

"Mai ritrarre solo le utopie euclidee. Non sottolineare l'inizio e la fine, ma la ricorrenza e la molteplicità. Mai lo stato perfetto dell'essere, ma lo stato imperfetto del divenire"<sup>1</sup>.

Nel panorama dell'architettura contemporanea Peter Eisenman è sicuramente una figura di primo piano nel processo di critica e di disgregazione della tradizione umanistica e nella ricerca di un'estetica di rottura e di cambiamento: attraverso la sua attività di critico e di docente prima e di progettista poi, l'architetto newyorkese si propone di combattere sia il rassicurante ritorno all'antico sia i meccanici legami forma-funzione propri della *Modernità*, attingendo al dibattito filosofico sull'analisi del testo e all'arte concettuale, alle geometrie non-euclidee e alla topologia, alla filosofia della natura di Ilya Prigogine e alla teoria delle catastrofi di René Thom, all'architettura razionalista italiana, alla geometria di Bool.

Una ricerca che sarebbe impensabile senza il contributo delle rivoluzioni scientifiche che hanno segnato la fine del XIX secolo e l'inizio del XX e che si sono poi riverberate in ogni campo del sapere; in particolare la teoria della relatività di Albert Einstein con l'introduzione della quarta dimensione *spazio-tempo* ha modificato radicalmente il concetto di spazio, frantumando lo statico universo tridimensionale cartesiano e dando impulso allo studio degli spazi pluridimensionali.

Ambasciatrici di tale profonda rivoluzione sono le avanguardie storiche, oggi fonte d'ispirazione dell'architettura contemporanea che, consapevolmente o meno, da queste prende in prestito i segni di un nuovo linguaggio per ritornare al *grado zero* – come auspicavano *dada* e neoplastici e come afferma oggi F. O. Gehry –; tra quelle avanguardie il Futurismo viene generalmente ritenuto *padre spirituale* di tutti i movimenti mondiali di arte moderna, ma l'architettura in particolare solo oggi riesce a parlare quel linguaggio che in Sant'Elia era rimasto solo un codice scritto.

È così che Zaha Hadid traduce nei suoi disegni le influenze di Malevic e del Suprematismo sovietico, ma anche del primo Duchamp, nei disegni della *Stazione dei pompieri del campus Vitra* a Weil Am

Rheim, nei quali alle tradizionali e statiche rappresentazioni mongiane e prospettive vengono sostituite strutture guizzanti e piani variamente giustapposti, dagli scorci inconsueti e sorprendenti; Libeskind concepisce con un drammatico percorso a zig-zag il braccio ebraico del Museo di Berlino, mentre per l'ampliamento del *Victoria & Albert Museum* determina, attraverso la rotazione di una parete intorno ad un'elica, un volume vorticoso e vertiginoso; le ultime opere di Gehry, tra le quali l'*Auditorio Disney* a Los Angeles ed il *Guggenheim Museum* di Bilbao, hanno un debito verso il Boccioni del dipinto *La città che sale* e della scultura *Forme uniche nella continuità dello spazio*; Eisenman, dopo le prime *Casa* espressamente neoplastiche, traduce nello spazio le ricerche pittoriche di Duchamp e di Balla con la tecnica del *blurring*, dello *sfocamento*, nella *Casa Guardiola* a Cadice e nel *College of Design* dell'Università di Cincinnati.

L'architettura contemporanea ripropone allora antiche volontà espressive: tutte le ricerche hanno in comune il pensiero filosofico di Bergson ed i suoi concetti di movimento e trasformazione, la ricerca di forme in divenire nello spazio pluridimensionale, la costruzione di uno spazio non più chiuso nel cubo cartesiano, ma continuo, aperto, fluido e dinamico, in accordo con i nuovi principi introdotti dalle geometrie non-euclidee e dalla teoria della relatività.

Nella sua volontà di rinnovamento dell'architettura Eisenman guarda allora ai periodi storici e alle discipline che lo hanno attuato. Ne deriva una concezione dell'architettura come *testo*, ed un nuovo vocabolario architettonico basato su parole chiave, quali *graft* (innesto), *scaling* (rapporto scalare), *folding* (piegatura), *torquing* (torsione), tutti strumenti di *dislocamento* (altra parola chiave per l'architetto americano), che mirano cioè a creare uno spazio *altro* e a rivoluzionare il linguaggio dell'architettura "non solo *da dentro*... ma anche *da fuori*, facendo intervenire un sistema di pensiero tanto più destabilizzante quanto più lontano dalla prassi e dai contenuti tradizionali"<sup>2</sup>. Nella scena americana ed internazionale Peter Eisenman

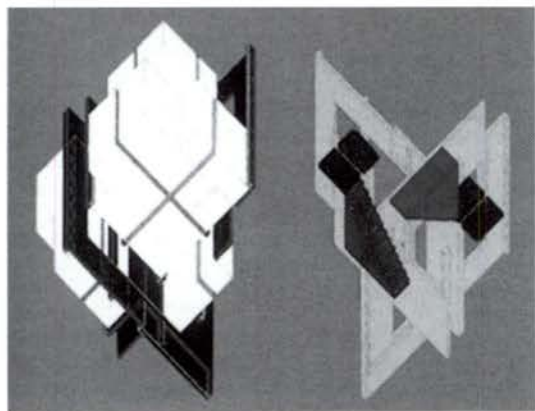
<sup>1</sup>S. Condé, cit. in M. De Martino, *Euclide da Vinci*, in «Panorama», 18/2/94, p. 154.

<sup>2</sup>A. Saggio, *Peter Eisenman. Trivellazioni nel futuro*, Testo & Immagine, Torino 1996, p. 10.

Marcel Duchamp, *Nu descendant un escalier n. 2* (1912-1916), Filadelfia, Museum of Art.







si afferma con un'interpretazione del tutto personale, talora arbitraria, che trae forza dalla sua attività didattica e soprattutto dai suoi numerosi e a volte oscuri scritti, dai quali disegni e progetti traggono significato ed energia innovativa.

### Lotta al cubo

La demolizione del 'paradigma classico' costituisce il leit motiv dell'opera teorica e professionale di Peter Eisenman. Già nelle *Cardboard Houses*<sup>3</sup>, le prime case progettate ai tempi dei *Five Architects*<sup>4</sup>, Eisenman opera, attraverso la *decomposizione* di un cubo di base (simbolo dello spazio classico), una nuova articolazione spaziale e infine una ricomposizione, applicando i principi della scomposizione quadridimensionale di Van Doesburg e spostando l'interesse dal risultato finale al processo creativo, dalla 'classica' *composizione* alla 'modernista' *trasformazione*, la cui dimensione temporale è visualizzata nella serie di dise-

gni assonometrici e materializzata nella forma architettonica che conserva nel risultato finale le *tracce*, la *memoria* dei meccanismi generativi<sup>5</sup>.

Nell'ambito di questa lotta alla tradizione umanistica si comprende allora il rifiuto della prospettiva, 'forma simbolica' della concezione umanistica e antropocentrica, nonché strumento ordinatore dello spazio euclideo, in favore dell'assonometria che, pur proponendo immagini di una discreta verosimiglianza, non può essere considerata una rappresentazione della realtà naturale in funzione dell'occhio umano<sup>6</sup>. Già Van Doesburg prediligeva questo metodo che riusciva a liberare da un lato "la ricezione della realtà dai limiti della sensibilità umana, e dall'altro di automatizzare il controllo delle proprie operazioni"<sup>7</sup>, contribuendo al processo di *disantropomorfizzazione* dell'architettura auspicato da De Stijl, poiché la proiezione parallela non è funzione dell'osservatore, ma delle proprietà dell'oggetto; anche il Razionalismo considerava la prospettiva inadeguata alla nuova architettura, che richiede continui spostamenti del punto di vista, prediligendo l'assonometria perché fornisce immagini sintetiche in grado di rappresentare l'iter dinamico dell'opera.

Non deve meravigliare allora se Eisenman, nello scegliere un linguaggio col quale progettare un oggetto-architettura che esista di per sé, si rivolga al purismo lecorbusiano, al Neoplasticismo e soprattutto al razionalismo italiano di Terragni. Nascono così le *Case di Cartone*, indicate con

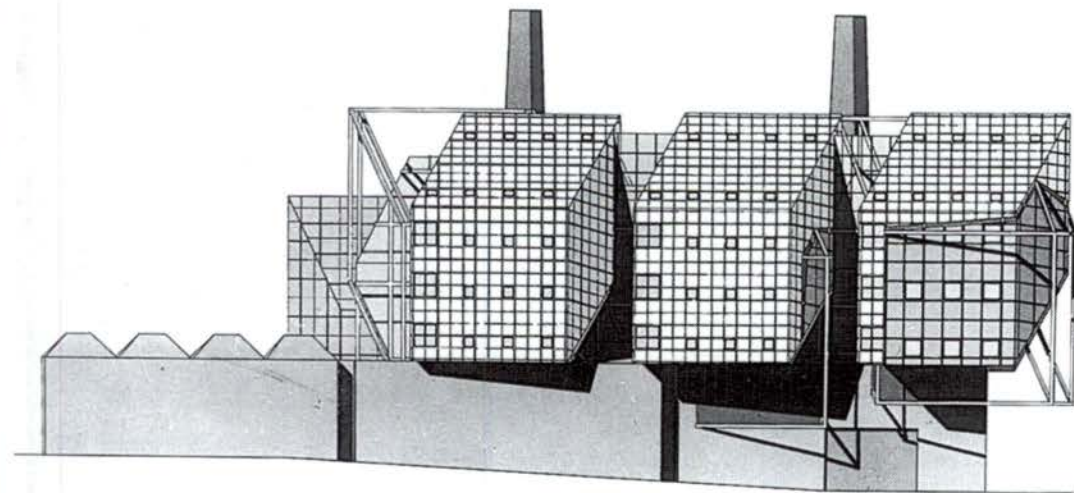
<sup>3</sup>Cfr. P. Eisenman, *Cardboard Architecture*, in "Casabella" n° 374/1971, pp. 17-24 e P. Eisenman, *House I*, in "Five Architects", Oxford University Press, New York 1975, pp. 15-17.

<sup>4</sup>Il gruppo newyorkese dei *Five Architects*, comparsi sulla scena internazionale negli anni Settanta, era composto da Michael Graves, John Hejduk, Richard Meier, Charles Gwathmey e dallo stesso Eisenman, che Tafuri definisce "l'anima teorica e indubbiamente la figura più singolare" (M. Tafuri, *Five Architects NY*, Officina, Roma 1976, p. 10).

<sup>5</sup>Cfr. P. Eisenman, *La futilità degli oggetti. La decomposizione e i processi delle differenze*, in F. Rella, R. Rizzi, "La fine del Classico", Cluva, Venezia 1987, pp. 98-114.

<sup>6</sup>Cfr. P. Eisenman, *Le rappresentazioni del dubbio: nel segno del segno*, in "Rassegna/(Rappresentazioni)", anno IV, n° 3/1982, pp. 69-70.

<sup>7</sup>T. van Doesburg, cit. in B. Reichlin, *L'assonometria come progetto, uno studio su Alberto Sartoris*, in "Lotus International", n° 22/1979.



Peter Eisenman, *House VI* (1972-1975), Cornwall, Connecticut; schemi assonometrici.

Peter Eisenman, *Carnegie Mellon Research Institute* (1987-1988), Pittsburgh, Pennsylvania; prospetto sud.