Mitorganisator
Ordine degli Architetti PPC di Roma e provincia

ORDINE DEGLI
ARCHITETTI
PIANIFICATORI
PAESAGGISTI E **CONSERVATORI**
DI ROMA E PROVINCIA

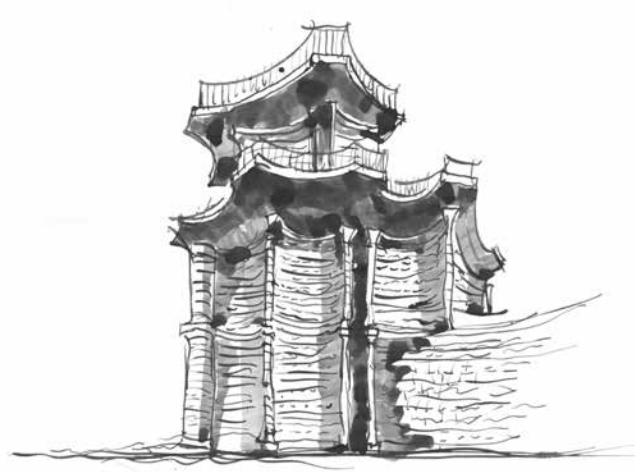
Press Kit

24/05/2019

Opening

casabaldi

Creative Centre Casalgrande Padana



CASALGRANDE
PADANA
Pave your way

sommario

01_1
Casa Baldi
Das neue Creative-Centre in Rom

01_2
Casa Baldi
Architektur der relativen Zeit

01_3
Casa Baldi
Zurück in die Zukunft

01_4
Casa Baldi
Paolo Portoghesi

01_5_
Casa Baldi
An der Biegung der Via Flaminia, die Casa Baldi von Paolo Portoghesi. Ein neues Creative Centre von Casalgrande Padana

01_1
Casa Baldi

01_Casa_Baldi.jpg

02_Casa_Baldi.jpg

03_Casa_Baldi.jpg

Das neue Creative-Centre in Rom

Diese Kreativzentren sind Fachkräften des Sektors vorbehaltene offene Orte, die von Casalgrande Padana in Hinblick auf die Überwindung des traditionellen kommerziellen Showroom-Konzepts entwickelt wurden. Hierzu präsentieren sie sich als eine Art Schnittpunkt zwischen Keramik und Projekt und vereinen die Ausstellungsdimension mit Kommunikation, technischer Information und einer Reihe an differenzierten Initiativen, die sowohl den Bereich der Architektur als auch den des Designs und der Produktion betreffen.

Der Erfolg dieser Formel wird durch die Tatsache bestätigt, dass innerhalb weniger Jahre nach Entstehung des ersten, ganz in der Nähe vom Produktionspol von Casalgrande liegenden Creative Centres das auf einem Entwurf von Cerri Associati Engineering beruhende Mailänder Creative Centre Foro Buonaparte hinzukam. Dieses gilt dank seiner großen Anzahl an Event- und Schulungsterminen unter Teilnahme zahlreicher bedeutender internationaler Vertreter der Architektur und des Designs als Bezugspunkt für Architekten.

Um der wachsenden Nachfrage auf nationaler Ebene gerecht zu werden, hat Casalgrande Padana in diesem Zusammenhang beschlossen, ein neues Creative Centre in Rom einzurichten. Der hierfür gewählte Standort ist besonders bedeutsam und eine großartige Gelegenheit, Designern und Ingenieuren ein wichtiges, von einem großen Namen stammendes Artefakt zugängig zu machen: Das von 1959 bis 1991 gebaute und vom Architekten Paolo Portoghesi entworfene Baldi-Haus.

Mit großer Sensibilität hat Casalgrande Padana das Sanierungs- und Neubestimmungsprojekt dem damaligen Architekten Paolo Portoghesi anvertraut, der eine Reihe an mit dem Originalwerk kohärenten Lösungen ausgearbeitet hat, die gleichzeitig mit großer Sensibilität darauf abzielen, sowohl architektonisch als auch hinsichtlich der Funktionalität den neuen Bestimmungszweck in den Fokus zu rücken.

04_Casa_Baldi.jpg

05_Casa_Baldi.jpg

06_Casa_Baldi.jpg

01_2
Casa Baldi

Architektur der relativen Zeit

Ein nach Aussage des Architekten „gewollt ambivalentes“ Gebäude. Ein innovatives programmatisches und experimentelles Forschungsmanifest, das auf eine neue, standorts- und geschichtsverbundene Sprache abzielt. Ein Entwurf, der uns nach vielen Jahren wieder vor die unlösbare Frage stellt, was unter Modernität in der Architektur zu verstehen ist.

Es ist nicht die Größe, die einem architektonischen Werk seine „Größe“ verleiht: Es ist seine Ausdrucksstärke. Hieraus lässt sich ableiten, dass ein geringerer Maßstab weder vom Prinzip her eine notwendige Synthesekondition ist, noch einen die Inhalte betreffenden Verzicht oder diesbezügliche Einsparungen beinhaltet. Die Geschichte der besten Architekturen ist voller entsprechender Beispiele. Eine zur Einführung des Baldi-Hauses, des „kleinen“, im fernen 1961 in Rom an der Biegung der Flaminia nach einem Entwurf des Architekten Paolo Portoghesi fertiggestellten Wohnbaus, unerlässliche Prämisse. Das den ursprünglichen Auftrag weit übertreffende Bauwerk repräsentiert ein innovatives architektonisches Manifest der frühen Nachkriegszeit, das große Debatten anzuregen vermag und es damals sogar über den großen Teich in die New York Times geschafft hat.

Von Anfang an und bis zur heutigen Zeit wurde viel über das Baldi-Haus geschrieben. Portoghesi selbst wurde mehrmals darum gebeten, eher schwierige Elemente und Entscheidungen in Hinblick auf ein differenziertes und vollständiges Verständnis zu enthüllen. Man könnte sagen, dass der Bau dieser Architektur im Laufe der Zeit auch anhand der „Baustelle der Kritik“ fortgesetzt wurde.
Unter den zahlreichen diesbezüglich eröffneten Tischen lohnt es sich an den Artikel zu erinnern, der 1962 in der Ausgabe 86 der Zeitschrift L‘architettura cronache e storia (Architektur, Chronik und Geschichte) unter der Leitung von Bruno Zevi in Form einer „Polemik mit dem Autor“ erschien. Hier wurde das Baldi-Haus als „Ein problematisches Gebäude“ definiert und als ein kleines Bauwerk vorgestellt, das „in römischen Architekturkreisen Perplexität und Widerstand hervorgerufen hat. Denn einerseits scheint es an den aktuellsten figurativen Themen angelehnt zu sein (insbesondere bezüglich der Manipulation des Raums), andererseits steckt es voller kultureller Erinnerungen, deren Präsenz missverständlich wirkt und sogar einen gewissen reaktionären Charakter beinhaltet“. Sehr interessant und erhellend ist die lange und tiefgreifende Reaktion von Paolo Portoghesi, der gebeten wurde, in diesem Kontext seine Beweggründe auszuführen, die mit einer verblüffenden Einführung beginnen: „Das Baldi-Haus ist ein ambivalentes Gebäude, das zahlreiche Interpretationen zulässt. Da diese Ambivalenz gewollt ist und dazu dienen sollte, im Beobachter ein aktives Bedürfnis nach Interpretationen zu wecken, indem er in eine Erzählung verwickelt wird, die ihn zum Teilnehmer oder fast sogar Co-Autor des Werks macht, könnte sich eine analytische Rechtfertigung nicht nur als nutzlos, sondern auch als widersprüchlich erweisen“. Ein Artikel, den es sich mit Sicherheit lohnt, in den Bibliotheken aufzustöbern, wenn man Lust hat, das Thema, den jeweiligen Ton und die Ereignisse, die dieses komplexe Projekt aufnahmen und begleiteten, zu vertiefen. Unsererseits verweisen wir auf das Interview, das Paolo Portoghesi uns freundlicherweise gegeben hat und wir auf diesen Seiten veröffentlichen. Hier erzählt der Urheber über den Bau und die Aktualität des Baldi-Hauses.

07_Casa_Baldi.jpg

08_Casa_Baldi.jpg

09_Casa_Baldi.jpg

01_3
Casa Baldi

Zurück in die Zukunft

Wir haben den Architekten Paolo Portoghesi getroffen, um mehr über die Entstehungsgeschichte dieser einzigartigen Architektur zu erfahren und an den dem Umgestaltungsprojekt zugrundeliegenden Ideen sowie Leitlinien teilzuhaben, die dieses Haus keine 60 Jahre nach den ersten Entwürfen jetzt wieder zum aktiven Protagonisten machen.

Professor Portoghesi, erzählen Sie uns bitte, wie es zu dem Auftrag des Baldi-Hauses und dem unglaublichen Glück kam, in kreativer Hinsicht völlig freie Hand zu haben?

Gian Vittorio Baldi war ein Mann der Kultur. Ein Regisseur von einer gewissen Bedeutung, Autor von Experimenten im Bereich des „Cinema verité“ und Produzent der ersten Pasolini-Filme. Wir haben uns anlässlich eines Dokumentarfilms kennengelernt, für den ich einen Sprachkommentar machen sollte. Er hatte vor, in Rom zu bauen und wollte etwas, das sich entschieden von anderen Bauwerken abhebt. Also wendete er sich an mich mit den Worten: „Fühle dich völlig frei. Ich habe nur zwei Probleme. Ich möchte wenig ausgeben (nicht mehr als 10 Millionen der damaligen Lire) und außer der normalen Ausstattung brauche ich zwei Schlafzimmer und ein Arbeitszimmer“. Zunächst dachte ich daran, mich auf den Aspekt der Verteilung zu konzentrieren. Als ich dann das Gelände sah, war ich fasziniert von der Situation und habe versucht, für diesen außergewöhnlichen Ort – 50 Meter oberhalb der Via Flaminia in den Hügeln mit einem Tuffsteinfelsen unter dem sich die Schlacht zwischen Konstantin und Maxentius abgespielt hat – eine Entsprechung zu finden. Nebenan steht die römische Ruine eines noch nie untersuchten, aber faszinierenden Grabes, das vom Wasser und den Zeichen der Zeit zerfressen, seine Form verloren hat und sich in eine Art Skulptur verwandelt hat. Ein besonderer Auftraggeber, ein äußerst geringes Budget und ein extrem eindrucksvoller Standort waren also die Koordinaten dieses Projekts. Dabei gilt es zu bedenken, dass sich die Architektur zu jener Zeit an einem historischen Tiefpunkt befand. In Italien und insbesondere in Rom hat die von Zevi befürwortete organische Architektur äußerst enttäuschende Ergebnisse hervorgebracht. Für einen jungen Architekten galt es, einer anderen Welt gegenüber offen zu sein. Und mein Hauptanliegen war es, ein „römisches Gebäude“ zu bauen, das diesem außerordentlichen Standort, an dem es entstehen sollte, gerecht wird.

Zu jener Zeit hatten Sie bereits Gelegenheiten, sich als Architekt zu beweisen, aber das Baldi-Haus spiegelt einen für junge Generationen typischen kreativen Enthusiasmus wieder. Eine Art programmatisches Manifest.

Sagen wir mal so – in diesem Gebäude steckt alles, was ich in meinem Leben versucht habe zu machen. Das heißt, die Geschichte und ihre Formen anhand von Orten und unter Anwendung der Linse der modernen Sensibilität wieder aufzugreifen. Deshalb nahm das Projekt auch bewusst auf die Forschungen der De-Stijl-Bewegung Bezug. Eine besondere Rolle spielten diesbezüglich Van Doesburg, Van Eesteren, Rietveld und gleichzeitig die Morphologie der Gebäude Borrominis, den ich ganz besonders studierte. Es repräsentiert also eine Art Versuch, zwei vollkommen unterschiedliche Phänomene miteinander in Verbindung zu bringen, denen jedoch gemeinsam war, dass sie das Fundament der Architektur in Frage gestellt hatten. Das war im Grundsatz das Ziel. Ein neuartiger architektonischer Entwurf, der mit den Standorten und der Geschichte eng verbunden sein sollte, aber gleichzeitig an der Revolution der modernen Bewegung teilnimmt.

10_Casa_Baldi.jpg

11_Casa_Baldi.jpg

12_Casa_Baldi.jpg

01_3

Casa Baldi

Jahre später scheint das Baldi-Haus ein Vorreiter und wesentlich überzeugender zu sein, als andere Erfahrungswerte der so genannten „Postmoderne“. Es ist keine Geschichtsparodie, sondern zielt vielmehr darauf ab, etwas Neues zu erschaffen. Es beinhaltet Utopie.

Tatsächlich ist meine Beteiligung an der Postmoderne von einer ganz eigenen, nicht immer objektiven Idee geprägt. Ich habe das Konzept einer aus der Zusammensetzung von geschichtlichen Teilen bestehenden Nachahmung, basierend auf einer nahezu lächerlichen, fast humoristischen Mischung, nie akzeptiert. Dieser Gedanke lag mir sowohl in Hinblick auf meine damaligen Absichten als auch im Rahmen der Ausstellung auf der Biennale in Venedig 1980 (Anm. d. R. La Strada Novissima) sehr fern. Mein Problem war es, aus der Vergangenheit die Fähigkeit abzuleiten, Städte zu bauen, die wir praktisch verloren haben. Insbesondere bei der rationalen Herangehensweise wird die Stadt zu etwas Erfundenem, bei dem Geschichte sowie die Gewohnheiten und Bedürfnisse der Bürger keine Berücksichtigung finden. Im Übrigen haben es moderne Architekten immer vorgezogen, in den Altstädten und nicht in den von ihnen gebauten Häusern zu leben. Es ist ihnen gelungen, unbestrittene einzelne Meisterwerke zu schaffen, aber nur sehr selten lebenswerte Stadtteile. Ein Drama, das wir heute noch kennen. Unsere Vorstädte zeugen größtenteils von erfolglosen Experimenten.

Wenn wir zum Maßstab des Gebäudes zurückkehren zeugt das Baldi-Haus von einem großen Augenmerk auf bauliche Aspekte, basierend auf Lösungen, die alles andere als gewöhnlich sind. Denken wir beispielsweise an die Hybridisierung zwischen den tragenden Scheidewänden und den Steinbögen.

...tatsächlich tragenden Scheidewände, im Sinne, dass der von außen sichtbare Tuffstein die Struktur und nicht die Verkleidung bildet. Hinsichtlich der Bögen muss man dagegen berücksichtigen, dass damals noch unglaublich gute Handwerksmeister auf den Baustellen gearbeitet haben. Die herausragenden Bögen- und Gewölbebauer waren in der Lage, unter Verwendung von gekanteten Ziegeln leichte Strukturen von herausragender Widerstandsfähigkeit zu bauen.
Pier Luigi Nervi (dessen Schüler ich war) hat das Thema römischer Gewölbe wissenschaftlichen Studien unterzogen und kam zu dem Ergebnis, dass der Halt dieser Struktur ganz stark vom Know-how abhängt, mit dem die Stützmauer gebaut wird. Das heißt, dass die mit Kalk und Puzzolanerde umgesetzten Inertstoffe schließlich eine Art Kragstein formten. Das Gewölbe basierte folglich vom statischen Gesichtspunkt aus auf zwei aneinander angenäherten Kragsteinen.
Das Baldi-Haus war für mich ein wunderbarer Einstieg in die Baustellenwelt. Man muss dazu sagen, dass es von meinem Vater gebaut wurde. Ich konnte also die Arbeiten täglich mitverfolgen und konnte somit die enormen Schwierigkeiten lösen, die damit verbunden waren, ein Gebäude zum Preis einer Vorstadtwohnung zu bauen.
Das Ergebnis war dieses Experiment, das sich leider nicht durchsetzen sollte, da die geschmacklich unerlässlichen Voraussetzungen dafür fehlten. So ein Haus konnte sich nur ein Regisseur wünschen, also eine seltene Spezies in der damaligen römischen Gesellschaft.
Trotz des großen anfänglichen Interesses, das nach nur wenigen Monaten sogar zur Veröffentlichung eines Fotos des Gebäudes in der New York Times geführt hat, mangelte es an der gesellschaftlichen Fähigkeit, seine Bedeutung zu erfassen. Im Gegenteil, ich denke immer an das große Glück, das Frank Lloyd Wright in Chicago hatte, als er um die 40 Häuser bauen durfte, die die kontinuierliche Korrektur der bei den jeweils zuvor gebauten erzielten Hypothesen darstellten. Diese Möglichkeit ist mir leider verwehrt geblieben.

13_Casa_Baldi.jpg

14_Casa_Baldi.jpg

15_Casa_Baldi.jpg

01_3
Casa Baldi

Ich konnte allerdings noch zwei weitere Häuser bauen, die mehr oder weniger mit diesem hier in Verbindung stehen. Aber das war es dann auch schon. Und da sie nicht einfach waren und im Abstand von Jahren entworfen wurden, fehlte mir die Möglichkeit, die räumliche Grammatik an unterschiedlichen, aber offensichtlichen Beispielen zu entwickeln. Letztlich ist alles in diesem kleinen Gebäude eingeschlossen geblieben, das im Grundsatz vielleicht nicht dem entsprach, was man zur damaligen Zeit erwartete.

Wright konnte jedoch auf die Unterstützung einer neuen sozialen Klasse bauen, die sich mit ihrer zunehmenden Behauptung von gewissen alten Wertvorstellungen befreien wollte und auf der Suche nach einem originellen Image war, das sie unterscheiden würde...

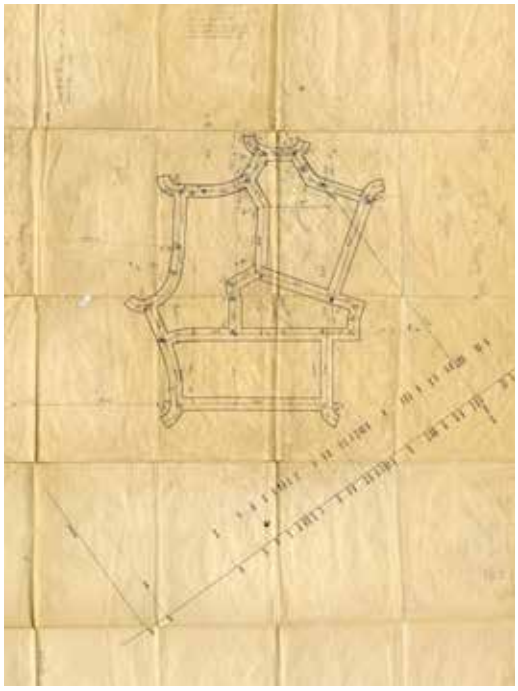
Im Fall von Wright war eine Genialität gegeben, die ich absolut nicht für mich beanspruche. Aber es ist wahr. Diese Bourgeoisie war von großem Enthusiasmus angetrieben, sich von Dogmen zu befreien, Dinge anders zu sehen und ihre eigene Lebensart zu zelebrieren. Wie ich zuvor bereits sagte, war die damalige römische Gesellschaft leider für keine Art von Abenteuer offen.

Wie fühlt es sich nach so vielen Jahren an, sich wieder diesem Artefakt zu widmen?

Allem voran ist die große Gefahr bei solch einem Gebäude, dass es von Veränderungen überwältigt oder sogar zerstört wird. Bereits in den 70er–80er Jahren unternahm der Besitzer einige Veränderungen im Kellerbereich, mit denen ich nicht einverstanden war. Die Idee, es zu verändern faszinierte mich jedoch auch. Wenn ein Gebäude nicht länger seine Funktion erfüllt, kann es interessant sein, seine Bestimmung zu verändern. Ich würde sogar sagen, dass dies eine der Errungenschaften der Postmoderne darstellte.
Im Rahmen der Wiederverwendung vorhandener Strukturen wurde deutlich, dass ein Gebäude nicht so eng mit seinen Ursprüngen verbunden sein muss, wie man anfangs dachte oder vielmehr, wie die Funktionalisten dachten. Tatsächlich gibt es Architekturen, die auch dann noch bestens funktionieren, wenn ihre Nutzungsbestimmung grundlegend verändert wurde.

Es ist ein merkwürdiges Gefühl, wenn man sich die Originalfotos anschaut, auf denen das Gebäude von Feldern umgeben ist und dann das aktuelle, vollkommen urbanisierte Gewebe sieht. In Die Architektur von Zevi von 1962 sprechen Sie von der Suche nach „einem besonderen Verhältnis mit dem Naturschauspiel“. Was sind die heutigen Charakteristika des Artefakts? Was blieb erhalten und was ging verloren?

Die Außenbezirke von Rom sind ein klassisches Beispiel für architektonische Heterogenität. Das Gebäude hatte also eher die Funktion eines Aufschreis als den eines mit der Umwelt im Einklang stehenden Elements. Auch wenn der Ansprechpartner die freie Landschaft war, gab es diese Ablehnung gegenüber einer auf absurde Weise wachsenden Stadt, die den Vertrag mit der Natur zerstörte. Das Haus spielte mit Ambivalenzen. Auf der einen Seite steht der Dialog mit der natürlichen Landschaft. Und dies insbesondere von innen. Auf der andere Seite der unglaublich kontrastreiche Akkord des unmittelbar Gebauten, das von der Straße aus erfasst wird. Und hier verdichten sich auch die Probleme der Komposition, die mit großer Strenge anhand der Lehren der De-Stijl-Bewegung gelöst wurden.



16_Casa_Baldi.jpg

17_Casa_Baldi.jpg

18_Casa_Baldi.jpg

01_3
Casa Baldi

Meiner Meinung nach hat das Haus, das sehr gelitten hat, allem voran in seiner Innennutzung gelitten, da die frühere Landschaft nicht mehr vorhanden ist. Was seine äußere Wahrnehmung anbetrifft, würde ich es nach wie vor als Protestschrei bezeichnen, der durch seine Andersartigkeit ausgedrückt wird. In gewisser Weise betont die Tatsache, dass es inmitten mehr oder weniger zeitgenössischer und jeder architektonischen Qualität entbehrender Dinge steht, seinen ursprünglichen Auftrag.

Seit geraumer Zeit wird viel über den Schutz und die Wiederherstellung des „Modernen“ geredet. Unterliegt das Baldi-Haus aufgrund seines Wertes einem Schutz oder ist es völlig frei von bürokratischen Einschränkungen?

Ich hatte die Anerkennung seines künstlerischen Wertes beantragt, aber da ist nichts dabei herausgekommen. Das Haus ist in keiner Art und Weise geschützt. Glücklicherweise wurde es jedoch von Personen gekauft, die es als das ansehen, was es ist: ein Gebäude von historischem Wert, das Aufmerksamkeit verdient. Entsprechend haben sie angefangen, es äußerst ernsthaft und präzise zu sanieren. Ich war sehr froh darüber, dass der Respekt vor dem Artefakt hierbei als Grundstein fungierte. Mit Sicherheit ist es nicht einfach, ein Haus in einen Showroom zu verwandeln. Allerdings bin auch ich davon überzeugt, dass unter den möglichen Lösungen dies eine der interessantesten und positivsten ist. Im Grundsatz muss man versuchen, einige Gebäudeeigenschaften um jeden Preis zu erhalten. Hierzu zählt unter anderem die Räumlichkeit, der Platz. Ansonsten kann man mehr Freiheit walten lassen, wobei man möglichst einige Zeichen und Methoden, die die Grundlage des Entwurfs bilden, wieder aufgreifen sollte. Und genau diese Herangehensweise habe ich auch angewendet. Selbstverständlich bleibt immer ein Restrisiko bestehen, aber das Risiko habe ich schon immer geliebt. Und dieses Haus ist ein klassisches Risiko-Beispiel.

Auf welchen Entscheidungsgrundlagen entwickeln Sie dieses auf eine neue Bestimmung abzielende Projekt?

Ich habe zwei Hypothesen aufgestellt. Eine geht davon voraus, dass der Salon, der räumlich interessanteste Teil des Hauses, in seinem Ursprungszustand erhalten wird. Die andere sieht, im Einklang mit dem Wunsch des Auftraggebers nach einer möglichst großen Ausstellungsfläche, eine Wandverkleidung mit von dem Unternehmen produzierten Keramikplatten vor. Bei beiden Lösungen steht im Vordergrund, ein Kriterium zu finden, das die weitläufige Räumlichkeit betont und gleichzeitig neue Elemente, wie die Farbe und die glänzenden Oberflächen der Keramik, die sich vom Putz stark unterscheiden, zu integrieren. Andererseits geht es hier um einen Showroom, also um die Ausstellung von Gegenständen. Eine Positionierung dieser Ausstellungsgegenstände mitten im Raum würde die Fluidität des Raums und somit ein grundlegendes Element dieses Hauses negieren. Während in kleinen Räumen also maximale Freiheit bezüglich der Ausstellungsanordnung gegeben ist, besteht bezüglich der im Mittelpunkt stehenden Räume und insbesondere der ersten Etage der Wunsch, die Raumkomposition in Hinblick auf die Erhaltung der Fluidität unverändert zu belassen. Im Erdgeschoss liegen die Dinge dagegen etwas anders.

19_Casa_Baldi.jpg

20_Casa_Baldi.jpg

01_3

Casa Baldi

Der Gedanke ist, die Keramikplatten der Ausstellung so zusammenzustellen, dass sie vom natürlichen, indirekten Licht umschmeichelt werden. Ein Konzept, das das einst definierte und zwischen den diversen Wänden der Haushülle bestehende Verhältnis aufgreifen würde, die sich jeweils voneinander absetzen und somit verglaste Risse bilden. Tatsächlich handelt es sich bei den Fenstern des Baldi-Hauses nicht um einfache „Löcher im Mauerwerk“. Vielmehr sind sie das Ergebnis eines Annäherungsprozesses, der gleichzeitig jedem Kontakt und jeder Konfusion aus dem Weg geht. Eine von der Intensität des Verlangens geprägte Nähe. All dies habe ich versucht im Erdgeschoss zu reproduzieren. Dabei habe ich mir vorgestellt, die großen Keramikplatten kurvenförmig anzuordnen und Unterbrechungen dort einzubauen, wo das durch die verglasten Flächen eindringende Streiflicht gebraucht wird. Im Prinzip ist dies eine Entdeckung aus der Barockzeit.

Ein Programm, bei dem man sich auch eine ganz besondere Einbeziehung des Besuchers vorstellen kann.

Diese Lösung könnte ein sehr interessantes Ergebnis hervorbringen. Die Leute können den Werkstoff in Abhängigkeit von seiner Textur, seiner Farbe und seiner Oberflächenvibration auswählen und haben gleichzeitig die Möglichkeit, ihn aktiv im Raum zu erleben. Eine mutige Entscheidung, die sich jedoch hoffentlich, basierend auf der Kontrolle der Materialkomposition, als sehr interessant erweisen kann. Aber selbstverständlich ist dies noch lange nicht das Ende des Hauses. Vielleicht findet es danach noch ganz andere Bestimmungszwecke. Deshalb ist es auch so wichtig, seinen grundlegenden Wert zu erhalten. Also seinen Protestcharakter gegenüber der Architektur der Gleichgültigkeit. Gegenüber der auf Menge oder ganz banal auf Berechnung basierenden Architektur. Ein Aspekt, der meiner Meinung nach auch anhand dieser Inszenierung geschützt werden kann, die zahlreichen Architekten, die nur davon gehört haben, im gleichen Maß die Möglichkeit zu einem Besuch und dem persönlichen Kennenlernen des Hauses verleiht.

21_Casa_Baldi.jpg

22_Casa_Baldi.jpg

23_Casa_Baldi.jpg

01_4
Casa Baldi

Paolo Portoghesi

Einer der bedeutenden Protagonisten der architektonischen Debatte der späteren Nachkriegszeit. Architekt, Professor, Theoretiker und Historiker der Architektur, Akademiker der Lincei (Luchse), emeritierter Präsident der Nationalen Akademie in San Luca, emeritierter Professor der Universität Sapienza. Geboren am 2. November 1931 in Rom, Universitätsabschluss 1957. Sein Werdegang ist von Anfang an eine Verflechtung beruflicher Tätigkeiten mit dem Engagement für große disziplinarische Themen. Seine berufliche und akademische Tätigkeit zielte schon immer auf die Kontinuitätsforschung ab und setzte Wissen, Erinnerung und die Werte der historischen Tradition in kritischen Zusammenhang mit der zeitgenössischen Realität. Wichtig war ihm dabei über den Gemeinplatz der „Modernität“ hinauszuschauen.

Er lehrte von 1962 bis 1966 Geschichte der Kritik an der Universität Sapienza in Rom. Ab 1967 war er Professor für Geschichte der Architektur am Polytechnikum Mailand und von 1968 bis 1976 Dekan der Fakultät für Architektur. Von 1995 bis 2007 war er Professor für Gestaltung an der Fakultät für Architektur Valle Giulia della Sapienza, wo er heute noch emeritierter Professor und Halter des Kurses Geoarchitektur ist. Er hat den Architekturbereich der Biennale von Venedig geleitet (1979–1982), deren Präsident er auch war. Sehr berühmt ist die von ihm in den Corderie dell‘Arsenale der Biennale 1980 kreierte „Strada Nuovissima“ (brandneuer Weg), die die Beteiligung von 19 internationalen Architekten vorsah und eine Debatte über die postmoderne Bewegung losgetreten hat. Er hat zahlreiche Aufsätze und Bücher über die Architektur der Renaissance, des Barocks sowie des Jungendstils und über zeitgenössische Themen veröffentlicht. Er gründete und leitete diverse Zeitschriften wie: Controspazio, Eupalino und Abitare la Terra.

Endlos lang ist die Liste der in Italien und im Ausland für die Ausbildung, Kultur und Regeneration des urbanen Geflechts gedachten tertiären und religiösen Gebäude sowie der Wohnbauten. Zu den bekanntesten zählen: das Baldi-Haus in Rom, die Kirche der Sacra Famiglia in Salerno, die Moschee im kulturellen Islamzentrum in Rom, die Accademia di Belle Arti in L‘Aquila, der Enel-Wohnkomplex in Tarquinia, der neue Pavillon der Terme Tettuccio in Montecatini, das Theater Politeama in Catanzaro und die Sanierung der Piazza San Silvestro in Rom.

01_Casa_Baldi_today.jpg

02_Casa_Baldi_today.jpg

01_5
Casa Baldi

An der Biegung der Via Flaminia, die Casa Baldi von Paolo Portoghesi. Ein neues Creative Centre von Casalgrande Padana

Von Matteo Vercelloni

Nachlesen, Besichtigen und Beobachten. Heute veranlasst uns die Casa Baldi, über die möglichen Lehren, die uns ihre Architektur hinterlassen hat, und über das Verhältnis ihrer methodischen Botschaft zur Architektur der Gegenwart nachzudenken. Die zwischen 1959 und 1961 für den Regisseur Gian Vittorio Baldi in Rom erbaute Villa Casa Baldi wurde von dem jungen Paolo Portoghesi als drittes Zeugnis seines architektonischen Schaffens entworfen, wobei er es völlig frei mit einer experimentellen Formensprache geprägt von Reflexionen über die Geschichte und die verschiedenen Phasen der avantgardistischen Architektur schuf.
Über die Casa Baldi nachzudenken bedeutet auch, die Geschichte stets als „Gegenwartsgeschichte“ zu betrachten, auf der Suche nach Botschaften, die wir heute als „Konstanten“ in den verschiedenen Methoden der Annäherung an jedes neu zu realisierende Architekturprojekt finden.

Eine erste Dimension der Casa Baldi, die heute offensichtlich erscheint, damals aber ohne Zweifel experimentell war, liegt in der Suche nach dem Verhältnis zwischen Architektur und Natur und dem Hineinspüren in die Landschaft, das sich schließlich in formaler, kompositorischer und materieller Sicht (Tuffstein als explizites Element) im Bauwerk widerspiegelt. Ein Konzept, das sich seitdem immer mehr als eine notwendige Bedingung für jedes Bauwerk entwickelt hat, als eine der wichtigsten der Gegenwartsarchitektur, der Landschaft und der Umwelt sowohl in urbanen als auch suburbanen Kontexten größte Aufmerksamkeit zu schenken. Wir haben Paolo Portoghesi in seinem Haus in Calcata zwischen Rom und Viterbo besucht, um über die Casa Baldi und die 57 Jahre nach ihrer Entstehung anhaltende Bedeutung zu reflektieren, auch im Hinblick auf ihre jüngste Umgestaltung in ein Creative Centre von Casalgrande Padana.

Paolo Portoghesi sagte uns, dass „jede Generation eine neue Botschaft überbringt“, und dass die Generation, zu der er und beispielsweise auch Aldo Rossi, Guido Canella, Gianfranco Caniggia und Paolo Marconi gehörten, „den Geschichten der modernen Architektur und dem, was in den Jahren des Wiederaufbaus geschehen war, misstraute. Wir waren uns durchaus der großen Revolution der Avantgarde und des Rationalismus bewusst war, aber wir betrachteten diese Bewegungen nicht mehr mit der Begeisterung derjenigen, die daran beteiligt waren, sondern wir hatten eher die Idee, sie wie alle anderen Forschungsbereiche der Moderne als historische Fakten zu betrachten. Wir hatten erkannt, dass die Moderne, die sich im Rationalismus verkörpert hatte, nur einen Teil der großen Bestrebungen widerspiegelte, die mit der Entstehung der Moderne verbunden waren. Aus diesem Grund hatten wir alle damit begonnen, die Zeitschriften der ersten Hälfte des Jahrhunderts erneut zu lesen, um die Simplifikationen der Historiker zu überprüfen. Vor allem aber teilten wir nicht die damnatio memoriae, die die Avantgarde dem revolutionären Klassizismus, dem Jugendstil und dem Expressionismus auferlegt hatte.

03_Casa_Baldi_today.jpg

04_Casa_Baldi_today.jpg

05_Casa_Baldi_today.jpg

01_5
Casa Baldi

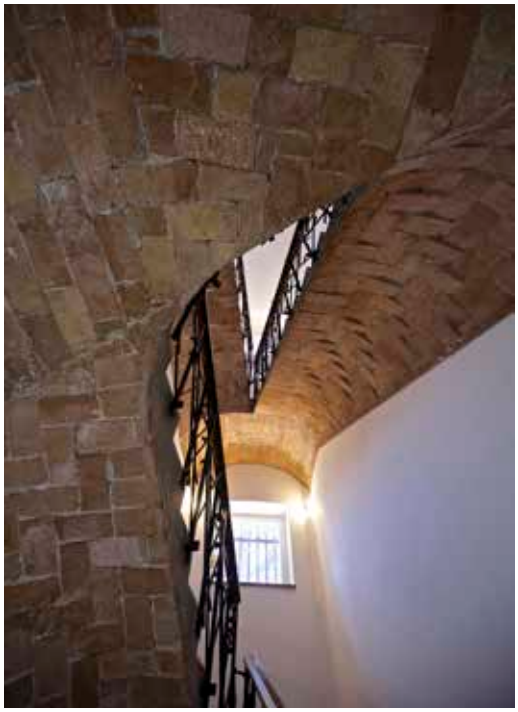
Was wir dem siegreichen Modernismus anlasteten, war, dass er die Geschichte, die Natur, die Umwelt, das Problem der Landschaft ignoriert hatte und nicht in der Lage gewesen war, eine Stadt zu bauen, die den Bedürfnissen und Wünschen der Normalsterblichen entspricht“.

In der Casa Baldi drückt der junge dreißigjährige Paolo Portoghesi frei von Zwängen und Beschränkungen dieses Reflektieren in baulicher Form aus und lässt sich von dem Standort faszinieren: „Von der Spitze des Tuffsteinhügels, auf dem sich das Haus befand, konnte man die Ebene erblicken, in der sich die Schlacht von Ponte Miglio zwischen Maxentius und Konstantin zutrug; ein geschichtsträchtiger Ort“. Die Casa Baldi wollte auch irgendwie „ein Kind jenes Ortes sein und dies zum Ausdruck bringen“. So nehmen einige „borrominische“ Kurven des Überhangs der Flachdächer die Biegung des darunter liegenden Tibers auf und folgen ihr. Dieser vektorielle Stil „war auch stark von der Wrightschen Architektur und der Aufmerksamkeit seiner Werke für die Integration in das Landschaftsbild und die Natur geprägt“.
Neben der Aufmerksamkeit und dem Hineinspüren in die Landschaft, ihre Gestalten, Materialien und Farben, kommt bei der Casa Baldi noch ein weiterer Faktor hinzu, den wir Jahrzehnte später im Bereich der internationalen Architekturforschung wiederfinden: das Begreifen der Geschichte als „Arbeitsmaterial“, das weder eine anachronistische Reprise von Stilmerkmalen und Figuren der Vergangenheit ist, noch der Versuch einer einfachen Wiederbelebung.

Diesbezüglich betont Portoghesi: „Eine Generation ist geprägt von der Zukunft, für die sie kämpft. Bei der Planung der Casa Baldi folgte ich einem Weg der Suche, den ich später als sehr ähnlich zu dem von Bob Venturi empfand: aus der Geschichte lernen und versuchen, sich in einer verständlichen Sprache auszudrücken, in der das kollektive Gedächtnis wieder zum wichtigsten Kommunikationsmittel wird.
In Beantwortung der von Zevi in der Ausgabe 86 Architettura Cronache e Storia aufgeworfenen Fragen, die die Casa Baldi illustrierten, sprach ich von den positiven Aspekten Komplexität und Widerspruch, die den Titel des berühmtesten Buches von Venturi bilden: „Complexity and Contradiction in Architecture“, das er erst vier Jahre später, 1966, veröffentlichte.

Und so verzichten wir bei der Casa Baldi auch auf „die beharrlichen Vorbehalte gegenüber allem, was einen direkten Bezug zu den traditionellen Formen herstellen kann“. Diese Einstellung wurde im zitierten Artikel deutlich als „senile Eigenart“ bezeichnet, „die nicht durch den Rückgriff auf den Geist der Veteranen gerechtfertigt ist“. Dies ist ein weiteres der Themen, die in vielerlei Ausprägungen und auf multilineare Weise durch die internationale Architektur unserer Gegenwart entwickelt wurden und die Casa Baldi zu einer Art „bleibendem Manifest“ machen.

Portoghesi hält sich für „einen Schüler von Borromini, da ich im Schatten der Kuppel von Sant’Ivo geboren wurde. Es erschien mir völlig legitim, meine Erfahrung als Historiker zu nutzen, wie es viele Architekten der Vergangenheit getan haben, von Brunelleschi über Palladio bis Semper, denn die Geschichte ist ein Quell, der uns vor der Dürre der von der Avantgarde gepredigten tabula rasa bewahrt und uns erlaubt, den Reichtum der Erinnerung und der symbolischen Werte der Gestaltungselemente zu vermitteln.



06_Casa_Baldi_today.jpg

07_Casa_Baldi_today.jpg

01_5
Casa Baldi

Wir hatten das große Glück, die Architektur der Vergangenheit mit den Augen der Meister der Moderne wie denen von Le Corbusier, Wright und Aalto betrachten zu können, die sich die Erinnerung entgegen der Verbote zu Nutze machten. So habe ich in der Casa Baldi [wo die Axialität des barocken Systems gebrochen ist, Anm. d. Hrsg.] versucht, die Errungenschaften der Vergangenheit mit denen der Moderne zu verbinden, indem ich sie mit der Dreistigkeit der Vorreiter Gerrit Rietveld, Mies van der Rohe und Francesco Borromini mischte. Christian Norberg Schulz, mein lieber Freund und Schüler von Mies, erzählte mir, dass er, als er den Meister fragte, warum er die 1934 in einem Hausprojekt erprobte Krümmung nicht weiter benutzt habe, ihm sagte, dass er sich dem nicht gewachsen fühle und zuerst bayerischen Barock studieren müsse“.

Als Paolo Portoghesi die Casa Baldi betrat und ihre Räume beschrieb, bezog er sich auf Zevi und sprach von „Akkorden“, die eine musikalische Interpretation dieser Architektur boten, in Anlehnung an „Akkorde“ und „Kontrapunkte“, also sinfonische Abfolgen, die wie eine Sequenz am Ende eine vollkommen harmonische Synthese bilden können. Für Portoghesi sind „die musikalischen Strukturen und die Entwicklung des Themas, die wohldefinierten Drei- oder Viertakt-Kompositionen der gespielten Form, strukturelle Aspekte der musikalischen Disziplin, die uns jedoch helfen, Architektur nicht als etwas Statisches zu sehen, sondern als einen dynamischen Organismus, der sich im Laufe der Zeit weiterentwickelt.

Das ist die große Wesensverwandtschaft zwischen Musik und Architektur, die Kunst des Raumes, die sich mit der Kunst der Zeit verbindet. Architektur kann nur unter dem Aspekt des Wandels verstanden werden. So wurde die Casa Baldi für die verschiedenen Momente des täglichen Lebens konzipiert, die dynamisch miteinander verbunden sind. Eine Abfolge, die in sich selbst eine Reihe psychologischer Überlegungen beinhaltet, mit dem Versuch verbunden, den Bewegungsmustern des Menschen in den Bewegungen der verschiedenen Stunden des Tages und in der Beziehung zur Außenwelt zu folgen und zu versuchen, die Landschaft an ihren bedeutsamsten Punkten miteinzubeziehen“.

Aldo Rossi, den Portoghesi als intellektuellen Weggefährten zitierte, sagte: „Wenn eine Architektur gesund ist, kann sie jede Funktion erfüllen“. Die Casa Baldi scheint dieser Aussage mit ihrer Umgestaltung von einem privaten Wohnraum zu einem Ausstellungsraum von Casalgrande Padana gerecht zu werden. Für Paolo Portoghesi, der die Restaurierung und Umgestaltung seines eigenen Werkes durchführte, ist „die Unabhängigkeit eines architektonischen Raumes von der Funktion eine der Errungenschaften der Postmoderne (ein Begriff, den ich im Sinne der Identifizierung der Befreiung von den Hemmungen der Bewegungen der Moderne in dieser Diktion verwendet und unterstützt habe). In seinem berühmten Buch („Forms Follows Fiasco“, 1974) argumentierte auch Peter Blake, dass die Nutzungsänderung der Architektur keinen Schaden zufüge, sondern die Prozesse der funktionalen Wiederverwendung vielmehr virtuose Wege einer Neuinterpretation von Räumen auslöse, fast so, als ob manchmal ein bestimmter Vorgang erst in einem zweiten Anlauf einen perfekten Platz in Gebäuden finden könne, die ursprünglich nicht für diese Funktion ausgelegt waren.

08_Casa_Baldi_today.jpg

09_Casa_Baldi_today.jpg

01_5
Casa Baldi

So war ich für die Casa Baldi von der Idee begeistert, das Gebäude anderweitig zu nutzen und dabei die Materialien von Casalgrande Padana kennenzulernen und zu präsentieren, die schöner und widerstandsfähiger als Naturstein sind, aber die Kontinuität der ursprünglichen Räume beibehalten, sodass die Besucher die Ursprünge des Gebäudes, das eigentlich als „Wohnhaus“ entstanden war, nachvollziehen können. Ich habe versucht, die notwendige Ausstellungsdimension für das Creative Centre von Casalgrande Padana mit der Erinnerung an die ursprünglichen häuslichen Räume in einen Dialog zu setzen“.

So präsentiert sich im Erdgeschoss eine Reihe von Flügeln aus Platten unterschiedlicher Farben und Materialien, die von den Außenwänden „blättern“, „die Faszination der in der Gebäudestruktur materialisierten Vielfalt“ vermitteln und in gewisser Weise eine Ausstellungsfläche mit theatralischem Charakter bilden. Der „Bühnenapparat“ im Erdgeschoss basiert auf Vielfalt, die „Sirene der Welt“, wie Portoghesi uns in Erinnerung ruft und dabei Gabriele D’Annunzio zitiert, und die hochgezogenen Flügel, die sich von den Außenwänden des Gebäudes lösen, verbergen Streiflichter von barockem Flair, die die mit einer ausgewogenen und auf Wiederholung und Vielfalt beruhenden Abfolge spielende Gesamtkulisse betonen.

Während das Erdgeschoss und der Garten ganz der Ausstellung und Darstellung der Materialien von Casalgrande Padana gewidmet sind, mit denen auch alle Badezimmer des Hauses und der neue Fußbodenbelag gestaltet wurden, bleibt das erste Stockwerk in seinen ursprünglichen Materialien und Räumen erhalten, um den beschaulichen Charakter des Hauses zu bewahren. Hier werden die großen Platten von Casalgrande Padana zu großen „Materialplatten“, die scheinbar wie Gemälde an den Wänden eines Hauses hängen. So scheint die Umgestaltung der Casa Baldi in ihrer neuen Funktion unterschwellig zu unterstreichen, was ihr Autor 1962 ausdrücklich erklärte: „Die Casa Baldi ist ein mehrdeutiges Gebäude, das für mehrere Interpretationen offen ist. Und da diese Mehrdeutigkeit beabsichtigt ist und dazu dienen sollte, beim Betrachter einen aktiven Interpretationswillen zu provozieren, der ihn in eine Erzählung einbezieht, wodurch er selbst zum Akteur und gar Mitautor des Werkes wird, könnte eine analytische Rechtfertigung nicht nur sinnlos, sondern sogar widersprüchlich sein“.

casabaldi

Creative Centre Casalgrande Padana

Press office:

Nadia Giullari
nadia.giullari@casalgrandepadana.it

Fabio Luciani_Comunicazione d'impresa
info@fabioluciani.it

CASALGRANDE
PADANA
Pave your way

Casalgrande Padana
Via Statale 467, n°73 - 42013 Casalgrande (RE) - Italia
Tel +39 0522 9901 - Fax +39 0522 996121
info@casalgrandepadana.it
www.casalgrandepadana.com