PETER EISENMAN

Piranesi Prix de Rome
Lectiones Magistrales

PETER EISENMAN

a cura di
Pier Federico Caliari e Francesco Leoni

ACCADEMIA ADRIANEA EDIZIONI
in edibus

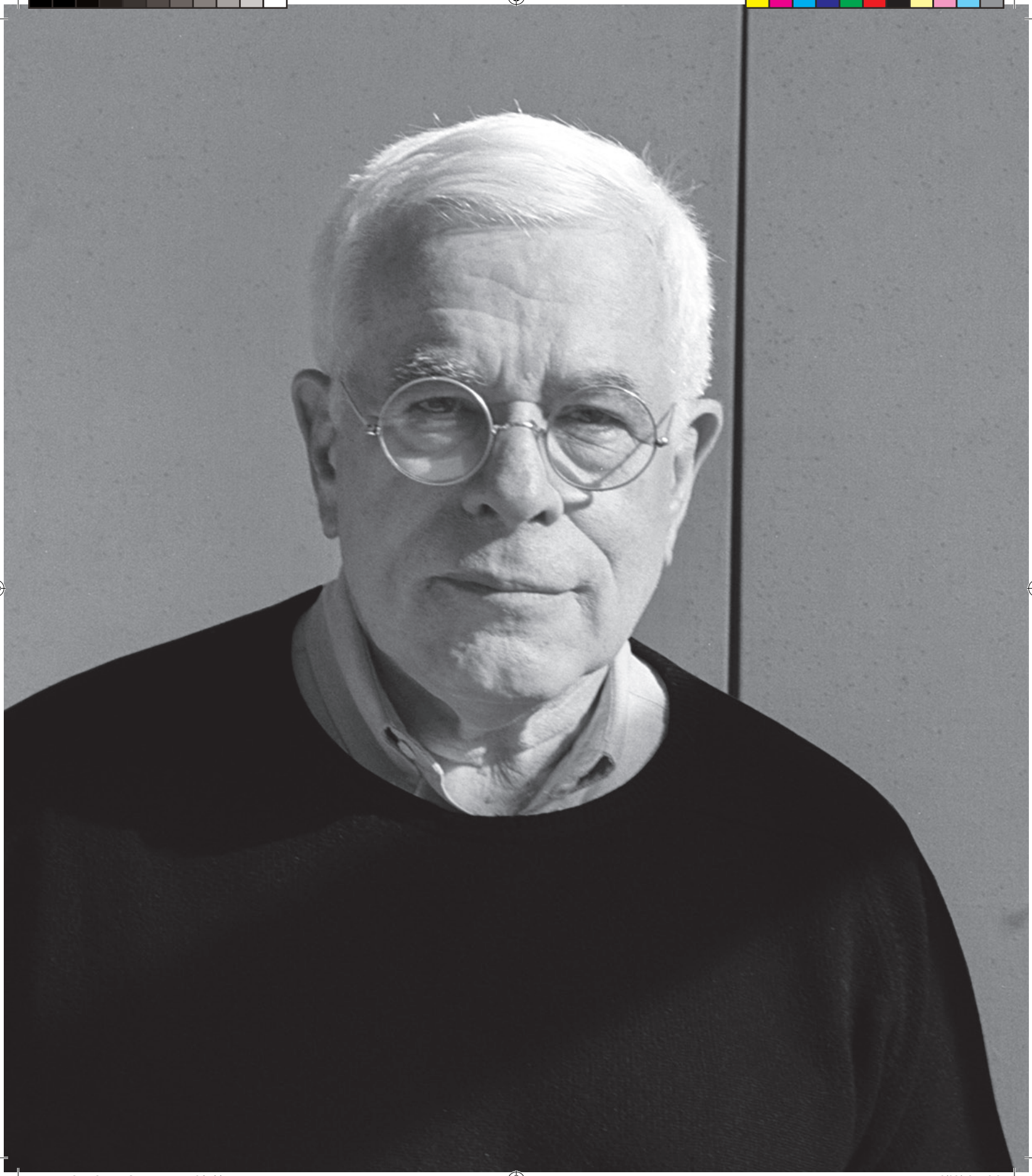
La Collana editoriale denominata Piranesi Prix de Rome Lectiones Magistrales nasce con l'obbiettivo di raccogliere e documentare l'attività di ricerca scientifica e di promozione culturale svolta dall'Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia e del suo partenariato universitario e istituzionale. La collana è dedicata al suo prodotto più qualificato e noto a livello internazionale che è appunto il Piranesi Prix de Rome, nella sua doppia identità di premio per le migliori realizzazioni di architettura per l'archeologia, e di riconoscimento alla carriera per gli architetti che maggiormente si sono distinti a livello professionale ed accademico nella progettazione per il patrimonio culturale.

Il Piranesi Prix de Rome per professionisti (che affianca quello universitario, nato sette anni prima) vede la luce nel 2010 grazie alla prima Call Internazionale per architetture costruite "Designing the Archaeology", consultazione alla quale hanno risposto studi di architettura di primario livello europeo. Nei sette anni successivi il Piranesi Prix de Rome si è consolidato accogliendo nel proprio albo d'oro i più importanti nomi del panorama contemporaneo, tra cui due celebri architetti già premiati con il Pritzker Prize, lo spagnolo Rafael Moneo premiato per primo nel 2010 e il portoghese Eduardo Souto de Moura premiato nel 2017. Tra di loro, negli anni, hanno ricevuto il Premio altri grandi professionisti di riconosciuta eccellenza e rilievo internazionale, come lo statunitense Peter Eisenman e l'inglese David Chipperfield, i portoghesi Joao Luis Carrilho da Graça e Gonçalo Byrne, gli italiani Guido Canali e Tortelli & Frassoni, gli spagnoli Josè Ignacio Linazasoro e Nieto Sobejano, lo svizzero Bernard Tschumi e il giapponese Yoshio Taniguchi.

Nel 2016, per la prima volta il Piranesi Prix de Rome è stato declinato come Call for Project per la riqualificazione e risignificazione di Via dei Fori Imperiali a Roma, coinvolgendo diciannove gruppi di progetto basati sulla partnership tra Università italiane ed europee e Studi di Architettura di profilo internazionale. Gli esiti di questa eccezionale esperienza sono raccolti nel volume intitolato *Piranesi Prix de Rome. Progetti per la nuova Via dei Fori Imperiali*, pubblicato nel 2017.

La collana, diretta e curata da Pier Federico Caliari e Francesco Leoni è dotata di un comitato scientifico e di referee composto da Lucio Altarelli, Luca Basso Peressut, che è anche direttore del Piranesi Prix de Rome, Ignacio Bosch Reig, Federico Bucci, Luigi Franciosini, Romolo Martemucci, presidente emerito dell'Accademia Adrianea, Paolo Mellano, Gianluigi Mondaini, Valeria Pezza, Livio Sacchi, Luigi Spinelli e Angelo Torricelli. Dal 2010 le Lectiones Magistrales sono organizzate in collaborazione con l'Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori di Roma e Provincia.

13/03/18 12:06

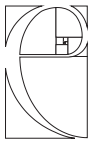


PUBBLICAZIONE EISENMAN-REV3.indd 1 13/03/18 12:05

POLITECNICO
MILANO 1863

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

ACCADEMIA
ADRIANEA
ARCHITETTURA
ARCHEOLOGIA
ONLUS



EDIBUS comunicazione s.r.l.

Piranesi Prix de Rome_Lectiones Magistrales
Collana diretta e curata da Pier Federico Caliari e Francesco Leoni

Coordinamento editoriale e impaginazione
Carola Gentilini

Comitato Scientifico
Lucio Altarelli, Luca Basso Peressut, Ignacio Bosch Reig, Federico Bucci, Luigi Franciosini
Beatrice Joger, Romolo Martemucci, Paolo Mellano, Gianluigi Mondaini, Valeria Pezza, Livio Sacchi
Luigi Spinelli, Alexander Schwarz, Angelo Torricelli

ISBN 978-88-97221-52-4
© ACCADEMIA ADRIANEA EDIZIONI – © *in* EDIBUS EDIZIONI
Finito di stampare nel mese di Marzo 2018 presso Intergrafica - VR

Piranesi Prix de Rome

Lectiones Magistrales

PETER EISENMAN

a cura di Pier Federico Caliari e Francesco Leoni

PUBBLICAZIONE EISENMAN-REV3.indd 3 13/03/18 12:05

INDICE

11 **The Accademia Adrianea thanks Peter Eisenman**
Romolo Martemucci

15 **Like fathers and sons. Fundamentals 2.0**
Peter Eisenman

23 **Inventare Peter Eisenman**
Franco Purini

39 **Peter Eisenman. Ai confini del classico**
Pier Federico Caliari

49 **Trent'anni dopo**
Livio Sacchi

61 **La resistenza dell'opera architettonica. Peter Eisenman in viaggio per l'Italia tra storia, luogo e memoria**
Lorenzo Degli Esposti

67 **Peter Eisenman: sense and sensibility**
Francesco Leoni

79 **Il progetto del Campo Marzio**

93 **Galleria Iconografica**
Compendio di immagini a supporto dei saggi

Pier Federico Caliari

PETER EISENMAN. AI CONFINI DEL CLASSICO

PUBBLICAZIONE EISENMAN-REV3.indd 39 13/03/18 12:05

Il Piranesi Prix de Rome è un riconoscimento all'alta formazione classica riferita alle esperienze dell'architettura contemporanea maturate sia in ambito teorico che realizzativo, in continuità con la *modernità* della tradizione di studi e sperimentazioni sul corpo dell'antico di cui i *pensionaires* francesi di stanza a Villa Medici costituiscono ancora oggi il principale riferimento.

Il 10 Marzo scorso alla Casa dell'Architettura – Acquario Romano è stato consegnato nelle mani di Peter Eisenman il Piranesi Prix de Rome come riconoscimento alla carriera con la seguente motivazione: «Peter Eisenman è la figura di architetto e teorico che maggiormente ha elaborato sia in chiave concettuale, sia in chiave progettuale e realizzativa il tema della crisi dei saperi tradizionali basati sui paradigmi della modernità. Se da una parte ne ha annunciato la crisi, contestuale a quella dei grandi sistemi narrativi, dall'altra ne ha proposto una nuova ricapitolazione attraverso l'implementazione di nuove chiavi di formalizzazione e nuove "tecnologie" performative per il progetto».
«Eisenman ha instaurato un intenso rapporto con l'architettura classica, originato dall'*incontro* con gli architetti italiani del Rinascimento, Andrea Palladio o Jacopo Barozzi da Vignola tra gli altri, e della modernità, in particolare Giuseppe Terragni. Con essi ha stabilito un dialogo teoreticamente pregnante, che lo ha portato a intendere l'architettura come disciplina autonoma, organizzata su regole proprie e su proprie forme di rappresentazione.
Il Piranesi Prix de Rome alla carriera è assegnato a Peter Eisenman, guardando essenzialmente alla sua opera teorica, con particolare riferimento al concetto di "archeologia", intesa come tecnica progettuale basata sulla stratificazione, e ancora, con riferimento al recente studio dedicato a Giovanni Battista

Pagina 38:
Progetto per l'area di San Giobbe Cannaregio, Venezia, Italia, 1978 Modello

Piranesi e al Campo Marzio dell'Antica Roma, qui parzialmente esibito».
Questo breve scritto ha come obbiettivo quello di sviluppare nel dettaglio le ragioni che sono alla base di tali motivazioni. Ragioni che sono sintetizzabili nel rapporto che Eisenman ha stabilito nella sua lunga carriera con il *classico*, con la *scuola* e con l'*archeologia*.
Assegnare all'autore de *La Fine del Classico* un riconoscimento all'alta formazione classica potrebbe apparire uno stridente paradosso. In realtà non è così e torneremo sulla questione a più riprese in questo scritto. E una cosa va subito anticipata: Peter Eisenman è l'incarnazione, forse la più complessa e articolata, dell'ultimo capitolo del classico, laddove questo continua a esprimere in modo anche estremo, il suo lato sintattico liberato dalla necessità della legittimazione discorsiva e dal rapporto unitario tra forma e contenuto. Se è vero infatti che *La Fine del Classico* argomentava la crisi delle grandi *fiction* intese come raffigurazioni metadiscorsive di legittimazione del sapere e della realtà, l'atteggiamento di Eisenman nei confronti del progetto e di ogni discorso ad esso relativo, si è sempre strutturato nella direzione del controllo formale dei processi. Eisenman ha così elaborato in tutti questi anni il tentativo più ambizioso, quello di forzare il Classico allargandone il piano dell'espressione coinvolgendo palinsesto e paralogia – ma mantenendo fermo e solido l'impianto regolativo della forma – estendendolo all'idea di massimo controllo sulla complessità. In questo tentativo, risiede a mio modo di vedere, la principale motivazione dell'assegnazione del riconoscimento «all'alta formazione classica».
Certamente, l'adesione al mondo piranesiano attivato mediante lo studio progettuale intitolato *The Piranesi Variations*, ha generato l'occasione di una riflessione sul rapporto tra la personalità di Eisenman e gli obbiettivi istituzionali del Premio, tra i quali, *in primis*, la formazione delle nuove generazioni di architetti sull'esempio dei maestri. *The Piranesi Variations* è articolato in quattro sperimentazioni analitico progettuali di cui due dirette dallo stesso Eisenman: una elaborata nel suo studio professionale, intitolata *A field of diagrams*, e una elaborata in ambito universitario con gli studenti della Scuola di Architettura di Yale, intitolata *The project of Campo Marzio.*
Nella prima, «the improbable compositional aesthetics that drive piranesi's etchings are transformed into a palimpsest of the spatial and temporal qualities between imperial Rome and today, generating a radical idea of the vertical dimension». Nella seconda, «Piranesi's original plans are given form, not as archaeological reconstructions of ancient Rome, but as an architectural experiment». La componente legata alla formazione in *The Piranesi Variations* è strutturante e riesce a combinare in modo estremamente efficace didattica e ricerca secondo modalità che, per esempio, sembrano essere diventate un fattore esterno all'insegnamento universitario dell'architettura in Italia, in cui il lavoro sulla teoria e sull'utopia, ma anche sul classico e sull'antico, faticano a farsi strada nel mare magno del *social housing*.
Qui emerge il carattere di Peter Eisenman come educatore e maestro, con la consapevolezza di tutto il peso del compito e della responsabilità che queste qualificazioni assumono nella più alta delle finalità della Scuola, che è appunto la formazione dei futuri architetti.
Eisenman come maestro è la seconda motivazione che sorregge l'attribuzione del Premio e che riporta agli anni in cui la sua architettura ha registrato una maturazione tale da giungere ai limiti del cambio di paradigma. Era la metà degli anni Novanta e Eisenman era uno dei pochi veri maestri riconosciuti in

campo internazionale, non solo come esempio per i giovani, ma anche per gli stessi docenti. L'impatto che ebbe Eisenman sulla generazione di studenti e dei neolaureati per tutti gli anni Novanta, fu impressionante, simile a quello che ebbe nel Settecento per gli architetti e gli studiosi di architettura, il *Campo Marzio dell'antica Roma* di Piranesi. Erano anni in cui la cultura accademica italiana stava cercando di uscire dalla propria autoreferenzialità e ricollocarsi in un quadro di riferimento internazionale; erano gli anni in cui stava prendendo forma quella che sarà poi definita la *generazione erasmus* ed erano gli anni in cui alcune figure di riferimento spiccavano più di altre e la loro architettura veniva studiata in tutte le scuole del mondo. Le loro opere costruite diventavano meta di viaggi di studio, se non di autentico pellegrinaggio.
Parlo soprattutto di Alvaro Siza, di Enric Miralles e di Peter Eisenman. Ma se i primi due esprimevano – e la critica descriveva la loro opera in questi termini, due diverse forme poetiche – Eisenman rappresentava ancora l'idea di una architettura pensata su una struttura sintattica logico-formale, a noi più congeniale in ragione della nostra formazione accademica tutta italiana. Siza e Eisenman, coetanei, avevano in comune una ricerca che muoveva dalla declinazione critica del Movimento Moderno, ma se nel primo la relazione con il contesto costituiva l'atto fondativo del progetto, Eisenman ne cercava l'astrazione elaborando autonomi percorsi concettuali. Miralles invece, soprattutto nel periodo di collaborazione con Carmen Pinòs, il contesto lo forzava fino a disegnarlo plasticamente integrandolo con gli elementi dell'architettura.
Dal canto loro, Eisenman e Miralles stavano viaggiando su un binario parallelo quando nella seconda metà degli anni Novanta cominciano a lavorare sulla fluidità plastica e nervosa di forme continue sempre meno scatolari.

PUBBLICAZIONE EISENMAN-REV3.indd 42 13/03/18 12:05

In questo costante guardare (e guardarsi) dei tre grandi architetti, nel continuo scandagliare forme e soluzioni compositive caratterizzanti i loro lavori, nell'Università italiana, si generava una scuola parallela, coltivata dalla nuova generazione di architetti e docenti che cominciano a sentire sempre più forte il desiderio di emancipazione dai propri padri. Il passo si stava compiendo ma, almeno per molti di scuola milanese o romana, in modo non traumatico: l'apertura verso altri orizzonti di sperimentazione non ha generato un abbandono. All'opposto, il confronto si è sviluppato su una linea di contatto, a suo modo fluttuante, capace di tenere assieme *performance* plastica e complesse elaborazioni concettuali. Complesse al punto da richiedere studio e osservazione strutturata, oltre a rendere necessaria una nuova ricapitolazione del classico, inteso come controllo totale del processo di morfogenesi.
L'Aronoff Center for Design and Arts di Cincinnati e il successivo lavoro sulla Città della Cultura di Santiago de Compostela – forse tra i lavori più *contestualizzati* di Eisenman – costituivano i bordi di un'orizzonte di sperimentazione così vasto da essere oggetto di analisi, di studio, e di emulazione – perché così si fa con i maestri – per molti anni e in tutto il mondo.

In quel periodo si studiava Eisenman per alcune ragioni fondamentali: di fronte alla presa di coscienza della trasformazione dell'architettura in chiave di globalizzazione, studiare Eisenman significava continuare a lavorare in un sistema narrativo basato su regole. Si studiava Eisenman perché era una sfida. Perché era difficile da decifrare e perché, al contempo, si generava una specie di attrazione fatale per la forzatura del sistema di autoregolazione diagrammatica che Eisenman imprimeva ai suoi lavori. E, confrontandosi con essi, si sapeva che il sistema di autoregolazione aveva sempre una *ratio*, una struttura altra che ne permetteva l'intelligibilità, e allo stesso tempo ne conteneva la chiave di disvelamento.
Nonostante la *Fine del Classico*, Eisenman rappresentava in realtà la continuità del classico – come direbbe il vecchio Jorge da Burgos del *Nome della Rosa* – in una nuova sublime *ricapitolazione*. Ogni progetto che usciva dal suo studio era uno spostamento di paradigma, finché ad un certo punto, ed era il 1999, la cultura architettonica si è resa conto che il paradigma non solo si era più volte spostato come un sismometro, ma che il paradigma era proprio cambiato. Ci si accorse che l'architettura di Eisenman era passata dal paradigma *estrusivo* della geometria euclidea, al paradigma del *bending* di matrice topologica. L'Aronoff è l'ultima grande sperimentazione sulla vibrazione della matrice estrusiva associata all'idea di trasformazione espressa dal *morfing*, mentre il progetti per il Musèe du Quai Branly a Parigi, per una sala concerti a Bruges e quello per la nuova stazione ferroviaria di Eindhoven sono le prime massive espressioni della fluidità liquida del *bending*. In mezzo ci sono altre *performance*, come la Chiesa per l'Anno 2000 a Roma, il Centro Studentesco dell'IIT a Chicago, la Sede dello Staten Island Institute for Arts and Sciences e l'IFCCA Prize Competition for Design and Cities, entrambi a New York, in cui restano cristallizzati gli stati del processo intermedio in cui è il *folding* che mette in crisi la scatola cartesiana mantenendo tuttavia una matrice formale legata alla giustapposizione di superfici poligonali ancora distanti dalla liberazione della forma dai vincoli della "pietra angolare".

La mutazione di paradigma legato alla gestione della terza e della quarta dimensione nella descrizione dello spazio architettonico

è un fatto sostanziale, che ovviamente non riguarda solo il lavoro di Eisenman ma l'architettura in generale. Il ruolo dei calcolatori e dei software dedicati in questo senso fu centrale. Oggi, si tende a trascurare o a sentire meno cogente il ruolo della macchina nella progettazione architettonica, probabilmente per una certa assuefazione e ridondanza conoscitiva o forse, e semplicemente, perché tutti gli studi professionali di oggi possiedono una dotazione tecnologica che alla fine degli anni Novanta era impensabile e che pochissimi avevano. Sicché la dotazione tecnologica informatica oggi è considerata come uno dei tanti requisiti che un progettista deve possedere per esercitare professione e ricerca di altro profilo. Uno tra i tanti, non necessariamente il principale e comunque sempre secondo all'intelligenza che lo comanda assegnandogli un ruolo meramente strumentale. Ma all'epoca le cose erano sensibilmente diverse e il computer costituiva un mondo ancora inesplorato e allo stesso tempo un banco di prova per la capacità di collocarsi nell'alto agone professionale del mondo occidentale. Il computer e le sue applicazioni rappresentavano a tutti gli effetti, l'avanguardia. L'intero progetto dell'Aronoff Center for Design and Art sta tutto in dieci floppy disk, di cui lo scrivente possiede copia. Era disegnato in bidimensionale su piattaforma Autocad 12 per Dos (editata nel 1992). A pensarci sembra una cosa incredibile. E in effetti la vera innovazione fu attivata in cantiere nel processo di costruzione dell'edificio per il quale fu implementato una specie di *wireframe* temporaneo, le cui intersezioni polari originavano una specie di "nuvola di punti" che ha permesso di registrare rotazioni e movimenti della forma riferendoli sulla base di tali punti fiduciali.

Lo spostamento sul *bending* ha richiesto (o è stato incoraggiato) dall'utilizzo di sistemi di computergrafica basati sulle geometrie *nurbs*

PUBBLICAZIONE EISENMAN-REV3.indd 44 13/03/18 12:05

capaci di gestire forme a “tessuto” organiche e complesse, già utilizzate in campo militare e nel design aeronautico. Il passaggio dall’*estrusione* alla *catastrofe* ha significato di fatto una mutazione sostanziale nell’idea di spazio architettonico, generando un’autentica rivoluzione nell’insegnamento universitario e nella ricerca architettonica.

Resta, infine, da argomentare la relazione che esiste tra il pensiero teorico di Peter Eisenman e la dimensione archeologica implicita nella natura del Premio.
Due sono gli elementi significativi legati all’idea di archeologia espressa nella sua opera: la sottrazione di suolo e il palinsesto. Entrambi sono fortemente connessi tra loro, poiché è la sottrazione di materia a disvelare il palinsesto e a rendere intellegibile la sovrapposizione stratigrafica delle tessiture. La sottrazione di suolo è una modalità di interpretazione del sito di progetto, già presente ed attiva con continuità nella seconda fase della ricerca eisenmaniana, quella condotta tra la fine degli anni Settanta e la fine degli anni Ottanta (con particolare riferimento alla House XI, al progetto per il Cannaregio di Venezia, e soprattutto a quelli per il Checkpoint Charlie per l’IBA di Berlino, per Fin d’Ou t Hou S e per la sede del Monte dei Paschi a Siena), e con almeno due, tre importanti ricomparse nei progetti del nuovo millennio, primo fra tutti quello del Giardino dei Passi Perduti a Castelvecchio a Verona, quello del concorso vinto per l’archeopark di Yenikapi a Istanbul (unico vero progetto con tema archeologico firmato da Eisenman), e quello teorico sul piranesiano Campo Marzio, *A field of diagrams*. In questa serie, che percorre trentacinque anni di ricerca progettuale, i progetti per Berlino, Siena, Verona, Istanbul e Roma sono quelli in cui il palinsesto emerge in modo programmatico, sfibrando i rapporti originari tra scala dell’architettura e scala della città. Ma è forse a Castelvecchio che l’idea di archeologia intesa come rapporto introspettivo verticale tra una dimensione ipogea ed una volumetrica soprastante, giunge ad una ideale, quanto plastica espressione formale di un movimento sussultorio del suolo che si apre ad una lettura stratigrafica in cui, ancora una volta, è la griglia cartesiana estrusa e ruotata a essere oggetto del processo di riconoscimento.
Il disvelamento del palinsesto costituisce a tutti gli effetti un’*archeologia senza reperti* e, allo stesso tempo un’architettura tessuta, in cui trama e ordito si dispongono secondo una tensione a sviluppo verticale, strato su strato. Cosa che è presente, in modo ancora più ideologico e tendenzioso nei progetti per il Campo Marzio, i quali vanno letti tra loro in modo complementare: da una parte lo sviluppo dell’utopia piranesiana nella sperimentazione tridimensionale delle sue incredibili architetture e dall’altra lo sviluppo dell’utopia eisenmaniana del fuori scala verticale. Elemento comune alle due sperimentazioni è il *Bustum Hadriani* – gigantesco monumento di monumenti – connesso al *Sepulchrum Hadriani* (Castel Sant’Angelo) e collocato nella topografia visionaria di Piranesi al di là del Tevere nell’attuale zona compresa tra Piazza Cavour e Viale Giulio Cesare. Il progetto di Eisenman si colloca invece nel “non luogo” del cartiglio lapideo con l’iscrizione scolpita con dedica a Robert Adam. Collocazione sicuramente pragmatica, ma non casuale vista la corrispondenza con la grande sequenza di caserme ed edifici militari compresi tra Viale Giulio Cesare, Viale delle Milizie e Via Barletta; area strategica, potenzialmente oggetto di riprogettazione urbanistica in caso di dismissione. Eisenman vi colloca sei gigantesche torri tutte alte uguali, ma diverse tra loro per caratteristiche architettoniche. La scala del progetto è quella dell’utopia, da Boullèe

agli Archigram, da Ledoux a Buckminster Fuller, dagli Archigram a Norman Bell Geddes, da Wright a Le Corbusier fino all'Eisenman stesso dei primissimi megaprogetti per New York, il New Jersey Corridor e il Manhattan Waterfront.
A field of diagrams, si offe su un grande modello a stampa 3D in resina, si presenta come un monocromo palinsesto lancianiano di una *forma urbis* immaginata, in cui diverse griglie a diversi gradienti volumetrici si sovrappongono al tessuto urbano lasciando affiorare gli elementi discreti del progetto piranesiano. Lo strato superiore è quello in cui il Bustum Hadriani – anch'esso interessato dalla sovrapposizione di una griglia - si impone nella sua compiutezza classica e si confronta con le sei torri del progetto eisenmaniano che si impennano compatte e trattate architettonicamente secondo una ulteriore declinazione della composizione a griglia. È nel rapporto tra l'orizzontalità del Bustum e la verticalità delle torri che si evince in modo non scontato il riferimento alle grandi immagini piranesiane dei frontespizi delle Antichità Romane, quello con la *Ricostruzione fantastica di un circo e colossali monumenti adiacenti*, e quello della *Ricostruzione Ideale della Via Appia*. Nel primo in particolare, la vista prospettica potrebbe essere proprio presa da uno dei due stadi del Bustum con gli edifici colossali (le torri) al centro in secondo piano. Del resto l'ispirazione piranesiana nel lavoro di Eisenman si era già manifestata negli spazi dell'Aronoff di Cincinnati (ancora lui…) a partire dalle immagini degli interni presentate alla Biennale di Venezia del 1991, dove il riferimento figurativo più marcato erano *Le Carceri* per la loro sequenza visiva di quinte architettoniche e di passaggi sospesi organizzata secondo una composizione prospettica che, dal basso verso l'alto, mira a guadagnare la pienezza della luce atmosferica.

A destra:
Biennale di Venezia 2012.
The Piranesi Variations
Dettaglio di uno dei modelli

PUBBLICAZIONE EISENMAN-REV3.indd 46 13/03/18 12:05

IL·CAMPO
MARZIO
DELL'ANTICA·ROMA
OPERA
DI·G·B·PIRANESI
SOCIO·DELLA·REAL:SOCIETÀ
DEGLI·ANTIQVARI·DI·LONDRA

Pier Federico Caliari

PETER EISENMAN. AI CONFINI DEL CLASSICO

ARONOFF CENTERFOR DESIGN AND ART
Cincinnati, Ohio, 1988-96

«Del resto l'ispirazione piranesiana nel lavoro di Eisenman si era già manifestata negli spazi dell'Aronoff di Cincinnati (ancora lui…) a partire dalle immagini degli interni presentate alla Biennale di Venezia del 1991, dove il riferimento figurativo più marcato erano Le Carceri per la loro sequenza visiva di quinte architettoniche e di passaggi sospesi organizzata secondo una composizione prospettica che dal basso verso l'alto mira a guadagnare la pienezza della luce atmosferica». (P.F.C. Pag_43_44_46)

Aronoff Center for Design and Art
Cincinnati, Ohio, 1988-96
L'ingresso

Aronoff Center for Design and Art
Cincinnati, Ohio, 1988-96. L'atrio con la caffetteria

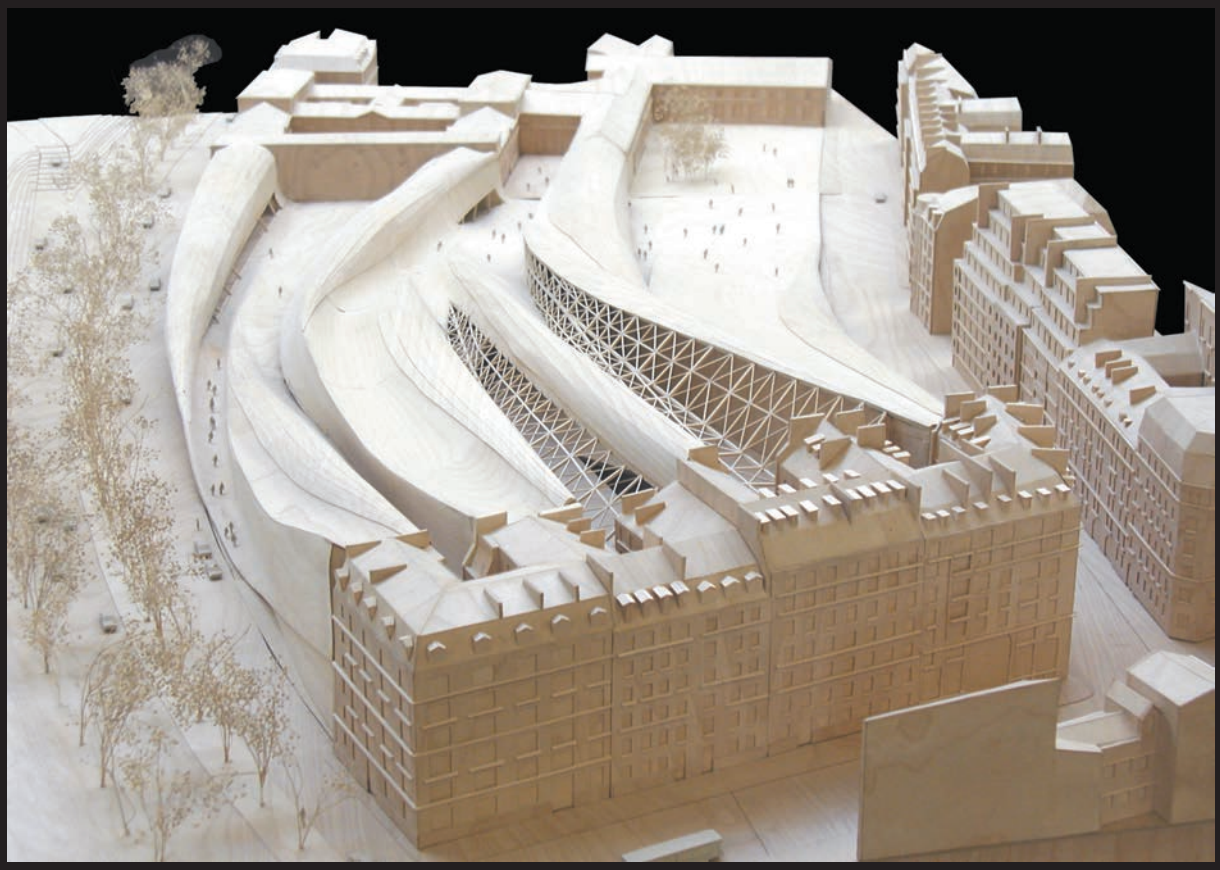
PROGETTO PER IL MUSEE DU QUAY BRANLY
Parigi, Francia, 1999

«Ci si accorse che l'architettura di Eisenman era passata dal paradigma *estrusivo* della geometria euclidea, al paradigma del *bending* di matrice topologica. L'Aronoff è l'ultima grande sperimentazione sulla vibrazione della matrice estrusiva associata all'idea di trasformazione espressa dal *morfing*, mentre

EINDHOVEN CITTA' INFORMATICA
Parigi, Francia, 1999

il progetti per il Musèe du Quai Branly a Parigi, per una sala concerti a Brouges e quello per la nuova stazione ferroviaria di Eindhoven sono le prime massive espressioni della fluidità liquida del *bending*». (P.F.C. Pag_43)

Progetto per il Musée du Quay Branly
Parigi, Francia, 1999
Modello



Progetto “Eindhoven città informatica” per la nuova stazione ferroviaria e la riqualificazione dell’area circostante
Eindhoven, Olanda, 1999-2000. Modello

IL GIARDINO DEI PASSI PERDUTI
Castelvecchio, Verona, Italia, 2004-05

«In questa serie, che percorre trentacinque anni di ricerca progettuale, i progetti per Berlino, Siena, Verona, Istanbul e Roma sono quelli in cui il palinsesto emerge in modo programmatico, sfibrando i rapporti originari tra scala dell'architettura e scala della città. Ma è forse a Castelvecchio che l'idea di archeologia intesa come rapporto introspettivo verticale tra una dimensione ipogea ed una volumetrica soprastante, giunge ad una ideale, quanto plastica espressione formale di un movimento sussultorio del suolo che si apre ad una lettura stratigrafica in cui, ancora una volta, è la griglia cartesiana estrusa e ruotata ad essere oggetto del processo di riconoscimento.
Il disvelamento del palinsesto costituisce a tutti gli effetti un'archeologia senza reperti e, allo stesso tempo un'architettura tessuta, in cui trama e ordito si dispongono secondo una tensione a sviluppo verticale, strato su strato». (P.F.C. Pag_43)

Installazione per la mostra "Il giardino dei passi perduti"
Castelvecchio, Verona, Italia, 2004-05
Assonometria

Installazione per la mostra “Il giardino dei passi perduti”
Castelvecchio, Verona, Italia, 2004-05. Vista esterna

€ 20,00
(IVA assolta dall'editore)

ISBN 978-88-97221-52-4

COPERTINA EISENMAN DEF.indd 1

PETER EISENMAN

«Peter Eisenman è la figura di architetto e teorico che maggiormente ha elaborato sia in chiave concettuale, sia in chiave progettuale e realizzativa il tema della crisi dei saperi tradizionali basati sui paradigmi della modernità. Se da una parte ne ha annunciato la crisi, contestuale a quella dei grandi sistemi narrativi, dall'altra ne ha proposto una nuova ricapitolazione attraverso l'implementazione di nuove chiavi di formalizzazione e nuove "tecnologie" performative per il progetto...»

«L'archeologia – anche quella ipotizzata, come la piranesiana *Ichnographia del Campo Marzio* – è la prova potente della significatività dell'architettura. La re-intepretazione di ciò che è sempre esistito è il processo che noi attuiamo per rendere gli oggetti culturalmente e architettonicamente significativi».

ISBN 978-88-97221-52-4
9 788897 221524