

# *Idea as Model, Model as Idea.* Il modello assonometrico della House X di Peter Eisenman

Paolo Belardi

«The axonometric model of House X is a three-dimensional construction made to provide the image of a two-dimensional drawing. It does not provide knowledge of the object in a dimensional sense; it is not about reality, but about fiction; it provides phantasmagoric images—a sequence of anamorphisms—among which the “right” image is very difficult to discover. It makes the “normal” image appear to be an anomaly: we perceive it only at the instant where we see the false image—the model as a two-dimensional drawing—while the “abnormal” images are in fact the only ones that describe the true nature of the three-dimensional object, the model» [Gandelsonas 1979, p. 25] [1].

Seppure con discontinuità, la storia della rappresentazione è scandita da slanci immaginifici apparentemente privi di riscontri operativi, e per questo archiviati come *caprice* o al più come *divertissement*, ma che all'inverso, se ripresi ed evoluti, avrebbero potuto aprire nuovi orizzonti. Tanto

nell'arte quanto in architettura. Penso alle carte geografiche di Opicino de Canistris, dove i ricordi autobiografici si confondono con gli elementi topografici [Belardi 2022], ai paesaggi fantastici di Lorenz Stöer, nei quali un mix di solidi poliedrici e di architetture rovinose restituisce visioni paradossali [Wade 2015, pp. 169-204], e ai costumi grotteschi di Ennemond-Alexandre Petitot, concepiti combinando ingegnosamente parti anatomiche e reperti classici [Cirillo 2002]. Così come penso alle obliquazioni prospettiche di Juan Caramuel Lobkowitz, interpreti di un'architettura legittimata dalla perfezione divina [Sabaino, Pissavino 2012] e con esse, venendo alla contemporaneità, penso ai diagrammi concettuali di Peter Eisenman [Eisenman 1999]. Soprattutto, penso al modello plastico in assonometria della House X: uno «strano anamorfismo» [Falzea 1993, p. 176] realizzato da Eisenman in legno e cartone [2] sul

Articolo a invito per inquadramento del tema del focus, non sottoposto a revisione anonima, pubblicato con responsabilità della direzione.

cui valore polisemico Eisenman si confronta a più riprese con Vittorio De Feo, autore negli stessi anni di un altrettanto singolare dispositivo prospettico volto a simulare il funzionamento di un padiglione espositivo fondato sulle riflessioni speculari [3]. E, così come il modello plastico di De Feo tradisce l'interesse dell'autore per i virtuosismi illusionistici di Andrea Pozzo, in quanto è sostanziato dall'ambiguità percettiva tra pianta reale e pianta virtuale, il modello plastico di Eisenman tradisce l'interesse dell'autore per le implosioni figurative di Giuseppe Terragni, in quanto si fa portavoce di «un'architettura divenuta solo linguaggio che esplose su se stessa» [Saggio 1996, p. 16].

La storia della House X è nota [Eisenman 1982a], ma, a ben guardare, vale la pena ripercorrerla, perché segna uno spartiacque netto non soltanto nell'ambito della carriera professionale, ma anche e forse soprattutto nell'ambito della vicenda umana di Peter Eisenman. Nel 1975 i coniugi Aronoff incaricano Eisenman, all'epoca direttore dell'Institute for Architecture and Urban Studies di New York, di progettare una residenza unifamiliare nei dintorni di Bloomfield Hills, un piccolo comune situato nello Stato del Michigan, segnatamente nella Contea di Oakland. L'area prescelta è fortemente caratterizzata dal punto di vista ambientale perché è parte di un'area boschiva in sensibile declivio, è molto panoramica e presenta tre preesistenze: una piscina, un campo da tennis e un *bungalow*. Eisenman, aspirando a firmare un'opera degna di entrare a far parte del club iperesclusivo delle Iconic Houses (dalla Vanna Venturi House di Robert Venturi alla Smith House di Richard Meier, dalla Marion House di Stanley Tigerman alla Gehry House di Frank O. Gehry), è più che motivato a portare fino alla fase cantieristica la propria idea progettuale. Tanto che, per la prima volta, abdica all'astrazione ideologica e radica il progetto nel luogo [Perbellini 1998, p. 65], articolando l'edificio in quattro corpi di fabbrica autonomi per ridurre l'impatto volumetrico, introducendo un percorso anulare che attraversa la casa per collegarla alle tre preesistenze e giustapponendo l'ortogonalità del reticolo cartesiano dell'impianto planimetrico sulla sinuosità delle curve di livello del terreno di sedime per valorizzare l'occasionalità orografica. Ma, soprattutto, restituisce una sorprendente micro-città, per certi versi simile, per astrazione figurativa, ai modelli tenuti in mano dai santi protettori nelle rappresentazioni pittoriche medievali: una micro-città segnata dall'idea di rovina e decadimento, composta mediante un grumo di corpi di fabbrica dislivellati e di

diversa altezza, solcata da un sistema di comunicazioni verticali aperte sul paesaggio circostante, vivacizzata da un concerto di volumi aggettanti e di angoli svuotati, nonché caratterizzata da finiture insolite quali reti metalliche, gabbie modulari vetrate e rivestimenti in pannelli di alluminio. Finiture che, in seguito, saranno riprese ed elette a vere e proprie griffe autografiche da Frank O. Gehry, Oswald Mathias Ungers e Richard Meier.

Tuttavia la fortuna non è dalla parte di Eisenman. I committenti, infatti, decidono di non realizzare il progetto, relegando malinconicamente la House X nel novero delle architetture di carta. Una decisione che fa sprofondare Eisenman in uno stato di forte depressione, spingendolo a intraprendere una terapia psicoanalitica [4] che, negli anni successivi, lo porterà a rivedere il carattere radicale del proprio approccio teorico e ad attrezzarsi per competere professionalmente fondando un vero e proprio studio di architettura. Ma, prima di voltare pagina, Eisenman suggella la ricerca portata avanti dalla House I alla House VI, contrassegnata dalla propensione a riconoscere il valore di un'architettura nell'astrazione del processo ideativo piuttosto che nella concretezza della traduzione costruttiva, integrando i disegni di progetto, segnatamente gli immancabili esplosi assonometrici eletti a «metodo compositivo» [Trentin 1999, p. 41], con un modello plastico in assonometria che, quasi congelando il fermo-immagine del crollo scenografico dell'edificio a seguito di un evento sismico devastante, ne appalesa la natura «non vertebrata» [5]. Né avrebbe potuto essere diversamente, vista la predilezione di Eisenman per l'utilizzo della proiezione assonometrica [6]. Ciò che ne risulta è un modello plastico «*in which photography can only be taken from a single point of view*» [Franco Taboada 2019, p. 315] [7], ovvero un modello assonometrico che, se da un lato rivendica l'autonomia della rappresentazione, laddove la realtà finale è il modello plastico e non l'edificio costruito [8], dall'altro lato mina i fondamenti stessi della rappresentazione, laddove tende a invalidare le regole costitutive dell'assonometria. Perché, mentre l'assonometria «implica la rotazione su se stesso dell'oggetto nello spazio visto da un osservatore estraneo all'oggetto o la rotazione dell'osservatore attorno all'oggetto, il plastico assonometrico – così come concepito da Eisenman – nega la rotazione sia dell'oggetto, sia dell'osservatore, costringendo questo e quello all'immobilismo dell'unico punto di vista determinato da cui si ha la vista assonometrica, non diversamente da un unico punto di vista prospettico» [Ciucci

1993, p. 9]. Dopo «quattrocento anni di classicismo latente» [Eisenman 1992, p. 17], sia la linearità del rapporto soggetto-oggetto sia la consequenzialità del rapporto ideazione-realizzazione sono messi in discussione da un modello plastico che, ratificando «*the End of the Classical*» [Eisenman 1984], è promosso da strumento comunicativo,

## Note

[1] «Il modello assonometrico della Casa X è una realizzazione tridimensionale realizzata in modo da restituire l'immagine di un disegno bidimensionale. Non fornisce una conoscenza dell'oggetto in senso dimensionale; non riguarda la realtà, ma la finzione; fornisce immagini fantasmagoriche – una sequenza di anamorfismi – tra le quali è molto difficile scoprire l'immagine “giusta”. Fa sì che l'immagine “normale” appaia come un'anomalia: la percepiamo solo nell'istante in cui vediamo l'immagine falsa – il modello come disegno bidimensionale – mentre le immagini “anomale” sono in realtà le uniche che descrivono la vera natura dell'oggetto tridimensionale, il modello» (traduzione dell'autore).

[2] «*The result, drawn up by the architect himself, uses mainly wood and its derivatives, such as different types of cardboard*» [Franco Taboada 2019, p. 315]. «Il risultato, elaborato dallo stesso architetto, utilizza principalmente il legno e i suoi derivati, come diversi tipi di cartone» (traduzione dell'autore).

[3] «La profondità prospettica del padiglione è costruita illusivamente, basandosi sulle virtualità delle riflessioni di specchi angolati. Il progetto ha valore dimostrativo; tende infatti a mettere in evidenza, fino al limite del paradosso, la relazione ambigua tra struttura e immagine in architettura» [Conforti, Dal Co 1986, p. 110]. I confronti tra Peter Eisenman e Vittorio De Feo sul valore dimostrativo dei due dispositivi, avvenuti nei primi anni Ottanta nello studio romano di via Angelo Brunetti, sono riferibili alla testimonianza diretta di chi scrive.

[4] «*House X was the end of a certain phase. I started psychoanalysis when I went to Venice to do Cannaregio instead of House X. The clients wanted to start that summer and I said 'No, I want to do Cannaregio' and when I came back the house has been abandoned. It is then I felt that I needed to go into therapy. I was really upset, having spent so much time on an house and then not having it built*» [Eisenman 1988, p. 51]. «La House X ha rappresentato la fine di una fase. Ho iniziato la psicoanalisi quando sono andato a Venezia per fare Cannaregio invece di House X. I clienti volevano iniziare quell'estate e io ho detto “No, voglio lavorare per Cannaregio” e quando sono tornato la casa è stata abbandonata. È stato allora che ho sentito il bisogno di entrare in terapia. Ero davvero arrabbiato perché avevo impegnato così tanto tempo per una casa che non avevo potuto realizzare» (traduzione dell'autore).

[5] «Le case sono, in genere, concettualmente vertebrate: oltre a possedere una dimensione strutturale necessaria, sono cioè, metaforicamente,

volto a illustrare il funzionamento dell'idea progettuale, a pretesto euristico, volto a sondare le valenze, anche impreviste, dell'idea progettuale: non è più il modello plastico a essere la rappresentazione dell'idea progettuale, ma è l'idea progettuale a essere la rappresentazione del modello plastico. *Idea as Model, Model as Idea* [9].

“vertebrate”. Hanno un centro, solitamente un focolare o una scala: il tetto si inclina a partire dal mezzo e una centralità complessiva emerge dalla loro configurazione. [...] la House X non è vertebrata»: il testo, scritto da Peter Eisenman e tratto dal sito <<https://eisenmanarchitects.com/House-X-1975>> (consultato il 5 aprile 2014), è citato in Aureli, Biraghi, Purini 2007, p. 88.

[6] «Eisenman dichiara una predilezione specifica per la proiezione assonometrica soprattutto agli inizi della propria attività. Già nella sua tesi di dottorato presso il Trinity College, recentemente pubblicata, l'autore impiega in maniera cospicua lo strumento dell'assonometria per l'indagine sull'architettura. Molte sono le architetture riprodotte in proiezione parallela nei tre assi geometrici di riduzione all'interno della tesi: si va da alcune ville di Le Corbusier alla Casa del Fascio di Terragni, solo per fare gli esempi più significativi. Lo scopo è analizzare i loro caratteri, soprattutto nel rapporto massa-superficie che, come egli afferma, “ha ricevuto la sua definizione iniziale nelle ‘Quatre compositions’ di Le Corbusier”. A partire da questo lavoro di scomposizione Eisenman avvierà una precisa operazione di descrizione oggettiva dei suoi primi progetti facendo uso della proiezione parallela: basti pensare alla House I del 1967-68 o alla successiva House II (1969-1970), della quale dirà che “la casa si presenta ed è costruita come un modello”. Diagrammi compositivi mostrano le fasi ideative, riproposti anche per le successive House III (1969-71) e ancor più nella House IV» [Sdegno 2019, p. 1378].

[7] Un modello plastico «che può essere fotografato da un unico punto di vista» (traduzione dell'autore).

[8] «Generalmente un modello in scala è una rappresentazione tridimensionale di una realtà tridimensionale. Un disegno assonometrico è la rappresentazione bidimensionale di una realtà tridimensionale. Un modello assonometrico differisce da un disegno assonometrico in quanto, pur essendo una rappresentazione, non rappresenta un oggetto reale, ma la trasformazione di un oggetto. È allo stesso tempo processo e realtà, e come tale rappresenta il disegno più che l'edificio» [Eisenman 1982b, p. 70].

[9] *Idea as Model* è il titolo di una mostra, curata nel 1976 da Peter Eisenman presso l'Institute for Architecture and Urban Studies di New York, in cui sono presentati i modelli delle opere più significative della storia dell'architettura seconda metà del Novecento [Frampton, Kolbowski 1981].

## Autore

Paolo Belardi, Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale, Università degli Studi di Perugia, [paolo.belardi@unipg.it](mailto:paolo.belardi@unipg.it)

## Riferimenti bibliografici

- Aureli, P.V., Biraghi, M., Purini, F. (2007). *Peter Eisenman. Tutte le opere*. Milano: Electa.
- Belardi, P. (2022). Quis sum ego? Le mappe geografiche di Opicino de Canistris tra spiritualità e schizofrenia. In E. Cicalò, E., V. Menchetelli, M. Valentino (a cura di). *Linguaggi grafici. MAPPE*. Alghero: Publica, pp. 1108-1125.
- Cirillo, G. (2002). *Ennemond Alexandre Petitot. Lyon 1727 - Parma 1801*. Parma: Fondazione Cassa di Risparmio di Parma e Monte di Credito su Pegno di Busseto.
- Ciucci, G. (1993). Ennesimeanamesi. In P. Ciorra. *Peter Eisenman. Opere e progetti*. Milano: Electa, pp. 7-12.
- Conforti, C., Dal Co, F. (1986). *Vittorio De Feo. Opere e progetti*. Milano: Electa.
- Eisenman, P. (1982a). *House X*. New York: Rizzoli International.
- Eisenman, P. (1982b). La Rappresentazione del dubbio: nel segno del segno. In *Rassegna*, n. 9, pp. 69-74.
- Eisenman, P. (1984). The End of the Classical. The End of the Beginning, the End of the End. In *Perspecta*, n. 21, pp. 154-173.
- Eisenman, P. (1988). An Architectural Design. Interview by Charles Jencks. In *Deconstruction in Architecture*. London-New York: Academy Editions-St. Martin's Press, pp. 49-61.
- Eisenman, P. (1992). Oltre lo sguardo: l'architettura nell'epoca dei media elettronici. In *Domus*, n. 734, pp. 17-24.
- Eisenman, P. (1999). *Diagram Diaries*. New York: Universe Publishing.
- Falzea, M. (1992-1993). Il decostruzionismo americano e il testualismo di P. Eisenman. In *Rassegna di Architettura e Urbanistica*, n. 78/79, pp. 161-212.
- Frampton, K., Kolbowski, S. (1981). *Idea as Model. 22 Architects 1976-1980*. New York: Rizzoli International Publications.
- Franco Taboada, J.A. (2019). Wood as an Essential Material in Architectural and Civil Engineering Models from the Renaissance to the Architectural Avant-Garde. In F. Bianconi, M. Filippucci (Eds.). *Digital Wood Design. Innovative Techniques of Representation in Architectural Design*. Cham: Springer, pp. 285-320.
- Gandelsonas, M. (1979). From Structure to Subject: The Formation of an Architectural Language. In *Oppositions*, n. 17, pp. 7-32.
- Perbellini, M.R. (1998). L'eccesso di una architettura imprevedibile. In L. Galofaro (a cura di). *Peter Eisenman. Opere e progetti*. Roma: Edil-stampa, pp. 64-69.
- Saggio, A. (1996). *Peter Eisenman. Trivellazioni nel futuro*. Torino: Testo & Immagine.
- Sabaino, D., Pissavino, P.C. (a cura di). (2012). *Un'altra modernità. Juan Caramuel Lobkowitz (1606-1682): enciclopedia e probabilismo*. Pisa: Edizioni ETS.
- Sdegno, A. (2019). Modelli assonometrici per lo studio del disegno di architettura. In P. Belardi (a cura di). *Riflessioni. L'arte del disegno / Il disegno dell'arte*. Atti del 41° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione, pp. 1375-1384. Perugia, 19-21 settembre 2019. Roma: Gangemi Editore.
- Trentin, L. (1999). Architettura come rappresentazione. In *Archi*, n. 6, pp. 41-43.
- Wade, D. (2015). *Geometria Fantastica: i poliedri e l'immaginario artistico nel Rinascimento*. Milano: Sironi Editore.