Periodico mensile/Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in Abbonamento Postale D.L. 353/2003 (conv. in Legge 27/02/2004 n. 46) Art. 1, Comma 1, DCB - Milano

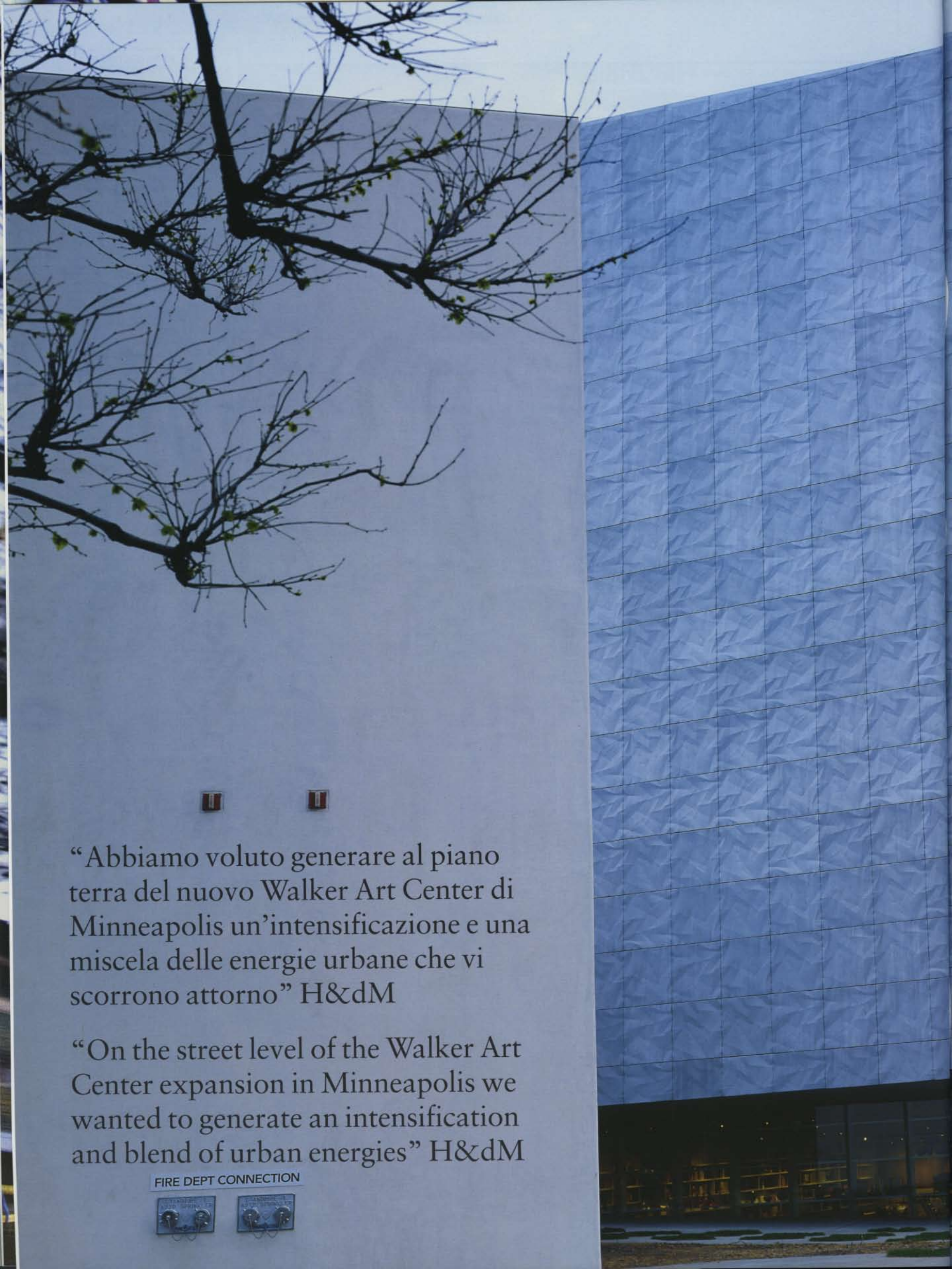
domus 881

L'ampliamento del Walker Art Center di Minneapolis, progetta
The extension to the Walker Art Center in Minneapolis, designed

RIVISTA MENSILE DI ARCHITETTURA,
DESIGN, ARTE E INFORMAZIONE
MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE,
DESIGN, ART AND INFORMATION
MAGGIO/MAY 2005 WWW.DOMUSWEB.IT

€ 8.50 ITALY ONLY

B € 18.20 - F € 16.00 - D € 18.50 - A € 22.70
NL € 13.90 - P € 14.65 - E € 15.50 - CH CHF 30.00
CANTON TICINO CHF 28.00 - UK GBP 9.95
USA USD 29.95 - J YEN 3,780 (INC.TAX)

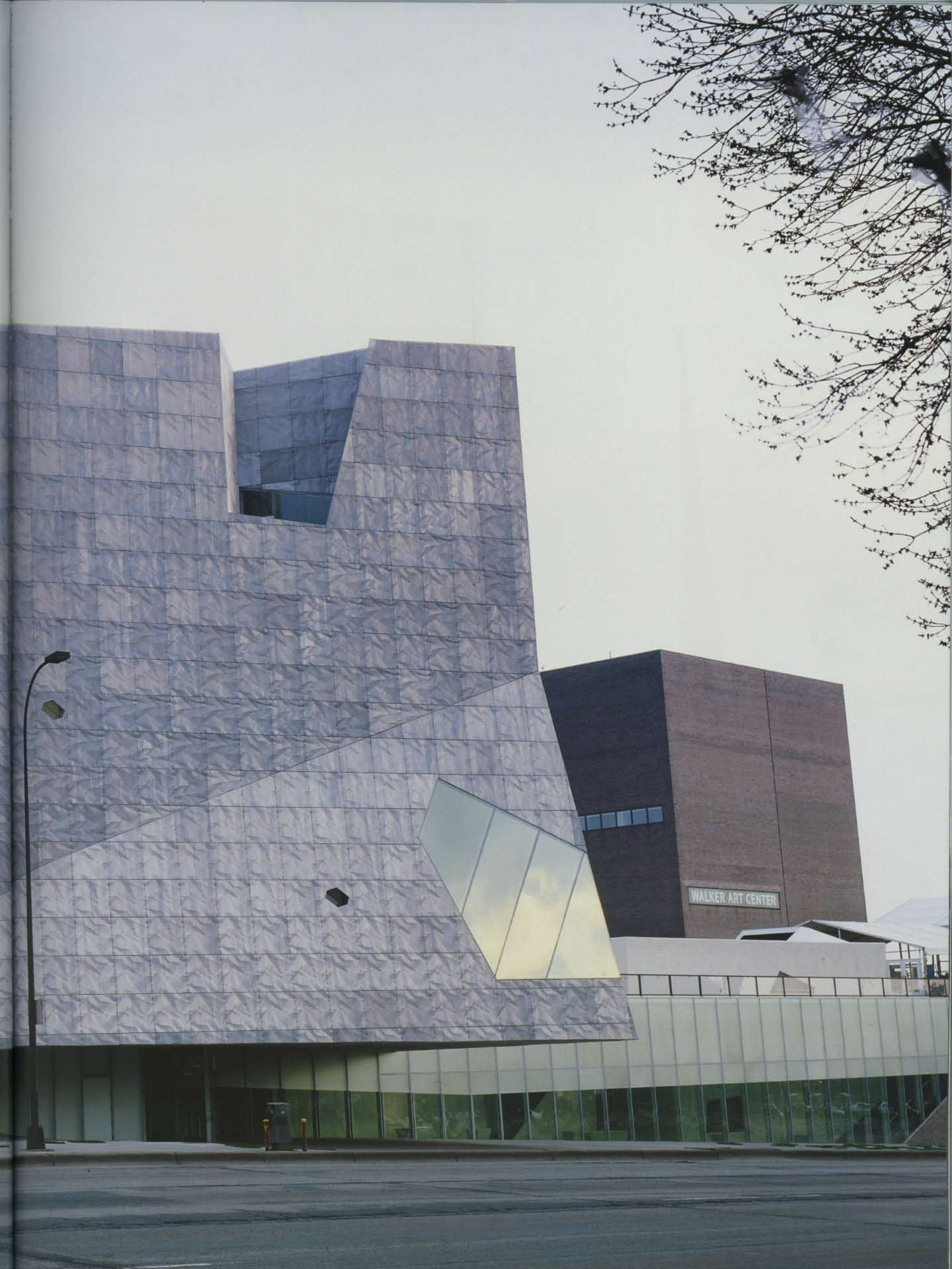


“Abbiamo voluto generare al piano terra del nuovo Walker Art Center di Minneapolis un’intensificazione e una miscela delle energie urbane che vi scorrono attorno” H&dM

“On the street level of the Walker Art Center expansion in Minneapolis we wanted to generate an intensification and blend of urban energies” H&dM

"Il nostro museo è una sorta di città compressa, dove esperienze contrastanti possono incrociarsi"

"Our museum is like a kind of compressed town, where contrasting experiences are possible"


WALKER ART CENTER

"Le grandi finestrature irregolari sembrano casuali ma sono forme omologhe, che rivelano per peso e struttura una stessa appartenenza, un po' come le silhouette ritagliate in un foglio di carta"

"The huge, irregular windows look accidental but are homologous forms, showing a kinship in value and structure, somewhat like the shapes of a silhouette cutting"

Sul giardino delle sculture si affaccia l'ala bassa del complesso, che ospita una serie di locali di servizio. Da questa corte interna si scorge il campanile della St. Mark's Cathedral, un landmark di Hennepin Avenue

The low central wing, adjacent to the Sculpture Garden enlarged by Herzog & de Meuron, houses a series of utility rooms. From this inner court there is a view of the tower of St Mark's Cathedral, a Hennepin Avenue landmark

Herzog & de Meuron

The Walker Art Center

Testo di/Text by **Raymund Ryan**
Fotografia di/Photography by **Amir Zaki**
A cura di/Edited by **Rita Capezzuto**

Evoluzione dell'ornamento

Raymund Ryan

Un'architettura, per essere qualcosa di più di a) un gesto ermetico o gratuito, b) una soluzione a certi 'problemi' predefiniti, deve funzionare come un organismo integrato e pluridimensionale; deve osare l'adattabilità all'imprevisto. I concetti espliciti di antecedenza storica e il collage urbano si sono infatti oggi stemperati in collegamenti più fluidi e più emotivi con l'oggetto architettonico, mentre gli utenti di una specifica architettura acquistano priorità. Sia la città sia l'istituzione richiedono un'interpolazione intelligente per crescere e trasformarsi, per assistere, rappresentare, accogliere. Uno sguardo retrospettivo all'ultimo quarto di secolo vede l'opera di Herzog & de Meuron come un progetto dal carattere eminentemente evolutivo. Basta ricordare i loro progetti giovanili per la Casa del Veterinario e il suo tetto protettivo e asimmetrico, presso Lucerna, oppure la proposta di un teatro pentagonale a Visp: entrambi del 1984 ed entrambi capaci di pungenti forme archetipe, di inconsueto effetto ambientale. O ricordare la collaborazione degli architetti con Joseph Beuys per la Fastnacht (1978), il segnale – letteralmente anticipatore – di un'apertura agli artisti e alla performance che continua oggi a svilupparsi.

L'avventura americana di Herzog & de Meuron ha prodotto finora tre opere capitali: la cantina Dominus nella Napa Valley (1998), il de Young Museum a San Francisco (la cui apertura è prevista per il prossimo ottobre) e – nelle grandi pianure centrali degli Stati Uniti – il Walker Art Center di Minneapolis. Tutti e tre gli edifici americani sono ulteriori elaborazioni del contenitore parallelepipedo, caratterizzate dal carattere strategico della collocazione, da sottili inflessioni delle pareti e dall'attenzione alle superfici.

Il progetto di Minneapolis amplia una sede preesistente realizzata da Edward Larrabee Barnes nel 1971. L'edificio esistente è un massiccio, sobrio padiglione rivestito in mattoni, con un volo interno di bianche piattaforme a terrazza. Herzog & de Meuron hanno aggiunto un altro padiglione, simile nelle dimensioni alla struttura di Barnes ma rivestito da un'epidermide metallica che si ripiega, si erode e galleggia sul terreno. Vincolato a una base interamente vetrata che dà sulla Hennepin Avenue, il nuovo padiglione ruota librandosi su una vasta area pavimentata, costellata qua e là da dischi erbosi e segnata da piccoli cerchi di conglomerato a vista.

Come molti progetti contemporanei di Herzog & de Meuron – il Forum di Barcellona (2004), per esempio, o il Forum della Caixa in costruzione a Madrid – la parte più evidente dell'ampliamento del Walker Art Center ha la morfologia di un cristallo, o di un enorme masso levigato. Alcuni soffitti si ripiegano indipendentemente dalle pareti circostanti, aprendo varchi all'illuminazione dello spazio sottostante. Superando il quadrilatero ortodosso, la scatola cristallina si deforma lievemente in ogni direzione. Le sue viscere sono un complesso insieme di pieni e di vuoti che premono, suggerendo un'energia intrinseca su una membrana superficiale che si fa tesa e traslucida.

L'epidermide esterna è ricoperta di pannelli quadrati di rete d'alluminio lievemente increspata. Ruotati, apparentemente a caso, di 90, 180 e 270 gradi questi pannelli ritornano nella parte inferiore della copertura a sbalzo per contribuire alla leggibilità del padiglione come elemento urbano distinto. Nella prominenza anteriore, un'ampia finestra angolare proietta la sua vetrata davanti alla struttura ed è fluida come la pelle di rete. Più in alto, dove il metallo grigio argenteo si fonde con il cielo del Minnesota, una lunga vetrata poligonale crea un punto di vista panoramico per il salone dei ricevimenti. Sul retro, una terza vetrata, come una branchia, illumina la scala principale passando in diagonale sul suo sfondo.

Nell'edificio di Barnes è stato mantenuto l'atrio originale, e i visitatori quindi possono entrare dal parco, da Hennepin Avenue o dal pozzo inclinato di una scala che sale dal parcheggio sotterraneo fino al nuovo atrio. Qui il soffitto a pannelli metallici è squarciato da una quarta apertura poligonale che amplia il fluire dello spazio penetrando nel ristorante sovrastante. Piccole erosioni nella struttura offrono sorprendenti scorci attraverso le pareti e i pavimenti, tanto che il padiglione diventa un labirinto per l'esplorazione fisica e visiva.

Collegando la vecchia struttura con la nuova, Herzog & de Meuron ripropongono l'esterno a mattoni sotto forma di una pavimentazione interna che scorre come una scura striscia di tappeto tra le pareti di gesso bianco lucidato delle zone di circolazione. Tre grandi aree espositive sono collocate in una bella terrazza bianca, come gli spazi espositivi originali, e coperte con un'iterazione in scala inferiore delle travature a vista di Barnes. Due aree sono divise in quattro gallerie ciascuna, cui si accede attraverso portali dai montanti angolati, passando sotto piani che recano incisioni di motivi vegetali barocchi.

I sottilissimi segni delle aperture nelle pareti a gesso, gli intagli poligonali e una serie di lampadari a bracci ottenuti assemblando spezzoni di vetro evocano il sensuale futurismo presente anche nella sede di Prada a Tokyo (2003).

I soffitti decorativi ricordano certe architetture più tradizionali o popolari, immerse nella rappresentazione e nel divertimento (parodia alpina?). L'interno dello spazio dedicato alle performance – il cuore oscuro del nuovo padiglione – è foderato di rete nera in rilievo. Queste superfici, le chiazze retinate che punteggiano la pavimentazione di Hennepin Avenue e le balaustrate di cemento della rampa del parcheggio ripropongono i motivi decorativi dei pannelli bianchi incisi del soffitto.

Il Walker Art Center è per tradizione l'incubatore della musica d'avanguardia e della performance artistica. Perciò il principale elemento del nuovo padiglione è il teatro da 384 posti, con pannelli a rilievo, sipari di velluto e tagli curvilinei (neri e lucenti, quasi grotteschi) sulle balconate superiori. La circolazione tra le gallerie sottostanti, con alcove imbottite lungo gli stretti percorsi interni e bianche panche oblunghe in sale piene di luce, intessono un percorso orizzontale arduo ma interessante. La salita dall'atrio di Hennepin Avenue e dalla libreria, prima al ristorante, poi ai piani del teatro, infine alla sala panoramica in cima all'edificio, richiede energia e concentrazione.

È una realizzazione ambiziosa, perfino audace. Il cristallo funge anche da tenda – forma arcaica – benché si tratti di una tenda con vuoti e terrazze interne. La fascia d'alluminio può essere letta come un liscio discendente spaziale dei grandi pannelli adottati da Venturi e Scott Brown, ma lo studio svizzero non dimentica il ruolo degli utenti, che animano l'architettura nel tempo e nello spazio reali. Se da un lato è vero che Herzog & de Meuron vengono di solito apparentati a tattiche di accumulo e di distribuzione di contenitori, in questo caso essi sembrano invece contaminare questa impostazione con incidenti sorprendenti e pieni di stile, facendo dell'edificio un artefatto decorativo che svolge le sue funzioni a tutte le scale: dalla singola panca all'istituzione urbana.

Raymund Ryan è curatore dell'Heinz Architectural Center, Carnegie Museum of Art, di Pittsburgh

Ornament Evolving

Raymund Ryan

For architecture to be more than just hermetic or gratuitous gestures or knee-jerk responses to certain predetermined "problems", it must function as an integrated, multi-dimensional organism and dare to accommodate the unforeseen. Overt notions of historical precedence and the urban collage have faded as more fluid and emotional liaisons between the architectural object and its users have gained in importance. Both the city and the institution require an intelligent interpolation to grow and mutate, to abet, re-present and include.

Looking back over the last quarter century, one sees the work of Herzog & de Meuron as a project of radical evolution. One recalls their initial design for the house for a veterinary surgeon, beneath its sheltering, asymmetrical roof near Lucerne as well as their proposal for a pentagonal theatre in Visp. Both were from 1984 and both tweaked archetypal forms to produce a curious environmental effect. One also remembers the architects' collaboration for the Fastnacht in Basel with Joseph Beuys (1978), an indication, literally from day one, of their openness to artists and to performance that continues to inform.

Herzog & de Meuron's American adventure has now resulted in three key works: the Dominus Winery in Napa Valley (1998), the de Young Museum in San Francisco (set to open in October 2005), and—on the great central plains of the United States—the Walker Art Center in Minneapolis. All three American buildings are further manipulations of The Box theme, which is characterised by strategic siting, subtle wall inflections and attention to surface.

The Minneapolis project extends an existing facility realised by Edward Larrabee Barnes in 1971. That building is a massive, sober brick-clad pavilion highlighted by ascending, white terrazzo floors. Herzog & de Meuron have added a second pavilion, similar in size to the Barnes structure but clad in a folding metal skin that is eroded and which floats above the ground. Tethered by a low-lying base fully glazed towards Hennepin Avenue, the new pavilion (it could be considered a squat tower) rotates to hover above a broad pavement punctuated by occasional swathes of grass and marked by small circles of exposed aggregate.

Like several contemporary Herzog & de Meuron projects – the deep blue Barcelona Forum (2004), for instance, or the Caixa-Forum under construction in Madrid – this most visible part of the expanded Walker Art Center has the morphology of a crystal or an enormous boulder. Some ceilings fold free of surrounding walls, allowing for downward illumination through the gaps. More than an orthodox quadrilateral, the crystalline box deforms slightly in each direction. Its innards are a complex set of solids and voids that push, suggesting inherent energy, on a surface membrane that is taut and translucent.

The outer skin is clad in square panels of slightly crinkled aluminium mesh. Rotated seemingly at random through 90°, 180° and 270°, these panels return beneath the cantilevered soffit to make the pavilion legible as a discrete urban element. In the prow, a large corner window is glazed forward and flush with the mesh skin. Above that, as the silver-grey metal dissolves against the Minnesota sky, a long polygonal window becomes a panoramic eye for the Skyline reception room. Towards the rear, a gill-like third window illuminates the principal staircase passing diagonally behind it.

The original foyer is maintained within the Barnes building so that visitors can enter the Walker Art Center from the park landscape, from Hennepin Avenue, or via a canting internal stairwell from an underground parking garage into the new foyer. There the ceiling of metal panels is broken apart by a fourth polygonal aperture that extends the spatial flow up into the restaurant above.

Throughout the structure, smaller erosions offer surprising glimpses through the walls and floors so that the pavilion becomes a labyrinth for physical and visual exploration.

In a reference to the older structure, Herzog & de Meuron re-present the exterior brick as a new interior floor that runs like a dark brick carpet between the polished white plaster walls in the galleries. Three large exhibition spaces are floored in a beautiful white terrazzo, as are the original exhibition areas, and roofed in a scaled-down iteration of Barnes's exposed beams. Two are subdivided into four galleries each, accessed through portals with angled jambs and beneath soffit planes incised with a baroque vegetal pattern.

The very thin jambs of the sloped openings in the plaster walls, the many polygonal cuts, and a set of chandeliers assembled from glass shards evoke the sensual futurism also present in Prada Tokyo (2003). The ornamental ceilings, meanwhile, recall more traditional or popular architecture, one immersed in representation and pleasure (Alpine Burlesque?). The interior of the performance space – the dark core of the new pavilion – is lined with protruding black mesh. These flanks, the Ben Day dot spatters of the Hennepin Avenue pavement, and concrete balustrades in the parking ramp all re-present the pattern of the incised white ceiling panels.

Along with contemporary art, the Walker traditionally incubates progressive music and performance art. Hence the new pavilion's primary tenant is the 384-seat theatre with its embossed panels, velour curtains and curvilinear cuts (black and glossy, almost grotesque) in the upper balconies. Circulation between the galleries below, with padded alcoves along tight interior streets and white oblong benches in light-filled lounges, weaves a difficult but interesting horizontal path. The climb up from the Hennepin Avenue foyer and bookshop to the restaurant, theatre and the building's topmost event space resources requires energy and concentration.

This is a very ambitious, even risky building. The crystal is also a tent, another Ur-form, albeit a tent with holes and internal terraces. The aluminium fascia might be interpreted as a sleek, spatial descendant of the billboards espoused by Venturi and Scott Brown, but the Swiss team do not forget the role of people as they animate architecture in real time and real space. If Herzog & de Meuron are associated with stacking and the arrangement of boxes, here they infect that arrangement with a stylish, quixotic intent, rendering the building a decorative artefact that functions at scales ranging from the individual to the institutional. It stands as a complex ornament built in and for the city.

Raymund Ryan is curator of The Heinz Architectural Center, Carnegie Museum of Art, in Pittsburgh

La vita quotidiana della città – dal flusso automobilistico alla skyline di una chiesa – è richiamata di continuo all'interno dell'edificio

City life – from cars streaming by to the church-studded Minneapolis skyline – is strongly evoked inside the building

L'ampia hall d'ingresso con lo spazio della libreria. Al soffitto sono applicati gli stessi pannelli quadrati in alluminio 'stropicciato' dell'esterno

The museum's spacious lobby with the expanded bookstore. The facade's "crumpled" square aluminium panels were used as cladding for the ceiling

Nella fascia superiore delle due pagine: al piano terra del padiglione principale i percorsi interni riproducono le deformazioni dell'involucro esterno: linee oblique, tagli al vivo nelle pareti in gesso bianco lucidato, soffitti ripiegati. Nella pavimentazione è impiegato il mattone scuro, eco dell'edificio disegnato negli anni Settanta da Edward Larrabee Barnes, cui il nuovo intervento si è collegato.
A destra: due dettagli del teatro, uno spazio che verrà impiegato anche per le performing art. È connotato dal forte disegno ornamentale alle pareti

Upper part of both pages: on the ground floor of the main pavilion, the indoor corridors echo the deformations of the building's outer wrapping: oblique lines, cuts in the polished plaster walls, folded ceilings. The flooring features the same dark bricks Edward Larrabee Barnes used for his 1970's building, to which the new expansion is connected.
Right: two details of the theatre, which will also be used for permorming arts. Distinctive ornamental panels adorn the walls

Scorcio della sala che si affaccia sul giardino interno. Al centro della foto l'opera di Takashi Murakami, *Wink Sculpture*, 2001 (fibra di vetro, pittura, specchio)

View of the lounge overlooking the internal garden. At the centre of the picture: Takashi Murakami, *Wink Sculpture*, 2001 (fibreglass, paint, mirror)