a restituire quell'idea di monoliticità che è carattere proprio di tutta l'architettura antica.

Kahn formula poi un altro pensiero: la luce deve essere legata alla struttura, cioè le sorgenti di luce sono legate alla forma stessa della struttura. E il vetro è un materiale che serve a separare le parti strutturali dalle tompanature. Questo è il motivo della presenza di quelle asole di luce tra le travi arcuate che concludono le volte in cemento armato e gli archi a tutto sesto delle tompanature in travertino. Arriviamo infine al giunto. Il Kimbell è il regno del giunto: giunti di luce, giunti delle grandi lastre di travertino, i due giunti che tagliano trasversalmente come colpi di spada l'intero edificio. È un sentimento non lontano da quello che anima la facciata di un Palazzo Rucellai dell'Alberti: il giunto come ornamento principe dell'architettura, perché espressione del procedimento stesso del costruire.

Sulla base di queste analisi, vediamo ora il cosiddetto Padiglione Piano. Quello di Renzo Piano è un edificio furbo: vuole lasciarci intendere che l'autore ha assunto in pieno la lezione del Kimbell e l'ha esaltata con l'impiego di una tecnologia sofisticata, di cui Kahn, “poveretto”, non disponeva. A questo scopo, il ritmo delle travi binate, che non genera spazi, è il laccio lanciato allo sprovveduto visitatore e al critico incompetente. Ma già dalla pianta il confronto è impietoso: «alla impeccabile limpida chiarezza dell'una si contrappone una qualche confusione dell'altra. La pianta fa sempre giustizia, e la pianta del Kimbell di Kahn mi ricorda tanto quella della Villa Garzoni del Sansovino.

Nel Padiglione di Piano la carenza di forma viene compensata da una tecnologia brillante e pervasiva. A tal proposito Kahn, parlando del suo progetto, dice una cosa arguta e divertentissima, ignaro del fatto che la sua critica si sarebbe materializzata quarant'anni dopo proprio nell'ampliamento del suo museo. Dice l'architetto: «La ricerca tecnico-scientifica non me lo avrebbe mai potuto suggerire, perché tutto quello che vi avrei potuto trovare sarebbe stato l'esatto contrario di come credo un museo possa invece essere».

E difatti, se analizziamo le sezioni del Padiglione Piano, non vi troviamo dettagli architettonici, ma sofisticati dettagli tecnologici!

Lei ritiene dunque che vi sia un uso della tecnologia che contraddice lo stesso pensiero razionale, l'idea di efficienza che anima l'agire tecnico.

Tecnica è un termine diverso da tecnologia. La tecnologia è al servizio del fare, applicazione esclusiva della conoscenza scientifica. Nel procedimento non è però previsto l'intervento del pensiero che ci fa riflettere e che ci suggerisce anche di rinunciare

in the most desirable of natural light. If we now look at the blank façade, we see that a different rhythm to the monotonous one we are familiar with through Roman examples, projects the internal spatial organisation on the exterior. This is a Serlio-like rhythm, with alternating arches and architraved paired columns that form the extremely long internal exhibition galleries flanked by narrow «service spaces». But let us now examine the material nature of the building. The structure is made entirely from reinforced concrete: pillars, beams, vaults – the famous “cycloid shells”. The warm-hued concrete resembles Pozzolan cement. All the infill walls are in travertine. «I wanted travertine – says Kahn – because its porosity makes it very similar to concrete as a material». Combining travertine and concrete means giving the building – again, in Kahn's words – a monolithic character. The principle that derives from this is that architecture, to attain its highest level, must aspire to be monolithic. This can also be achieved with different materials but, if selected carefully, these will contribute to evoke that monolithic character that is peculiar to all ancient architecture.

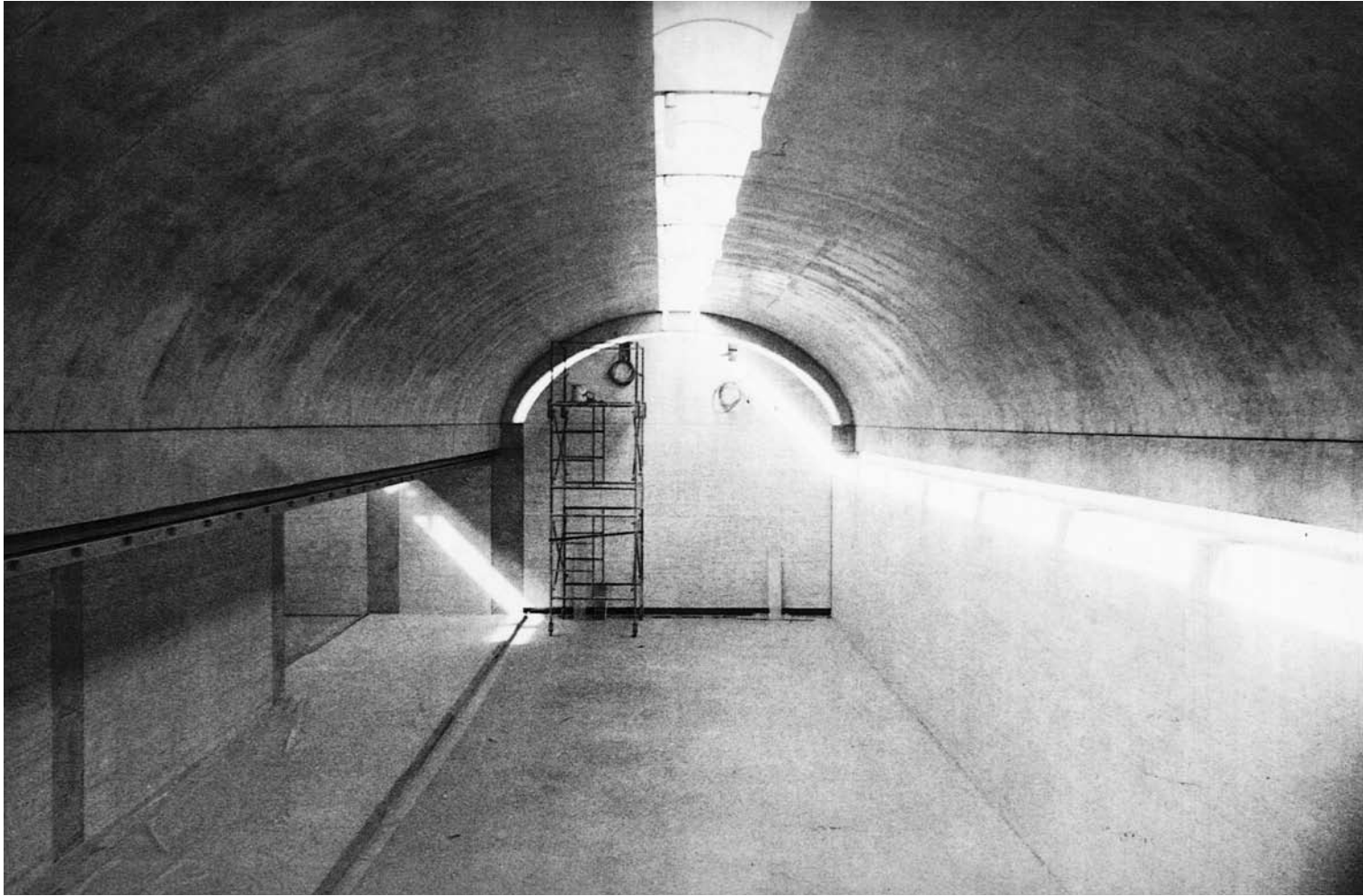
Kahn then formulates another thought: light must be linked to structure, that is, light sources are connected to the form of the structure itself. And glass is the material that helps separate the structural elements from the infill walls. This is the reason for the presence of those light slots between the curved beams that enclose the reinforced concrete vaults and the semi-circular arches of the travertine infill walls. And, finally we come to the joint. The Kimbell is the empire of the joint: light joints, joints between the travertine slabs, the two joints that cut across the entire building as if slashing it with a sword. The approach is similar to that animating the facade of Palazzo Rucellai by Alberti: the joint as the principal ornament in architecture, as an expression of the very process of budding.

On the basis of this analysis, let's now look at the so-called Piano Pavilion. The building by Renzo Piano is a clever building: it wants us to believe that the author has absorbed fully the Kimbell's lesson and celebrates it by using sophisticated technologies that “poor old” Kahn did not have at his disposal. To this purpose, the rhythm of the paired beams, which does not generate spaces, is a snare for the unsophisticated visitor and the incompetent critic. But even in the plan, there is no comparison between the two: the impeccable clarity of one plan contrasts with the somewhat confused plan of the other. The plan is always the decisive factor, and Kahn's plan for the Kimbell reminds me very much of Sansovino's plan for Villa Garzoni.

In the Piano Pavilion brilliant and pervasive technology compensates for a lack of form. In that respect, Kahn, talking about this project, says something witty and very amusing, ignoring the fact that forty years later his critique would become embodied, in the very extension of his museum. The architect says: «Technical-scientific research could never have suggested this to me, because all I could have found in it would have been the exact opposite of what I believe a museum can be». And in fact, if we analyse the sections of the Piano Pavilion, we do not find architectural details, but rather sophisticated technological details!

Do you therefore think that a certain use of technology is in contradiction with rational thought itself, the idea of efficiency that animates technical action?

Technique is not the same as technology. Technology is at the service of making, an exclusive application of scientific knowledge. The process, however, does not envisage the involvement of thinking that leads us to reflection, and suggests rejecting the latest novelties, the latest devices, if they interfere with what we believe in. In the shiny Piano Pavilion, 40 centuries of architecture seem to have been erased. There is a reinforced concrete pillar, which is then cut clean off; from this pillar a small steel tree rises; from the steel tree two steel



*Louis Kahn
Kimbell Art Museum
foto Robert Shaw © Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas*

alle ultime novità, agli ultimi ritrovati, se di ostacolo a ciò in cui crediamo. Nello scintillante Padiglione Piano appaiono cancellati quaranta secoli di architettura. Abbiamo un pilastro in cemento armato; questo pilastro viene troncato di netto; da questo pilastro si innalza un alberello d'acciaio; da questo alberello di acciaio si diramano due tubi di acciaio; questi due tubi di acciaio reggono, trafiggendole, le travi in legno lamellare; le travi sono alte circa 1 metro e 40 e nella strettissima intercapedine tra le travi c'è di tutto, con infine le volti ne traslucide e gli immancabili pannelli fotovoltaici. Abbiamo, dunque, cemento armato, acciaio, legno lamellare ecc. ecc. Per il Kimbell Museum Kahn invocava l'idea di monoliticità, e noi oggi, a pochi passi, ci troviamo davanti a un edificio in cui un coacervo di materiali diversissimi produce per giunta una condizione e una sensazione di sofferenza strutturale. Tutto, naturalmente, è il perfetto risultato degli standard elevatissimi garantiti dai consulenti specialistici, dai produttori e dai fornitori, sotto la regia della consumata esperienza dell'architetto.

Ma non è tutto. Kahn ci dice che il vetro deve essere un materiale che separa la struttura dal resto, e di ciò ne fa un assioma dell'architettura. Invece, ecco che in due delle pareti esterne del Padiglione Piano le travi infilzano la vetrata, la forano e proseguono all'interno. Renzo Piano, da tecnologo raffinato, studia delle cornici tra le travi in legno lamellare e la vetrata, e giunti ammortizzatori delle vibrazioni delle travi sui vetri... Io non credo però che l'architettura vada avanti per veleni e antidoti.

Ecco, questo esame comparativo tra le due metà del Kimbell Museum, due edifici diversamente eccellenti, spero che giunga quale racconto esemplare per chiarire ulteriormente il senso del mio lavoro come architetto e come docente.

Lei ha affermato che sin da quando ha iniziato a lavorare era sicuro di quello che voleva fare, sicuro di voler pensare attraverso l'architettura. Ma come si resta fedeli a questo ambizioso obiettivo? Tanti anni fa rimasi colpito da una conferenza del filosofo tedesco Hans Robert Jauss, il quale sostenne, tra l'altro, che nella vita non è importante coltivare lungamente i rapporti e le occasioni, perché poi per un imprevisto qualsiasi tutto svanisce. Piuttosto, è importante prepararsi. Volli fare tesoro di questa riflessione. Capii che bisogna sempre lavorare sodo e che anche in assenza di prospettive concrete il punto importante è essere preparati. La cosa peggiore è che ti si possa affiancare la grande occasione e tu non sei pronto a coglierla. Bisogna dunque affilare sempre le armi in attesa del momento giusto, non sapendo se e quando verrà. Come sappiamo, l'idea di un progetto preesiste, in qualche misura, alle occasioni di tempo e luogo, e ciò rende a maggior ragione utile per noi architetti il suggerimento filosofico di Jauss, perché ci ricorda che prepararsi è una forma di progettualità.

* Una conversazione con Andrea Faraguna, tratto dal volume *Quarantotto pagine: Francesco Venezia*, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2015.

tubes branch out; these two steel tubes pierce the laminated wood beams they support; the beams are approximately 1.4 metres high, and in the extremely narrow space between them a whole lot of stuff is inserted, including the small translucent vaults and the inevitable photovoltaic panels. Therefore, we have reinforced concrete, steel, laminated wood, etc., etc. For the Kimbell, Kahn had invoked the idea of a monolithic building and today, a few steps away, we are confronted by a building in which a mass of extremely different materials produces a condition and a sensation of structural distress. All this, of course, is the result of the extremely high standards guaranteed by specialist consultants, manufacturers and suppliers, under the architect's expert direction.

But this is not all. Kahn tells us that glass as a material must separate the structure from the rest, and holds this to be a fundamental principle of architecture. Instead, in two of the external walls of the Piano Pavilion, the beams pierce the glass and extend into the interior. Renzo Piano, as the sophisticated technologist he is, designs frames between the laminated wood beams and the glass, and joints that dampen the vibrations of the beams on the glass ... However, I do not believe that the cause of architecture is furthered by using poisons only to have to counter them with antidotes. So, there it is. I hope this comparative analysis of the two halves of the Kimbell Museum, two differently excellent buildings, can be seen as an exemplary tale to further clarify the sense of my work as an architect and as a teacher.

You have stated that you were sure of what you wanted to do from the very start of your career, certain that you wanted to think through architecture. But how does one remain true to such an ambitious objective?

Many years ago I was struck by a lecture by the German philosopher Hans Robert Jauss, who maintained, among other things, that in life it is not important to cultivate relationships and opportunities over time, because any sudden and unforeseen event may cause everything to disappear. Rather, it is important to be prepared. I decided to take this reflection to heart. I realised that we must always work hard and that even in the absence of any real prospects, what is important is to be prepared. The worst thing that can happen is for a great opportunity to pass you by because you are not prepared to take it. We must therefore always sharpen our weapons while we wait for the right moment, not knowing whether or when it will come. As we know, the idea of a project pre-exists to some degree the opportunities of time and place, and that makes Jauss' philosophical suggestion even more useful for us as architects, as it reminds us that preparation is a form of project design.

Original Translation by Marina Aldrovandi

* A conversation with Andrea Faraguna extracted from the book: *Forty eight pages: Francesco Venezia*, Mendrisio Academy Press-Silvana Editoriale, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2015



*Louis Kahn
Kimbell Art Museum
foto Robert Wharton © Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas*