

2.5 — Paola Nicolin

# Il classico sfaccettato di Kuehn Malvezzi

## IT

Conversazione fra Paola Nicolin e Kuehn Malvezzi, marzo 2015.

Nel *Futuro del 'classico'* (2004) Salvatore Settis parla della “concentrazione ossessiva ed esclusiva sul contemporaneo” che caratterizza il nostro tempo e rileva in questo una forma di allontanamento dal “classico”: un appiattimento del passato sul presente. La relazione tra i tempi e gli spazi non pare più foriera di diversità e cambiamenti, ma piuttosto di “simultaneità virtuale”. Settis rilancia di qui le sfaccettature del classico, indicando nello studio dell'antico l'origine di un futuro radicato nella complessità del passato. Il progetto dello studio KM (Kuehn Malvezzi) per Palazzo Cusani a Milano è, in questa prospettiva, un'ipotesi di lavoro progettuale che studia il classico come cantiere della diversità. Sistema normativo di leggi e regole elaborate nella tradizione ellenica e romana, il classico è una riscoperta rinascimentale che rilegge in chiave produttiva l'antichità. In questo senso la nozione di classico si lega alla pratica della citazione del classico, che anticipa la distinzione tra modernità e postmodernità. Più dell'architettura costruita, è soprattutto quella scritta a testimoniare la sua composita natura. *L'architettura della Città* (1966) di Aldo Rossi o *Learning from Las Vegas* (1972) di Robert Venturi sono esempi che rileggono il classico in chiave post-moderna tanto quanto fecero le scritture rinascimentali, quali il *Trattato di architettura civile e militare* (circa 1478-1490) di Francesco di Giorgio o i *Quattro Libri dell'Architettura* (1570) di Andrea Palladio. Una medesima attitudine al progetto come processo cognitivo è la ricerca di Oswald Mathias Ungers con *Morphologie: City Metaphors* (1982), che ha testimoniato come il montaggio sia tanto una pratica artistica quanto un modello spaziale che guarda all'assemblaggio e al collage d'immagini come tecniche di costruzione. Questi trattati sono scritti secondo parametri concettuali differenti, dove architettura e arte concorrono alla produzione di conoscenza. E rispetto alla formazione dello studio KM, possono essere considerati un orizzonte di riferimento.

“Del classico ci interessa l'idea del modello e della ripetizione. Un riferimento è Aldo Rossi, che ha ripensato l'architettura estrapolando forme classiche come la colonna o il timpano, usandole come elementi astratti e ripetibili in ogni progetto. La pianta di Gianbattista Nolli di Roma del 1748 è un altro esempio: Nolli ha pensato la città come una massa omogenea nera in cui gli spazi pubblici chiusi e aperti, come il Pantheon e piazza Navona, vengono indicati in bianco, come dei vuoti scavati nella massa costruita. Seguendo lo stesso principio abbiamo pensato il nostro progetto dell'edificio multi-religioso a Berlino – ‘The House of one’ –dove come in un impianto urbano i tre luoghi di culto si attestano attorno alla piazza e insieme a questa sembrano scavati da un unico pezzo solido”.

Parlando di architettura su carta, lo studio ha elaborato negli anni un'attitudine compositiva e strutturale legata alla ricerca editoriale, dove il tema del classico è anche qui uno spettro di riferimenti. La rivista *Displayer*, il volume dedicato ai loro progetti fotografati da Candida Höfer e la monografia *Komuna Fundamento* (2012), sono esempi in cui KM non vede “una differenza tra la pratica architettonica e la pubblicazione; e se pensiamo a modelli di riferimento, consideriamo importante Dieter Roth e la sua produzione di libri d'artista che sono opere vere e proprie”. Per Palazzo Cusani KM afferma quanto per loro il “futuro del classico” stia nella scelta dei metodi e dei procedimenti che generano conoscenza, più che nella forma dell'architettura. Palazzo Cusani è d'altro canto un sito ibrido in sé. Singolare esempio milanese di palazzo dalla facciata “romana”, la sua costruzione fu commissionata dall'omonima famiglia nel Sestiere di Porta Nuova nella seconda metà del XVII secolo. Se il palazzo al suo interno presenta un fronte neoclassico verso il giardino (decorato a paraste e lesene da Giuseppe Piermarini), l'esuberante decorazione esterna tradisce la mano di Giovanni Ruggeri, architetto romano al quale la famiglia assegnò l'incarico

di realizzare la nuova facciata del palazzo nel 1719. Il complesso architettonico è dunque assai stratificato e presenta un elemento centrale di raccordo, lo scalone interno, che avallerebbe la tesi di un legame dell'autore del palazzo con la scuola di Francesco Maria Richini. In questo tessuto misto, dove la scansione dello spazio d'impronta neoclassica dialoga con la tarda maniera, lo studio KM progetta una sequenza di spazi che riprendono due modelli architettonici. Da un lato recupera l'*enfilade*, vale a dire la sequenza di stanze allineate l'una dopo l'altra, che come modello architettonico si consolida in epoca barocca, con alcuni precedenti di tarda maniera piuttosto significativi, quali il progetto del corridoio vasariano per gli Uffizi di Firenze; dall'altro lato torna a ragionare, come in altri progetti quali per esempio l'allestimento di Documenta 11, sul concetto di arcipelago, che costruisce una rete di percorsi a partire dalla relazione con l'opera d'arte. Palazzo Cusani si apre contemporaneamente all'esperienza della visione in sequenza (*enfilade*) e al montaggio (*arcipelago*).

“L'attivazione degli spazi è la chiave risolutiva del progetto. Due esempi in questo senso sono gli Uffizi di Giorgio Vasari e la basilica di Vicenza di Andrea Palladio. Vasari applica negli Uffizi il principio degli spazi di circolazione: collegare parti eterogenee dell'edificio esistente con un corridoio lineare. Al piano terra vi è un portico aperto, al piano superiore questo elemento diventa parte della sequenza spaziale interna: è la prima galleria, il primo museo del Cinquecento. Anche Palladio a Vicenza lavora ampliando la basilica esistente, aggiungendo un doppio loggiato. Crea così un'architettura completamente nuova, anche se l'intervento architettonico consiste solo in spazi di distribuzione”.

Se l'*enfilade* era stata – ed è – un prototipo di corridoio, l'*arcipelago* è un modello spaziale che più si avvicina al montaggio come procedimento che genera conoscenza a partire dalla costruzione di una narrativa non lineare. KM sovrappone entrambi i modelli nel palazzo e così facendo esplora le possibilità espositive dell'opera all'interno di una residenza storica.

“Il montaggio è l'accostamento di elementi diversi, che assumono nuovi significati. Una delle operazioni di montaggio più significative si ha con l'Independent Group, sulla scorta dei collage di Eduardo Paolozzi e Richard Hamilton; in architettura pensiamo alla casa Garelli di Carlo Mollino formata da un vecchio fienile, un basamento nuovo e una scala che sembra una di quelle usate nelle piscine: è un esempio di edificio ricavato da un'unione inaspettata, dove vediamo una traduzione del *readymade*. Ci interessa il montaggio come creazione di nuovi contesti, intendendo per contesto non qualcosa che già esiste, ma un qualcosa che s'inserisce in una situazione data. Cambiamo la prospettiva e indirizziamo l'attenzione su un oggetto, opera o edificio accostando gli elementi apparentemente estranei. Nella nostra pratica usiamo questo metodo senza distinguere tra l'allestimento di una mostra o l'intervento urbanistico”.

L'efficacia dell'intervento è misurata anche dal dinamismo dei corpi nello spazio. La narrativa della mostra è calibrata altresì dall'alternanza tra l'intimità di alcune sale e la dimensione celebrativa della *promenade*, tra la conversazione silenziosa che la residenza ingaggia con i suoi oggetti e il chiacchierio delle visite pubbliche, motivate dalla presenza dell'arte a palazzo. In questo senso, esiste una traduzione dell'idea di classico come normativa della gestualità, delle poetiche e delle politiche dello spazio espositivo: le sue relazioni con la dimensione pubblica, la differenza e le conseguenze dello spostamento dell'arte dal luogo della sua produzione (lo studio) al luogo della sua esposizione (la galleria). KM è estraneo a un'idea di ambientazione dell'opera, ma lavora sulla dimensione situazionista del derivato, dell'ambiguità, creati dalla giustapposizione di accostamenti opposti. L'architettura è lo spazio della conversazione, all'interno della quale è possibile verificare l'idea di classico come sistema di abitudini indotte dal luogo.

“Esibire vuol dire creare una relazione tra il visitatore e l'oggetto nello spazio e attraverso lo spazio. Il movimento fisico è la chiave del progetto. Le mostre sono d'altra parte determinate dalla presenza del visitatore vicino all'oggetto. A Milano ci è sembrato interessante usare gli arredi e le opere non come sfondo per i lavori, ma far rileggere gli oggetti storici in maniera completamente nuova. Abbiamo giocato sull'ambiguità tra sfondo e primo piano, un po' come *Socle du Monde* (1961) di Piero Manzoni. Anche qui le opere diventano display per il palazzo”.

2.5 — Paola Nicolin

# The Many-faceted Classical of Kuehn Malvezzi

## EN

A conversation between Paola Nicolin  
and Kuehn Malvezzi, March 2015.

In *The Future of the Classical* (2004) Salvatore Settis speaks of the “obsessive and exclusive concentration on the contemporary” that is a characteristic of our time, seeing it as a form of distancing from the “classical”: a flattening of the past onto the present. The relationship between times and spaces no longer seems to reveal diversities and changes, but instead a sort of “virtual simultaneity.” From here, Settis reasserts the many facets of the classical, indicating study of antiquity as the source of a future rooted in the complexity of the past. The project by the studio KM (Kuehn Malvezzi) for Palazzo Cusani in Milan, in this perspective, is a design work hypothesis that studies the classical as a worksite of diversity. A normative system of laws and rules found in the Hellenic and Roman tradition, the classical is a Renaissance rediscovery that reinterprets antiquity on a productive plane. In this sense, the notion of the classical is connected to the practice of its citation, foreshadowing the distinction between modernity and post-modernity. More than constructed architecture, it is above all architectural writing that bears witness to this composite nature. *The Architecture of the City* (1966) by Aldo Rossi or *Learning from Las Vegas* (1972) by Robert Venturi are examples that re-read the classical in a post-modern way, just as happened in Renaissance writings, such as the *Treatise on Architecture* of Francesco di Giorgio (circa 1478–1490) or the *Four Books of Architecture* (1570) by Andrea Palladio. A similar approach to the project as a cognitive process is found in the research of Oswald Mathias Ungers *Morphologie: City Metaphors* (1982), which shows how montage is both an artistic practice and a spatial model, seeing assemblage and collage of images as a construction technique. These treatises are written in keeping with different conceptual parameters, where architecture and art contribute to the production of knowledge. And with respect to the background of KM, they can be considered a horizon of reference.

“What interests us in the classical is the idea of the model and repetition. One reference point is Aldo Rossi, who rethought architecture by extrapolating classical forms like the column or the tympanum, using them as abstract elements that could be repeated in every project. The plan of Rome of Gianbattista Nolli in 1748 is another example: Nolli thought of the city as a black homogeneous mass in which closed and open public spaces, like the Pantheon and Piazza Navona, were indicated in white, like voids dug out of the constructed mass. Following the same principle, we have thought of our project for a multifaith facility in Berlin – ‘The House of One’ – as an urban layout where three places of worship face a square and seem, together with it, to have been excavated from a single solid piece.”

Speaking of architecture on paper, the studio has developed a compositional and structural attitude over the years, connected to the publishing research where the theme of the classical is also a spectrum of references. The magazine *Displayer*, the volume on their projects interpreted by Candida Höfer and the monograph *Komuna Fundamento* (2012) are examples where KM do not see:

“a difference between architectural practice and publication; and if we think of models of reference, we consider important Dieter Roth and his production of artists’ books, which are true works.”

For Palazzo Cusani KM state that for them the “future of the classical” lies in the choice of methods and procedures that generate knowledge, more than in the form of the architecture. Palazzo Cusani, after all, is already a hybrid in its own right. A singular Milanese example of a

building with a “Roman” facade, it was initially built in the district known as the “Sestiere di Porta Nuova” by the Cusani family in the second half of the 17th century. Inside, the building has a neoclassical facade towards the garden (decorated with pilasters and pilaster strips by Giuseppe Piermarini), while the exuberant decoration of the outer front reveals the hand of Giovanni Ruggeri, the Roman architect commissioned by the family to make the new facade in 1719. The architectural complex is full of layers, then, with a central connecting feature, the interior staircase that would bear out the thesis that the designer of the Palazzo was connected with the school of Francesco Maria Richini. In this mixed situation, where a neoclassical spatial arrangement establishes a dialogue with later mannerism, the studio designs a sequence of spaces that reflect two architectural models. On the one hand KM recoup the *enfilade*, i.e. the sequence of rooms lined up one after the other that became a consolidated architectural model in the Baroque era – with some rather significant late Renaissance precedents like the design of the Vasari Corridor for the Uffizi in Florence; on the other, they return to reasoning, as in other projects such as the installation for Documenta 11, for example, on the concept of the archipelago, which constructs a network of routes starting from the relationship with the artwork. Palazzo Cusani simultaneously opens to the experience of viewing in sequence (*enfilade*) and to the montage (*archipelago*).

“The activation of spaces is the key to the project. Two examples, in this sense, are the Uffizi of Giorgio Vasari and the Basilica of Vicenza by Andrea Palladio. In the Uffizi Vasari applies the principle of spaces of circulation: to connect heterogeneous parts of the existing building with a linear corridor. On the ground floor there is an open portico, while on the upper level this element becomes part of the internal spatial sequence: it is the first gallery, the first museum of the XVI century. Palladio also works in Vicenza by expanding the existing basilica, adding a double loggia. He thus creates a completely new architecture, though the intervention consists only in making circulation spaces.”

While the *enfilade* was – and is – a corridor prototype, the *archipelago* is the spatial model that comes closest to montage as a procedure that generates knowledge starting from the construction of a non-linear narrative. KM overlay both models in the building, and by doing so they explore possibilities of the display of work inside a historic residence.

“Montage is the juxtaposing of different elements that take on new meanings. One of the most significant montage operations is that of the Independent Group, in the wake of the collages of Eduardo Paolozzi and Richard Hamilton; in architecture we think about the Garelli house by Carlo Mollino formed by an old hayloft, a new base and a staircase that resembles those used in swimming pools: this is an example of a building created from an unexpected union, where we see a translation of the ready-made. We are interested in montage as creation of new contexts, meaning by context not something that already exists, but something that inserts itself in a given situation. We change the perspective and focus on an object, work or building, combining apparently extraneous elements. In our practice we use this method without distinguishing between the set-up of an exhibition or an intervention of urban design.”

The efficacy of the intervention is also measured by the dynamism of bodies in space. The narration of the exhibition is balanced by the alternation between the intimacy of certain rooms and the monumental dimension of the promenade, between the quiet conversation the residence weaves with its objects and the chatter of public visits, prompted by the presence of art. In this sense, there is a translation of the idea of the classical as a regulation of gesture, of the poetics and politics of the exhibition space: its relations with the public dimension, the difference and the consequences of the movement of art from the place of its production (the studio) to the place of its display (the gallery). KM avoid the idea of a setting for the work, instead operating on the Situationist plane of the *derive*, of ambiguity created by the juxtaposition of opposing elements. The architecture is the space of conversation, inside which to test the idea of the classical as a system of habits induced by the place.

“To display means to create a relationship between visitor and object in the space and through the space. Physical movement is the key of the project. Exhibitions, after all, are determined by the presence of the visitor near the object. In Milan it seemed interesting to use the furnishings and works not as a backdrop for the art, but to prompt a reinterpretation of the historical objects in a completely new way. We have played with the ambiguity between background and foreground, a bit like *Le Socle du Monde* (1961) of Piero Manzoni. Here too, the works become displays for the Palazzo.”