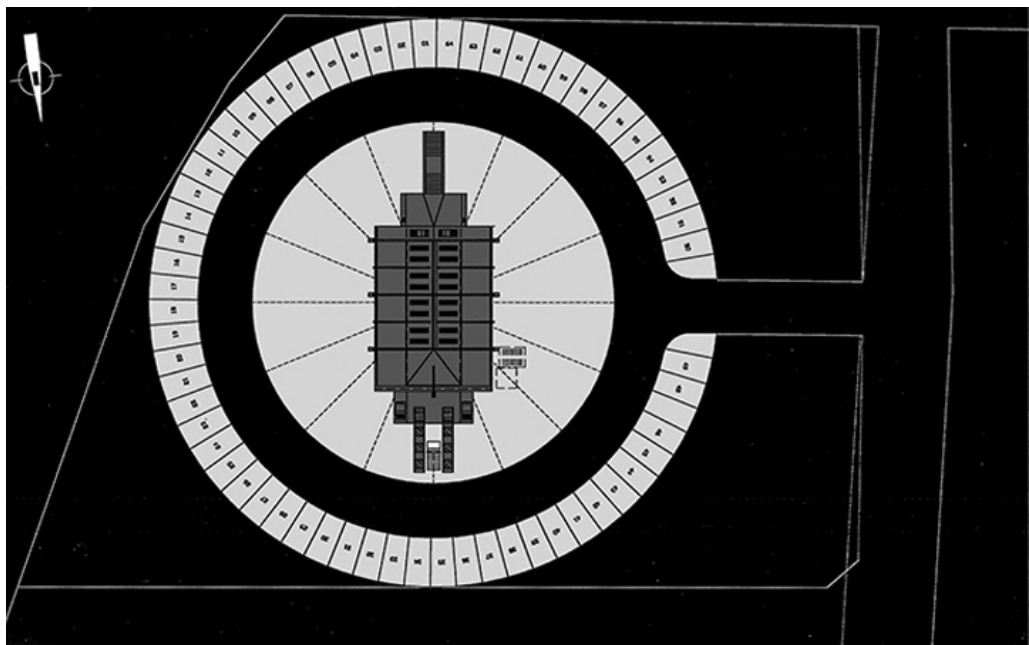


B018: BERNARD KHOURY E BEIRUT UNDERGROUND

MATTIA BALDINI

A partire dalla definizione del contesto circostante la formazione statunitense dell'architetto libanese Bernard Khoury, si analizzano brevemente le influenze riscontrabili nel suo lavoro, in particolar modo l'opera di Lebbeus Woods. Il testo si concentra sul tema del sottosuolo, descrivendo criticamente il club notturno B018 di Beirut, confrontandolo col Beirut Museum of Art. Risulta determinante, ai fini della comprensione dei progetti di Khoury, l'approfondimento delle dinamiche sociali e storiche della città di Beirut, con attenzione alla guerra civile avvenuta in Libano tra il 1975 e il 1990. L'atteggiamento dell'architetto nei confronti dell'ondata di ricostruzione del patrimonio architettonico della città e degli spazi urbani spicca per spirito critico e volontà di reazione. Trattando un'architettura dell'intrattenimento, nel dettaglio riguardante la musica, si instaura all'interno dell'articolo una riflessione sull'indole di Khoury e sul suo atteggiamento verso il progetto.

Sotto. Planimetria con copertura chiusa ed aperta.
Bernard Khoury, B018, 1998, Beirut (Libano). © Bernard Khoury



Nome del progetto: B018

Committente: Naji Gebran

Architettura: Bernard Khoury

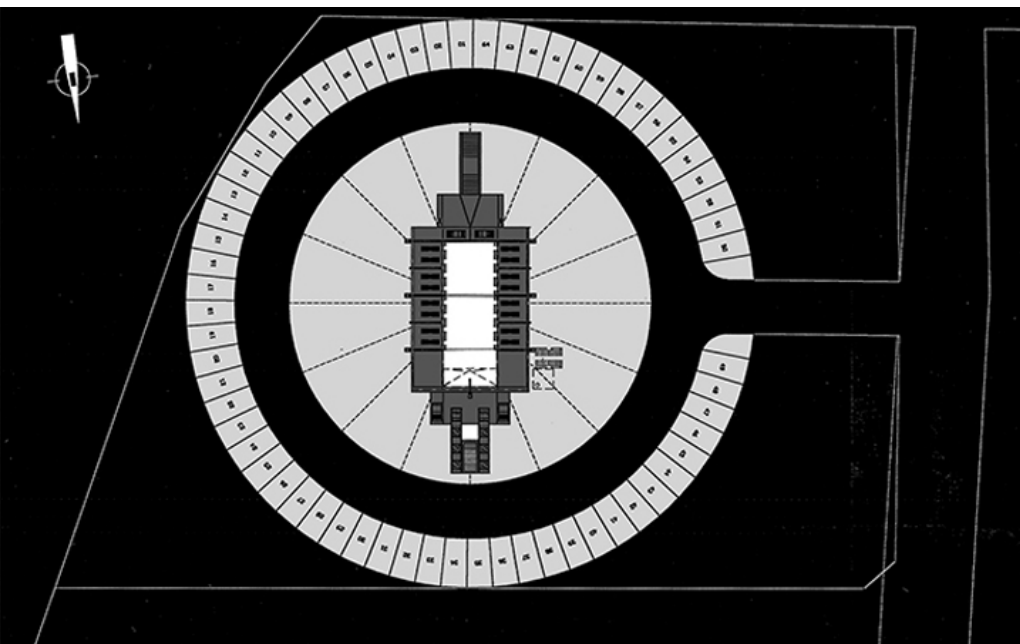
Uso: Club musicale

Anno: 1998

Localizzazione: Beirut, Libano

Dimensione: 200.00 mq

Il 10 dicembre 1973, al civico 315 di Bowery Street a New York, il rock club CBGB aprì per la prima volta le proprie porte. Ci volle pochissimo tempo affinché diventasse la *nursery* newyorkese del punk, trasmettendo velocemente le vibrazioni rabbiose e ribelli della neonata controcultura musicale persino nel Regno Unito della Regina Elisabetta II. Pochi anni dopo, nel '77, i Sex Pistols fecero uscire il loro unico album in studio dal titolo *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*. Un'opera controversa, violenta, anarchica, antiautoritaria, uno specchio dell'imperante sentimento di rivolta e di reazione dei giovani di tutto il mondo. Erano infatti gli anni della Guerra fredda, della Guerra del Kippur e dell'ormai conclusa Guerra del Vietnam; della dittatura siriana di Hafiz al-Asad e di quella libica di Mu'ammar Gheddafi; della lotta armata e del terrorismo in Italia. Anni di drastici e cruenti cambiamenti sociali, economici e geopolitici a scala globale. Gli stessi anni in cui, dal 1975 al 1990, il Libano si trovò a dover subire tre lustri di una lunga ed estenuante guerra



civile. Contemporaneamente, proprio negli Stati Uniti e nel pieno della giovinezza, il libanese Bernard Khoury affrontava la propria formazione come architetto. Nel 1991, ancora studente e frequentante dello studio americano di Lebbeus Woods, Khoury osserverà in una mostra itinerante l'immagine drammatica e sconvolgente di una Beirut sventrata dalla guerra. Esattamente nell'anno in cui, in Libano, Gabriele Basilico scatterà assieme alla scrittrice libanese Dominique Eddé cinquecentosessanta fotografie in bianco e nero, per cristallizzare la devastazione della stessa Beirut in una penosa condizione post-bellica. Di fronte agli incolmabili vuoti e alle infinite rovine, Khoury e Basilico si troveranno inconsapevolmente a condividere un sentimento comune: osservare una città martoriata sulla sua superficie ma ancora viva al di sotto¹, come carbone ardente nascosto dalla cenere. Nel 1993, terminati gli studi ad Harvard, Khoury tornerà nei suoi territori, rendendosi conto di come il comfort del bozzolo accademico statunitense fosse ben lontano dalla complicata realtà politica di Beirut. La rinascita della nazione, come egli pensava sarebbe dovuta accadere, non avvenne. Di lì a poco, Solidère, azienda privata incaricata della ricostruzione del centro storico, avrebbe iniziato a demolire interi edifici, facendo scomparire

**Il club chiuso inserito nel contesto cittadino. Bernard Khoury, B018, 1998, Beirut (Libano).
© Bernard Khoury**

LARGO DUOMO



materialmente le tracce testimoniali della guerra ed edificando una nuova versione capitalistica ed edulcorata della vecchia Beirut, o – per citare i Sex Pistols – seguendo la logica del verso «*Your future dream is a shopping scheme*»². Segnato dalla ricerca di Lebbeus Woods in merito alla ricostruzione di città devastate da eventi catastrofici³ e preoccupato per la possibilità di perdita della memoria collettiva della comunità, Khoury comincia a riflettere sull'insensatezza e sulla superficialità dell'opera di Solidère. Nel 1998, dopo anni di elucubrazioni progettuali prettamente teoriche, a Khoury capita la prima occasione concreta di intervento urbano grazie all'amico Naji Gebran, punto di riferimento all'interno del panorama musicale cittadino. Le condizioni grazie alle quali si verificò l'opportunità furono molteplici: in primo luogo fu determinante la graduale ripresa delle attività turistiche libanesi in seguito alla fine della guerra, che portò come conseguenza l'interesse dell'industria dell'intrattenimento ad investire sul mercato immobiliare; oltre a ciò, Gebran fu incoraggiato dalla risonanza del proprio lavoro e da una sempre crescente notorietà, che lo convinsero a costruire un nuovo club musicale in una dilagante atmosfera di fervore e di rinnovamento. Fu individuato un lotto a ridosso dell'arteria M51 di Beirut, nel quar-

**Il club con copertura aperta. Bernard Khoury, B018, 1998, Beirut (Libano).
© Bernard Khoury**





Fase di ritrazione dei pannelli di copertura. Bernard Khoury, B018, 1998, Beirut (Libano). © Bernard Khoury



02 023 N.10



Il club in attività. Bernard Khoury, B018, 1998, Beirut (Libano).
© Bernard Khoury



tiere de La Quarantaine⁴ (attualmente Karantina), caratterizzato da una storia assolutamente non trascurabile, pretesto per il progetto e oggetto di confronto per l'architetto. Posta in prossimità del porto di Beirut, la zona fu utilizzata come lazzaretto durante il protettorato francese per poi divenire progressivamente un campo profughi composto da musulmani armeni, curdi, libanesi, palestinesi e siriani. Il 18 gennaio 1976, come esito delle fortissime tensioni etnico-religiose all'interno del paese, ebbe luogo un sanguinoso massacro di migliaia di civili e la devastazione totale dell'intera area. L'esigenza quindi di progettare su una tabula rasa a seguito di una catastrofe occorsa vent'anni prima, diede a Khoury la possibilità di affermare e sperimentare una «ricostruzione sincera», fuori dalle dinamiche consumistiche dei nuovi imprenditori. Il club fu chiamato B018⁵. Scendendo negli aspetti che riguardano la composizione, la prima acuta mossa risiede nell'approccio di Khoury di fronte al vuoto urbano: privare l'edificio del proprio ruolo di presenza. In una situazione post-apocalittica e segnata dall'angoscia, la reazione sta nella privazione volontaria di risarcimento nei confronti della città, per demarcare l'assenza come traccia visibile della memoria. Il sottosuolo diventa spazio di riparo e l'architettura, al pari di una

A fianco. Inquadramento e sezione prospettica. Bernard Khoury e Walid Raad, *A proposal for a Beirut Site Museum: Preface* (2016 – 20--), 2016, Beirut (Libano).
© Bernard Khoury e Walid Raad

Il 18 gennaio 1976, come esito delle fortissime tensioni etnico-religiose all'interno del paese, ebbe luogo un sanguinoso massacro di migliaia di civili e la devastazione totale dell'intera area. L'esigenza quindi di progettare su una tabula rasa a seguito di una catastrofe occorsa vent'anni prima, diede a Khoury la possibilità di affermare e sperimentare una «ricostruzione sincera», fuori dalle dinamiche consumistiche dei nuovi imprenditori.

A
MATERIALE: 1:100
MATERIALE: 1:100
1:100

19.8.18

02 023 N.10

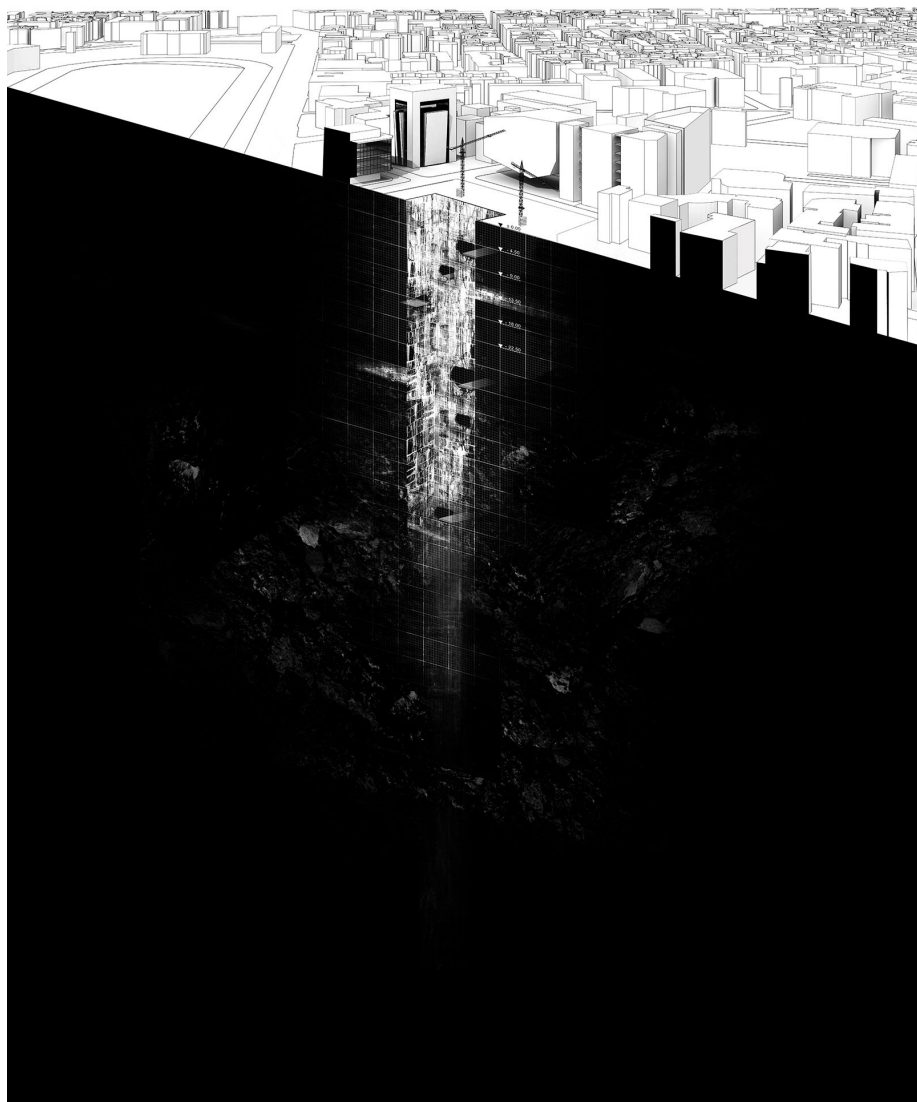




LARGO DUOMO



Prospettiva zenitale. Bernard Khoury e Walid Raad, *A proposal for a Beirut Site Museum: Preface* (2016 – 20--), 2016, Beirut (Libano). © Bernard Khoury e Walid Raad



Sezione prospettica. Bernard Khoury e Walid Raad, *A proposal for a Beirut Site Museum: Preface* (2016 – 20--), 2016, Beirut (Libano). © Bernard Khoury e Walid Raad

macchina bellica, si identifica come «luogo di sopravvivenza». La dimensione sotterranea del progetto e la sua composizione planimetrica rimandano ad una sfera sacrale, dentro la quale avvengono rituali e “culti clandestini”⁶, facendo riferimento alla spiritualità della danza e al carattere arcaico e liberatorio della musica e del movimento. All'esterno, un grande cerchio in calcestruzzo armato sfiora il livello del terreno, generando tre anelli concentrici: il primo sul perimetro ha funzione di parcheggio, il secondo riguarda la circolazione di persone e veicoli ed il terzo contiene l'edificio. Tre vani scala sprofondano all'interno dello spazio della discoteca, due dei quali parallelamente all'asse longitudinale. La discesa verso l'ipogeo assume il ruolo di filtro nella transizione tra il luogo della tragedia e quello della festa, due mondi che si ricongiungono poi grazie alla copertura dell'edificio. Il tetto è infatti pensato come un meccanismo apribile e retrattile, al pari di un espediente militare, che ciclicamente consente alla fine di ogni serata di stabilire un punto di contatto tra il gioioso fermento della vita mondana sotto l'epidermide urbana e la dolorosa ferita al di sopra di essa. Citando l'autore, è evidente il desiderio di dare origine a inedite associazioni: «In my worlds of uncontrolled dissonance, I build alliances. Those

A fianco. Collage. Bernard Khoury e Walid Raad, *A proposal for a Beirut Site Museum: Preface* (2016 – 20--), 2016, Beirut (Libano). © Bernard Khoury e Walid Raad

La discesa verso l'ipogeo assume il ruolo di filtro nella transizione tra il luogo della tragedia e quello della festa, due mondi che si ricongiungono poi grazie alla copertura dell'edificio. Il tetto è infatti pensato come un meccanismo apribile e retrattile, al pari di un espediente militare, che ciclicamente consente alla fine di ogni serata di stabilire un punto di contatto tra il gioioso fermento della vita mondana sotto l'epidermide urbana e la dolorosa ferita al di sopra di essa.



are often contradictory ones»⁷. Le luci, i suoni e le vibrazioni del B018 si propagano nella città di Beirut. L'apertura mette fine al rito, gli astanti escono, il club torna a chiudersi. A distanza di anni, lo stesso tema del sottosuolo, già fortemente presente nel lavoro *Lower Manhattan* di Lebbeus Woods e materialmente sperimentato con l'esperienza del B018, si riproporrà utopisticamente nel progetto di Khoury⁸ per il *Beirut Museum of Art*. Anche in quest'opera, col medesimo intento di privare la città di un'ulteriore folle corsa all'erezione di un edificio multipiano, è prefigurata la possibilità di esplorazione attraverso lo scavo. L'apertura fisica del terreno «porta altrove», «verso altri spazi culturali recenti o meno recenti». Come se, nuovamente, la dimensione sotterranea dell'architettura riesumasse reperti archeologici e rovine di una Beirut passata, ancora viva. L'azione radicale e violenta⁹ di penetrazione del terreno – se calata all'interno del contesto di ricostruzione libanese volto al soddisfacimento indiscriminato di bisogni, alieno da ideali, programmi e propositi – sembrerebbe assumere nel caso di Khoury la valenza di un atteggiamento sovversivo. Non reazionario, non rivoluzionario, non eroico. Provocatorio e controverso, con la scorrettezza posturale di un architetto punk.

Note

¹ «Quando mi ha chiamato sembrava disperato, continuava a ripetere che non era un fotografo di guerra. Poi un giorno Eddé lo ha portato in cima all'Holiday Inn e per la prima volta, da quella prospettiva, ha capito che la città era viva e che solo la sua pelle era stata profondamente martoriata», parole di Gabriele Basilico durante il reportage a Beirut nel 1991, raccontate dalla photo editor Giovanna Calvenzi nell'articolo *Sotto la pelle di Beirut*, in «Internazionale», 2015.

² Citazione di un verso contenuto nel brano dei Sex Pistols, *Anarchy in the U.K.*, in *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*, 1977.

³ Woods utilizza un'analogia con il processo di guarigione biologica ed emotiva, presentando forme architettoniche che agiscono come iniezioni, croste, cicatrici e nuovi tessuti all'interno del complesso organismo di una città. «Solo affrontando la follia della distruzione intenzionale», sostiene, «la ragione può ricominciare a credere in sé stessa». Tratto da L. Woods, *War and Architecture / Rat I Arhitektura*, in «Pamphlet Architecture», n. 15, Princeton Architectural Press, New York, 1993.

⁴ «quarantena forma varia di quarantina dal latino *quadraginta* quaranta [fr. *quarante*], mediante il fr. *quarantaine*. Soggiorno anticamente di giorni quaranta, che i viaggiatori, non che le mercanzie, provenienti da paesi infetti da malattie contagiose, sono costretti a fare in un lazzaretto o a bordo delle navi, prima di comunicare cogli abitanti del paese o del porto, dov'essi vogliono sbarcare». In O. Pianigiani, *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, Fratelli Melita, La Spezia, 1988.

⁵ Il nome B018 sembra derivare dal codice segreto di accesso all'appartamento di Naji Gebran nel nord di Beirut, in cui egli era solito organizzare sessioni di musicoterapia underground.

⁶ Cfr. M. Raitano, *La dimensione ipogea nel progetto contemporaneo*, in «L'industria delle costruzioni», 388, 2006, p. 4.

⁷ Citazione di B. Khoury tratta da F. De Maio, *(In)attualità e (a)temporalità del bunker. L'architettura di Bernard Khoury a Beirut*, in «La Rivista di Engramma», 185, 2021, pp. 187-194.

⁸ Per completezza si specifica che il progetto è Walid Raad e Bernard Khoury, *A proposal for a Beirut Site Museum: Preface* (2016 – 20--).

⁹ Sull'utilizzo del concetto di violenza in riferimento all'architettura si rimanda al saggio «La violenza dell'architettura» contenuto in B. Tschumi, *Architettura e Disgiunzione*, Pendragon, Bologna 2005.

Mattia Baldini è dottorando in Architettura. Teorie e Progetto (XXXVIII ciclo – ICAR 14) presso La Sapienza Università di Roma



Copertura in movimento dall'interno del club. Bernard Khoury, B018, 1998, Beirut (Libano). © Bernard Khoury