**CRASH 2 “Scenario: la Casa dei Tre Oci di Venezia”**

Frammenti di Venezia/tracce di Venezia/impressioni di Venezia

Settembre 1986, 6:00 del mattino.

Venezia.

Rintocco di campane di una chiesa in sottofondo.

Nel dissolversi della foschia mattutina, i gabbiani si librano sul Canal Grande e la Chiesa dei Santi Simeone e Giuda si rivela allo sguardo.

Questa fu la prima immagine che si presentò ai miei occhi in quell’inebriante mattina, mentre uscivo dalla stazione di Santa Lucia con una valigia in cui erano contenuti tutti i miei effetti personali, pronto per intraprendere una nuova avventura.

Fuori la pioggia cadeva leggera, mentre dentro montavano il nervosismo e l’eccitazione davanti all’ignoto.

Le lacrime che sgorgavano dai miei occhi si mescolavano alla pioviggine.

È un sogno o realtà?

La mia mente brulicava di pensieri sull’anno che avrei trascorso nella città dei canali, del mistero e della magia.

Il presente articolo è una finestra su quel lontano periodo del 1986-1987, durante il quale frequentai uno straordinario corso in studio all’Istituto Universitario di Architettura di Venezia - IUAV, tenuto dall’architetto Peter Eisenman in qualità di docente ospite.

Oltre al mio personale interesse per la materia, l’importanza di questa descrizione sta nel duplice punto di vista retrospettivo su quello studio unico che, trentacinque anni fa, rappresentò i movimenti tettonici e il conseguente “crash” che avvennero nel discorso architettonico all’interno e all’esterno dell’accademia dell’epoca. Pochissimi testi si concentrano nel dettaglio sull’esperienza accademica degli studenti nel campo dell’architettura e sulle ripercussioni sul loro futuro, dal punto di vista sia professionale sia personale.

Nel 1984 partecipai a un corso estivo a Venezia che “piantò il seme” che avrebbe germogliato la scelta di ritornare in quel luogo due anni dopo.

Nel 1985 frequentavo il quarto anno della Facoltà di Progettazione ambientale dell’Accademia di Belle Arti Bezalel di Gerusalemme[[1]](#endnote-1) e vinsi una borsa di studio che mi permise di trascorrere un anno all’estero presso la scuola di architettura di Venezia. Le collaborazioni dell’accademia Bezalel con le accademie estere esponevano gli studenti ai dibattiti teorici e professionali contemporanei, nonché alle diverse tendenze in atto in quell’epoca, tra cui l’emergere di famosi architetti sulla scena – il fenomeno globale delle archistar.

Il celebre architetto Peter Eisenman, che era il facilitatore dello studio, si presenta come importante attore centrale di quegli eventi.

Dall’esterno verso l’interno: dislocazione

Le voci che Peter Eisenman avrebbe insegnato alla scuola di architettura di Venezia si diffusero velocemente generando un brusio eccitato e una trepidante attesa tra gli studenti e il personale dello IUAV. Il fatto che il famoso e illustre architetto americano sarebbe venuto a tenere un workshop in studio era un’ulteriore dimostrazione del nuovo e crescente status della scuola. La sensazione era che noi, in quanto allievi, fossimo fortunati ad avere l’opportunità di prendere parte a quell’esperienza unica.

A metà degli anni Ottanta, Eisenman era già un architetto riconosciuto e pionieristico, noto come uno dei “New York Five” grazie all’elaborazione di una serie di primi progetti per delle ville private e alla sua importante partecipazione a diverse pubblicazioni. Seppure, fino a quel momento, fosse stato associato a un numero relativamente esiguo di progetti di architettura di portata limitata, il loro impatto sul pensiero concettuale nel campo dell’architettura era significativo e preciso.

Alcune settimane più tardi, le voci divennero certezza. L’Aula magna (l’aula principale dedicata alle lezioni) ai Tolentini era stracolma all’arrivo di Eisenman, che condivise le sue riflessioni sul lavoro che avrebbe svolto con gli studenti nel corso del semestre successivo. Sebbene venisse accolto come una rockstar, Eisenman mostrò enorme curiosità e interesse nell’incontrare gli studenti italiani e nell’apprendere come lavoravano, pensavano, creavano, nonché come reagivano alle sue idee. Sarebbe riduttivo affermare che la curiosità era reciproca. Come previsto, la richiesta di partecipare al suo studio fu elevata benché, sin dall’inizio, i requisiti che egli aveva fissato non corrispondessero alle consuetudini italiane riguardanti corsi simili. Per essere accettati avremmo dovuto affrontare una prova selettiva, in base alla quale Eisenman e i suoi due assistenti avrebbero selezionato il gruppo con cui avrebbero lavorato durante il semestre. Solo venticinque studenti superarono la prova.

La richiesta di Eisenman di collaborare con un gruppo ridotto di allievi, che avrebbero lavorato congiuntamente e separatamente in un luogo specifico (lo studio) con un programma serrato, era un fattore di cruciale importanza che plasmò la cultura e l’atmosfera di quel particolare laboratorio. Questo aspetto, unitamente al fatto che la classe era formata da studenti italiani e stranieri che parlavano lingue diverse e provenivano da ambienti differenti, generò un’esperienza irripetibile, forse addirittura fuori dal tempo.

In retrospettiva, creò dei legami sociali e intellettuali che permangono tuttora intatti. L’intensità dell’esperienza di quel periodo fu così straordinaria che molti dei partecipanti l’hanno mantenuta inalterata.

Dall’esterno verso l’interno: la scuola di Venezia

Fondato nel 1926, l’Istituto Universitario di Architettura di Venezia - IUAV è considerato una delle prime scuole di architettura d’Italia. In particolare, è associato alla Serenissima e alla sua architettura, nonché ai suoi tesori artistici. Come per molte università italiane, gli edifici universitari veneziani si intrecciano nel tessuto urbano, distribuendosi in diversi luoghi. I corsi di architettura si tenevano principalmente nel complesso dei Tolentini situato vicino a Piazzale Roma, accanto alla stazione ferroviaria, che era la sede principale della scuola.

Il complesso dei Tolentini era un ex convento caratterizzato da un chiostro quadrato pavimentato racchiuso da un porticato colonnato, che collegava i diversi edifici e fungeva, tra l’altro, da punto di ritrovo per gli studenti. L’ingresso al campus avveniva attraverso l’iconico portale disegnato dall’architetto veneziano Carlo Scarpa. La compagine funzionava come elemento inseparabile del tessuto urbano. Si percepiva che la città e i suoi ritmi erano parte integrante della vita studentesca.

Nel 1978, Eisenman era stato invitato dallo IUAV e dal comune di Venezia a partecipare al concorso per il piano del sestiere di Cannaregio. L’evento costituiva, in qualche modo, un punto di svolta nella sua attività su scala internazionale, al di fuori degli Stati Uniti, un modello che avrebbe generato i fondamenti teorici per futuri concorsi e progetti successivi come l’edificio di Checkpoint Charlie a Berlino, il Parc de la Villette a Parigi, il Biocentro dell’Università di Francoforte e altri.

Dall’interno verso l’esterno: STRADA NOVISSIMA

Con l’inaugurazione, nel 1980, della prima Biennale di Architettura di Venezia intesa come mostra separata e indipendente intitolata “Strada Novissima – La Presenza del Passato”, l’importanza di Venezia quale capitale contemporanea dell’architettura crebbe.

Nel 1985 Eisenman fu invitato a partecipare alla terza Biennale curata dall’architetto Aldo Rossi, intitolata “Progetto Venezia”. In quell’occasione, presentò il Progetto Romeo e Giulietta per la città di Verona per il quale fu insignito del premio “Leone di Pietra”.

Lo IUAV ricevette quindi un riconoscimento come centro accademico e culturale internazionale, giacché attraeva importanti architetti da tutto il mondo.

Dall’interno verso l’esterno: sovrapposizione

Quando Eisenman arrivò a Venezia, fu chiaro a noi tutti che portava con sé qualcosa di nuovo, qualcosa di diverso. Tentò, infatti, di instillare lo spirito delle scuole di architettura americane nello studio di Venezia. In particolar modo, desiderava creare un ambiente di apprendimento intimo, che funzionasse come un’unica unità ristretta e fosse capace di esplorare e trovare dei modi per aprire un varco nei confini rispecchiando, tuttavia, la sua visione del mondo come architetto e come docente di architettura.

Domandò all’università di fornirgli uno spazio designato che avrebbe consentito ai suoi studenti di riunirsi e lavorare come un gruppo e come una squadra. A tale scopo, l’università affittò un locale sull’isola della Giudecca, situata a sud del centro storico di Venezia e considerata dunque periferica. L’isola ospita ancora oggi edifici perlopiù residenziali ed esibisce una passeggiata lungo il canale. Come accade di solito nella Serenissima, non era raggiungibile a piedi, bensì accessibile soltanto con un vaporetto. La posizione isolata dello studio lo investì di una dimensione simbolica di distanza, in senso sia fisico che intellettuale, come uno spazio che era disconnesso dal cuore pulsante dell’università e una struttura che operava al di fuori della cornice, a cui al contempo apparteneva e non apparteneva. Come tale, invitava implicitamente gli studenti a ricercare la sovversione e l’avanguardia.

Il magazzino che fungeva da studio era situato tra due chiese progettate dall’architetto Andrea Palladio: la Chiesa di San Giorgio Maggiore (1566-1610) e la Chiesa del Santissimo Redentore (1576-1592). La sua posizione tra due edifici iconici emblemi dell’illustre storia dell’architettura del Rinascimento italiano sottolineava il prevalente *zeitgeist* che propendeva verso l’integrazione e l’azione nell’interesse della continuità storica, nonostante la sfida e la motivazione a creare una nuova architettura. All’insaputa dei più, per Eisenman si trattava di una sorta di ritorno a casa in un luogo che aveva visitato nel 1961 durante un *Grand Tour* con il suo tutor Colin Rowe per studiare, tra gli altri progetti architettonici, gli edifici di Palladio, incluse queste due chiese. Diversamente dalle sfarzose chiese palladiane, il magazzino che ci avevano assegnato era affatto aggraziato, eppure ai nostri occhi di studenti quel luogo rappresentava il particolare momento di svolta e “crash” nella sequenza storica che tentava di allontanarsi da ciò che era conosciuto e convenzionale e al contempo reinventare dal nulla. Eisenman ci spingeva a sperimentare con un nuovo linguaggio delle forme applicando il suo metodo, che consisteva nel mescolare il personale con il generale, il soggettivo con l’oggettivo, compreso l’uso di griglie e strati. Una specie di fusione tra archeologia artificiale e architettura.

Dall’esterno verso l’interno: rappresentazione in scala

Il cancello dello studio, situato lungo la passeggiata accanto alla Casa dei Tre Oci (“tre occhi” in veneziano), era come una via di accesso a un mondo interno che non apparteneva a nessuno di noi. Una sorta di “mondo dentro il mondo”. Uno stretto viottolo in pietra conduceva nel cortile interno, una specie di patio ombreggiato da alcuni alberi, mentre una vetrata frontale accoglieva i nuovi arrivati e dava luce allo spazio interno. La struttura rettangolare che un tempo fungeva da magazzino assumeva improvvisamente un nuovo significato per noi, come gruppo di studenti, e divenne la nostra seconda casa durante un intero semestre.

La separazione dalla città e le lunghe ore trascorse a lavorare nello studio contribuirono a creare una compagnia coesa e molto affiatata che definì gradualmente la propria routine quotidiana. Così, ad esempio, verso mezzogiorno facevamo una pausa e percorrevamo la passeggiata lungo il canale che affacciava su Venezia e sulla famosa Piazza San Marco in lontananza. Eravamo all’interno e all’esterno, lontani eppure vicini, pregni di una miscellanea di sensazioni e situazioni che assumevano nuovi significati.

Eisenman decise di lavorare con noi studenti a un progetto a cui lui stesso si era dedicato due anni prima ideando un museo dell’arte nella cittadina di Rovereto nell’Italia settentrionale.[[2]](#endnote-2) Metaforicamente, seppure avesse terminato il lavoro effettivo sul progetto, proseguiva il processo e la ricerca attraverso noi allievi. Lo studio era un laboratorio dove la ricerca che era cominciata alcuni anni prima poteva proseguire.

Il processo lavorativo di Eisenman divenne il metodo da seguire in studio. Egli ci incoraggiava a combinare il personale con il generale, a cercare griglie e immagini, e a lavorare tramite la sovrapposizione di razionale e spontaneo. Per lui, quello era l’unico modo per decostruire e quindi ricostruire un luogo, inventare e creare nuovi spazi basati sulle fondamenta primarie, consentendo così nuove interpretazioni. Come allievi, non avevamo mai visto nulla di simile. La considerazione della funzione giungeva solo in un secondo momento, una volta che la forma si era ricomposta. L’azione tettonica che derivava dalle forze interne ed esterne di smontare e rimettere insieme, e soprattutto rappresentare in scala, era fondamentale.

La rappresentazione in scala come idea, metafora, veniva realizzata mediante un apparecchio Xerox. Ciò costrinse noi studenti a riflettere sulla scala, mentre giocavamo con idee utilizzate come uno strumento di pianificazione. Si noti che il nostro studio precedeva l’era dei computer – di fatto lavoravamo “low-tech.” L’apparecchio Xerox ci permetteva di modificare la scala delle immagini e dei bozzetti mentre conservavamo i punti di riferimento – punti di appoggio o ancoraggio che erano sempre là per permetterci di perdere l’orientamento e la considerazione dello spazio con cui stavamo lavorando. Il lavoro iniziale consistette nello studio del luogo, della sua storia, delle griglie e degli strati, dei punti focali e di riferimento. Eisenman ci incoraggiava a dimenticare per un momento tutto quello che sapevamo del modo in cui l’architettura e i prodotti architettonici venivano realizzati. Ci “spingeva” nell’ignoto, oltre la zona di sicurezza, dove potevamo porre domande e dubitare. Creò uno sconvolgimento che ci fece intraprendere un’avventura, sia come individui che come gruppo.

Eisenman compariva una volta al mese per un periodo limitato di due-tre giorni di intenso lavoro, mentre era impegnato contemporaneamente in alcuni nuovi progetti in Europa. Ad esempio, al concorso di progettazione per la realizzazione di un Biocentro per l’Università di Francoforte, suggerì una nuova sintassi architettonica composta da immagini della doppia elica del DNA in varie dimensioni con la tecnica di rappresentazione in scala mentre sovrapponeva griglie urbane. L’arte razionale di posizionare un livello sopra l’altro, e così facendo scoprire nuove situazioni inesplorate, generò un nuovo contesto. Quello stesso processo divenne un concetto di progettazione che consentiva a nuove interpretazioni di continuare a emergere dalle fondamenta conosciute.

Quando Eisenman era in studio, le riunioni con lui iniziavano in tarda mattinata. Quegli incontri prendevano la forma di presentazioni che erano precedute da un’accurata preparazione, che implicava tra l’altro mettere in ordine, pulire e organizzare lo spazio dello studio giacché esso fungeva anche da laboratorio. Poi attendevamo l’arrivo di Eisenman, sempre accompagnato da uno o due dei suoi assistenti. La consapevolezza che di lì a poco il maestro e professionista sarebbe entrato nello studio provocava sempre grandissima eccitazione e anticipazione.

La lezione cominciava quando una coppia di studenti prendeva il coraggio per presentare il proprio lavoro. Nei suoi commenti alle presentazioni, Eisenman condivideva con noi i dettagli dei suoi viaggi in Italia o Europa, il progresso dei progetti in cui era impegnato e i racconti delle riunioni di lavoro. Non mancava mai di inserire dei consigli di lettura, come ad esempio *Ulisse* di James Joyce[[3]](#endnote-3), allo scopo di indurci a comprendere meglio l’idea sottesa al processo di rottura e ricomposizione e l’importanza dell’elemento associativo nel processo di progettazione, sempre esortandoci a rileggere (e reinterpretare) la storia dell’architettura. Una delle pietre miliari a cui spesso si riferiva era la Basilica di Sant’Andrea (1472-1494) di Leon Battista Alberti a Mantova, il trattamento della cui facciata rappresentava, secondo lui, un punto di svolta nell’architettura. D fatto, egli identificava nell’uso della facciata da parte di Alberti una funzione che trascendeva quella di mera separazione dell’interno dall’esterno, riconoscendone invece il ruolo di mediatrice e generatrice dell’interno dell’edificio. Durante le lezioni, Eisenman esponeva i concetti di tempo, luogo e scala che aveva articolato con il filosofo Jacques Derrida nella progettazione del Parc de la Villette, e che in seguito apparvero nel libro *Chora L Works*.[[4]](#endnote-4) In quegli esempi, inoltre, l’enfasi cadeva sempre sulla griglia e sui segni e gli indizi suggeriti dallo spazio. Nel caso di La Villette, si trattava delle mura della città, delle strutture e del tessuto urbano. Insieme alla fascinazione per l’architettura di Borromini e Piranesi, egli condivideva con noi anche la passione per il calcio e la squadra degli azzurri di Paolo Rossi.

Eisenman ci rendeva partecipi delle intuizioni che scaturivano dall’inevitabile paragone tra i suoi studenti negli Stati Uniti e noi, come allievi che operavano in un contesto tanto ricco e intenso. Per la maggior parte del tempo li consideravamo dei tentativi per motivarci ad agire e accettare quell’approccio diverso, radicale, interpretativo.

La lingua, che era uno dei motivi di preoccupazione di Eisenman, come dimostrato dalle sue collaborazioni con il linguista Noam Chomsky, si rivelò essere l’ostacolo principale. Eisenman non parlava italiano e alcuni degli studenti non parlavano assolutamente inglese. I suoi assistenti, pertanto, intervenivano nel ruolo di mediatori e interpreti, traducendo le parole del maestro agli allievi e le osservazioni di questi al maestro. Talvolta avevamo l’impressione che Eisenman capisse l’italiano, nonostante avesse scelto di condurre il corso in inglese.

Egli provava a collegare i suoi racconti personali e le idee presentate dai gruppi di lavoro con delle pietre miliari storiche. Desiderava “perfezionare” e affinare le nostre idee sviluppando un processo lavorativo personale che tendeva sempre a raggiungere e rivelare l’ignoto o il non conosciuto ed evidenziare la novità della cosa. I suoi commenti in merito ai progetti indugiavano quasi sempre solo sul livello concettuale, raramente toccavano i dettagli tecnici. Le opere pubblicate[[5]](#endnote-5) ispiravano un modo di agire, compreso quello in cui si potevano costruire dei modelli e realizzare delle bozze di documenti architettonici. Come riporta una citazione di alcuni anni dopo, egli affermava:

“Il mio lavoro è un processo di scoperta costante. Non dimenticate che non esiste una storia nuova. Gli architetti a cui mi rifaccio sono ancora tutti là. Loro non si muovono. Io mi muovo."[[6]](#endnote-6)

Eisenman manteneva una certa distanza tra sé e noi, i suoi allievi, seppure desse l’impressione di volere che ci riunissimo come un gruppo. Come è usanza in Italia, gli studenti gli si rivolgevano dandogli del Lei in segno di rispetto e apprezzamento. Perlopiù non ricordava i nostri nomi, sebbene nei momenti che trascorreva con noi intrattenesse regolarmente delle conversazioni casuali su questioni che esulavano dalle tematiche legate alle attività dello studio.

Dall’interno verso l’esterno: impressioni

In parallelo con il lavoro nello studio della Giudecca, Eisenman ci mostrò i progetti che stava elaborando all’epoca, tra cui Long Beach California (1986), il Wexner Center for the Arts di Columbus in Ohio (1983-1989), l’IBA Social Housing a Berlino (1981-1985) e altri. È opportuno precisare che quei progetti rappresentarono delle importanti pietre miliari nella carriera di Eisenman, con riferimento al suo successo nell’attuare le idee teoriche e realizzarle nell’ambito di progetti pubblici su larga scala. La teoria divenne pratica e, viceversa, la creazione architettonica divenne una formulazione concreta della teoria. Quelle idee guidavano altresì il suo metodo pedagogico e didattico in studio.

Diversamente dai progetti americani, dove a Eisenman era richiesto di creare i propri strati storici, nel progetto di Berlino – successivo al Checkpoint Charlie – il contesto storico era imprescindibile. I concetti e le idee che lo affascinavano, in quel caso, erano memoria e anti-memoria, luogo e non luogo, e la nozione di scavo artificiale,[[7]](#endnote-7) che erano già evidenti nelle prime fasi della pianificazione. Il processo di progettazione era preceduto da uno studio diligente che implicava rovistare negli archivi alla ricerca di mappe, immagini e tradizione locale. La dimensione archeologica che Eisenman enfatizzava ci condusse su un percorso per raccontare la storia di un luogo, che derivava da processi di sovrapposizione e rappresentazione in scala di varie griglie, sia locali che globali. Attraverso la combinazione di immagini e cifre che si traducevano nelle azioni di progettazione quali sottrazione e addizione, cancellazione e invenzione che esprimevano l’intervento fisico, tentammo di trovare nuovi significati nel *luogo*. L’elemento che accomuna tutti i progetti di Eisenman è la creazione di un nuovo linguaggio architettonico multilivello, personale e insieme generale, che rivela gli strati nascosti del luogo e crea una nuova definizione di spazio. Il linguaggio di Eisenman era innovativo allora e lo è ancora oggi. Nonostante gli sforzi compiuti da storici e teorici dell’architettura per conformarlo a un modello, il suo processo lavorativo e i suoi prodotti infrangono i limiti.

Nel 1988, la mostra “Deconstructivist Architecture” al MoMA di New York incluse i prodotti del concorso per la progettazione del Biocentro all’Università di Francoforte a cui Eisenman aveva lavorato. I curatori della mostra, Philip Johnson e Marc Wigley, descrissero così l’opera di Eisenman:

“Il progetto diventa un complesso scambio tra vuoto solido e Transparency Architecture di interruzione, dislocazione, deflessione, deviazione e distorsione… dal conosciuto allo sconosciuto...”[[8]](#endnote-8)

Il suo lavoro, così come il contenuto delle sue lezioni in studio, dimostravano che Eisenman invitava a un “crash” tra il conosciuto e l’ignoto, tra l’antico e lo storico e il nuovo, tra l’espresso e l’inespresso, tra l’attivo e il passivo, tra il soggettivo e l’oggettivo. Eisenman lavora su entrambi i lati della demarcazione, dall’interno e dall’esterno. Ricerca le fondamenta dell’architettura con lo scopo di reinventarle e riformularle. Come studenti, l’incontro con i suoi metodi fu assolutamente scioccante. La confusione, il disagio e la mancanza di basi solide furono palpabili durante il semestre. A ogni sessione, i punti di domanda si moltiplicavano e ci lasciavano alla ricerca e alla creazione di alternative. Ci osservavamo vagare nell’oscurità, tentando di trovare dei punti di riferimento a cui potessimo appoggiarci senza avere la certezza che esistessero.

Durante le sessioni in studio, Eisenman illuminava e assecondava sempre più possibilità al di là delle alternative che avevamo già restituito. Talvolta sembrava vedere quello che allora non riuscivamo a vedere e certe volte avevamo l’impressione che preservasse l’oscurità come modalità di azione affinché la ricerca proseguisse incessantemente.

Le composizioni, che erano strutturate da diverse combinazioni di linee, immagini e azioni ripetitive, rivelavano un tipo di “metodo aperto” che offre uno spazio significativo alla spontaneità e all’interpretazione personale di ciascuno studente. Le azioni di sottrazione e addizione, e soprattutto le modifiche di scala, facevano parte di quello che, a posteriori, si può interpretare come un metodo. Va detto che, durante il processo stesso, noi studenti non capivamo né riconoscevamo davvero la metodologia, le diverse azioni che costituivano un tipo di metodo, almeno non come lo intendevamo sulla base dell’esperienza accademica precedente. Il carattere carismatico di Eisenman instillava fiducia e stima, il che ci permetteva di continuare a operare nello spazio “Chora”. Seppure talvolta non comprendessimo la finalità degli interventi, cercavamo di interpretare ciò che diceva, e alle volte osservavamo e analizzavamo addirittura le immagini dei suoi progetti[[9]](#endnote-9) per imitare alcune azioni e il linguaggio di progettazione con cui lo si identificava. La grande sorpresa fu la scoperta dell’insospettabile, quando i significati cominciavano a ricomporsi dalla giustapposizione di strati e livelli, di cui alcuni preesistenti, altri nuovi e aggregati.

Un altro aspetto del lavoro in studio era la dimensione sociale. Poiché si trattava di una situazione per noi nuova e molto impegnativa, ci trovammo più di una volta a vivere sentimenti di frustrazione e stress. L’insistenza sull’agire nel buio crea disagio per sua stessa natura, nondimeno uno degli elementi positivi che si evidenziò molto rapidamente fu l’esistenza di un gruppo coeso e solidale. Dopo gli incontri con Eisenman, e in particolare nel periodo intercorrente tra questi, ci trovavamo a sostenerci reciprocamente nei tentativi di decifrare le critiche. Quelle conversazioni ci permettevano di allentare la tensione che derivava dal lavorare in studio e all’esterno. La situazione sociale giocò un ruolo molto significativo nel motivare il gruppo, dandoci una ragione per continuare ad andare avanti, a volte attraverso la fascinazione e a volte attraverso la competizione. Il lavoro creativo era ininterrotto, proseguiva talvolta fino a tarda notte, seppure gli strumenti a nostra disposizione fossero pochi – l’apparecchio Xerox, una sega per legno e i classici carta e matite per i bozzetti. Nondimeno, il processo era proficuo e molto intenso. Il concentrarsi sull’infinita produzione di alternative consentiva a ciascuno di noi di scoprire qualcosa su di sé e allo stesso tempo su come si sarebbe potuta produrre l’architettura. Nonostante le crisi e la pressione, avevamo la sensazione di essere coinvolti in qualcosa di nuovo, qualcosa che non sarebbe potuto succedere in un altro tempo o un altro luogo, certamente non senza la presenza e la guida di Eisenman.

**Crash**

Tracce

Con il favore del tempo, trentacinque anni dopo, l’impatto delle nozioni apprese e del lavoro svolto alla presenza di Eisenman come mentore è davvero rivelatore. Noi, gli studenti, possiamo aver intrapreso strade diverse, essere ritornati ai nostri mondi, ma è chiaro a tutti che abbiamo condiviso un’esperienza unica – un’esperienza che ci ha scosso nella stessa misura in cui ci ha formato. Nonostante il forte legame di gruppo, solo alcuni sono rimasti in contatto. Sotto certi aspetti, ciascuno di noi ha dovuto ricalcolare la propria traiettoria dopo l’intenso periodo allo studio di Venezia. All’epoca, congedarsi da Eisenman come mentore fu comparabile al processo psicologico noto come “separazione-individuazione”. Solo a posteriori possiamo comprendere quanto accadde e analizzare le implicazioni di quell’esperienza. L’enorme voragine che si spalancava davanti a noi mentre il semestre volgeva al termine può essere meglio descritta con l’espressione aramaica *me’igra rama le’beira amikta* (“da un alto tetto a una fossa profonda”). In altre parole, ci trovammo a lottare per venire a patti con il significato di ciò che avevamo vissuto e con le condizioni che ciascuno di noi avrebbe dovuto affrontare nel mondo accademico e in quello professionale.

La grande domanda era: e adesso? Che ne facciamo di tutto questo? Come valorizziamo il lavoro svolto con Eisenman?

“*Ricordo che ho veramente dovuto ricompormi... Come posso mantenere viva l’esperienza italiana?*” (Estratto di un diario personale)

Alla fine del semestre a Venezia, trascorsi altri dodici mesi in Italia lavorando in uno studio di architettura. Un anno dopo, nel 1988, feci ritorno in Israele, mi trasferii nella città Haifa e completai gli studi alla facoltà di Architettura del Technion – Israel Institute of Technology, dove oggi insegno come collaboratore.

Compresi molto velocemente che dovevo creare la mia identità professionale, che non potevo continuare a “fare Eisenman” (poiché esisteva un solo Eisenman) o lavorare e insegnare utilizzando lo stesso mondo concettuale.

Il processo e la metodologia di lavoro che avevo acquisito a Venezia non erano adatti “così com’erano”, ma l’apertura, la ricerca e il contesto storico-culturale che si inserivano nella creazione e costruzione di uno spazio servirono da base per il mio stile personale.

I ricordi del periodo trascorso allo studio della Giudecca e del lavoro svolto sotto la guida di Peter Eisenman affiorano spesso, soprattutto nelle conversazioni con i miei studenti. In queste occasioni, Eisenman viene menzionato insieme ai grandi artisti e architetti del Rinascimento (Palladio, Alberti, Bramante e altri) come qualcuno che ha costruito un ponte verso una comprensione più profonda dell’arte architettonica. Il ricorso ai precedenti storici e la ricerca per creare un’architettura originale che dialoga con essi e addirittura scaturisce da essi, senza timore di incrociare generi o trasgredire limiti, continuano a ispirarmi.

D’altra parte, sperimento il “crash” nella sua massima intensità poiché, operando in due campi diversi – pratica architettonica professionale e accademia – avverto la necessità di mettere i miei studenti a confronto con le complessità della realtà professionale.

La stesura di questo articolo ha riportato in superficie il “crash” che sperimentai trentacinque anni fa, sin dalla mia esperienza allo studio. L’ombra intellettuale proiettata da Eisenman continua a seguirmi. I miei tentativi di goderne collidono con i tentativi di distaccarmene. È un’esperienza intensa e complessa, tra sogno e realtà. Eisenman ha aperto una finestra su un mondo intellettuale ricco, libero e creativo, guidato da grandi e fondamentali domande che sembrano quasi scomparse dal discorso contemporaneo. D’altra parte, le limitazioni imposte dalla realtà non sempre ci consentono di agire liberamente e richiedono risposte inequivocabili.

Al contempo, l’esperienza di viaggiare e vivere in Italia amplifica il motivo centrale sviluppato nell’articolo, ossia il movimento che nasce dall’interno e, viceversa, dall’esterno. Venezia, in particolare, mi è penetrata nell’intimo e vi si è stabilita come una seconda casa.

Quel viaggio in Italia di tanti anni fa, la scoperta di un luogo sconosciuto e straniero e l’incontro con persone nuove mi hanno portato a sviluppare una visione più complessa, a svelare me stesso e la mia identità. Come un viaggio di scoperta. La bellezza di Venezia, il suo fascino e il suo mistero, e la sua combinazione unica con Eisenman e il gruppo di studenti dello studio hanno fornito una diversa prospettiva, che mi ha permesso di formarmi come persona e come professionista.

L’esperienza dello studio di Eisenman è durata un solo semestre, un lasso di tempo relativamente breve, e seppure (nella mia mente) sotto molti aspetti me ne sia già allontanato, le tracce degli eventi e le loro implicazioni continuano ad accompagnarmi e a muoversi con me. Mi domando come un’esperienza così intensamente potente abbia potuto rimanere vivida e se ciò sarebbe potuto accadere in qualsiasi altro connubio di circostanze.

1. L’Accademia di Belle Arti Bezalel di Gerusalemme è l’istituzione accademica più antica di Israele e un modello nel campo dell’arte, del design e dell’architettura. Fondata nel 1906, è un luogo di apprendimento e ispirazione ed è divenuta parte del tessuto culturale del Paese. L’accademia offre programmi di laurea e post-laurea. [↑](#endnote-ref-1)
2. Progetto di Rovereto (1985), “La metafora urbana”. Peter Eisenman (1987), *La Fine Del Classico*, Venezia, CLUVA Editrice, pagg. 195-196. [↑](#endnote-ref-2)
3. Joyce J. (1986), *Ulysses,* Milano, I Meridiani Mondadori. [↑](#endnote-ref-3)
4. Derrida J. - Eisenman P. (1997), *Chora L Works,* New York, The Monacelli Press. [↑](#endnote-ref-4)
5. Come da articoli e immagini in *La fine del classico*. [↑](#endnote-ref-5)
6. Dushkes L. S. (2012), *The Architect Says*, New York, Princeton Architectural Press, p. 152. [↑](#endnote-ref-6)
7. Eisenman P., *Cities of Artificial Excavation*; Eisenman P. (2015), *Palladio Virtuel,* Prefazione, Yale University Press. [↑](#endnote-ref-7)
8. Johanson P. - Wigly M. (1988), *Deconstructivist Architecture*, New York, The Museum of Modern Art New York, pagg. 17-20. [↑](#endnote-ref-8)
9. Abbiamo ricercato le opere nelle pubblicazioni su riviste specializzate quali: *Casabella*, *Domus*, *Oppositions*, *Architectural Design* e altre. [↑](#endnote-ref-9)