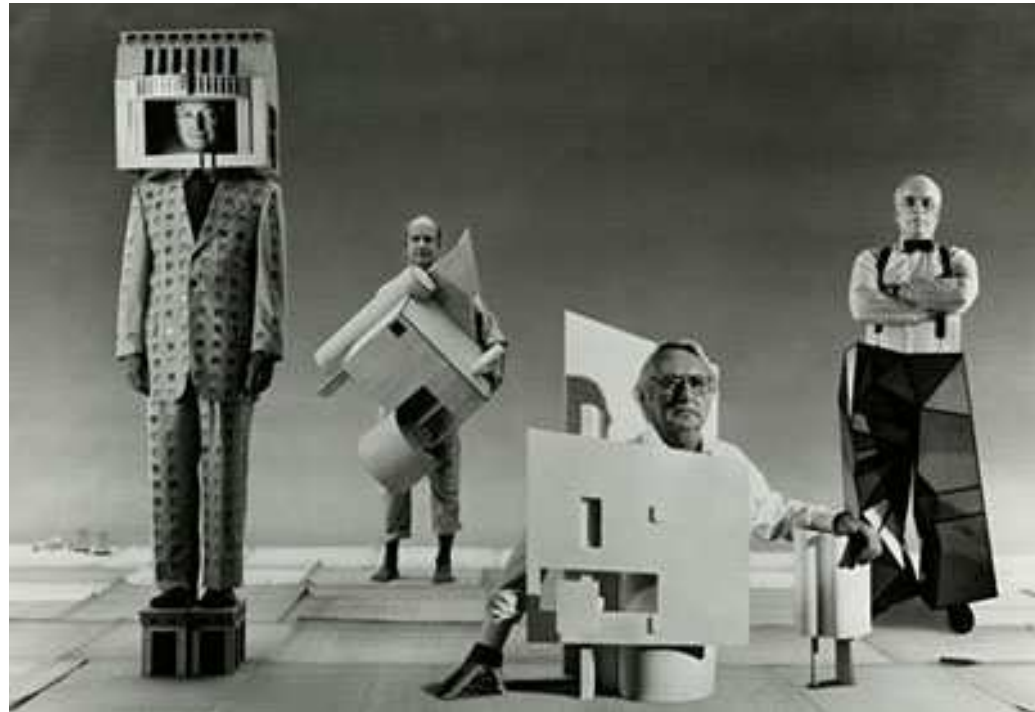


Five architects

Nel 1967, a un'esposizione del [MoMA](#), apparvero i lavori di un gruppo di architetti, i [New York Five](#), (Peter Eisenman, [Charles Gwathmey](#), [John Hejduk](#), [Richard Meier](#), e [Michael Graves](#)) .

Queste opere dei cinque, al tempo, furono considerate una reinterpretazione delle idee di [Le Corbusier](#). In seguito le strade si divisero, ed Eisenman iniziò ad avvicinarsi al movimento decostruttivista, Heiduck si dedicò a studi e progetti teorici, poi parzialmente realizzati negli anni '80, Meier iniziò un prolifica esperienza professionale, come [Graves](#) che si inoltrò nel postmoderno realizzando grandi edifici, sedi istituzionali, alberghi.



Peter Eisenman dapprima divenne noto come membro dei [New York Five](#).

Eisenman ricevette un certo numero di borse di studio dalla Graham Foundation per il lavoro svolto in quel periodo.

Le frammentarie forme di Eisenman gli sono valse l'inserimento nell'eclettico gruppo di architetti che sono stati, talora contro voglia, etichettati come [decostruttivisti](#).

Sebbene Eisenman non ami questa definizione, ha avuto una storia ricca di controversie che lo hanno mantenuto sempre sotto l'attenzione del pubblico (accademico). Le sue teorie sull'architettura inseguono l'emancipazione e l'autonomia della disciplina, e il suo lavoro rappresenta il tentativo costante di liberare la forma da tutti i significati.



[House VI](#)



[Memoriale per gli ebrei assassinati d'Europa](#)

Ha sempre avuto una forte relazione culturale con gli intellettuali europei, come l'inglese [Colin Rowe](#) e lo storico italiano [Manfredo Tafuri](#). Gli studi del filosofo [Jacques Derrida](#) hanno esercitato un'influenza basilare nell'architettura di Eisenman.

L'idea di un'autonomia della forma dalle contingenze storiche è la ragione per cui Eisenman è stato a lungo legato ad [Aldo Rossi](#), nonostante esiti progettuali del tutto diversi. L'idea di architettura di Eisenman è imprescindibile dalla conoscenza e dallo studio di [Giuseppe Terragni](#) di cui è l'erede morale. Eisenman attualmente insegna architettura all'[Università Yale](#) e ha intrapreso una serie di grandi progetti, tra cui il recentemente completato [Memoriale per gli ebrei assassinati d'Europa](#) (in tedesco: *Denkmal für die ermordeten Juden Europas*) a [Berlino](#) e il nuovo stadio della [University of Phoenix](#) a [Glendale](#) in [Arizona](#).



Giuseppe Terragni, Casa del fascio, Como 1932

Eisenman nasce a Newark l' 11 agosto 1932 e si laurea in architettura presso la Cornell University nel 1955.

1_ **Approccio teorico**

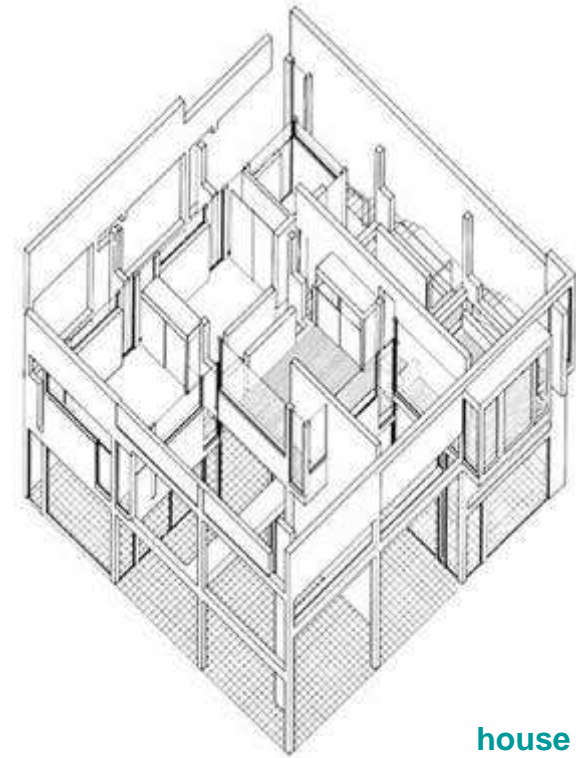
Un evento fondamentale è l'incontro tra Eisenman e Colin Rowe negli anni '60, che aveva iniziato a studiare l'architettura come testo, sintassi. Svincolata da contenuti contestuali, l'architettura può essere analizzata grammaticalmente.

Ne segue **un'architettura pensata come testo.**

2_ **Implosione**

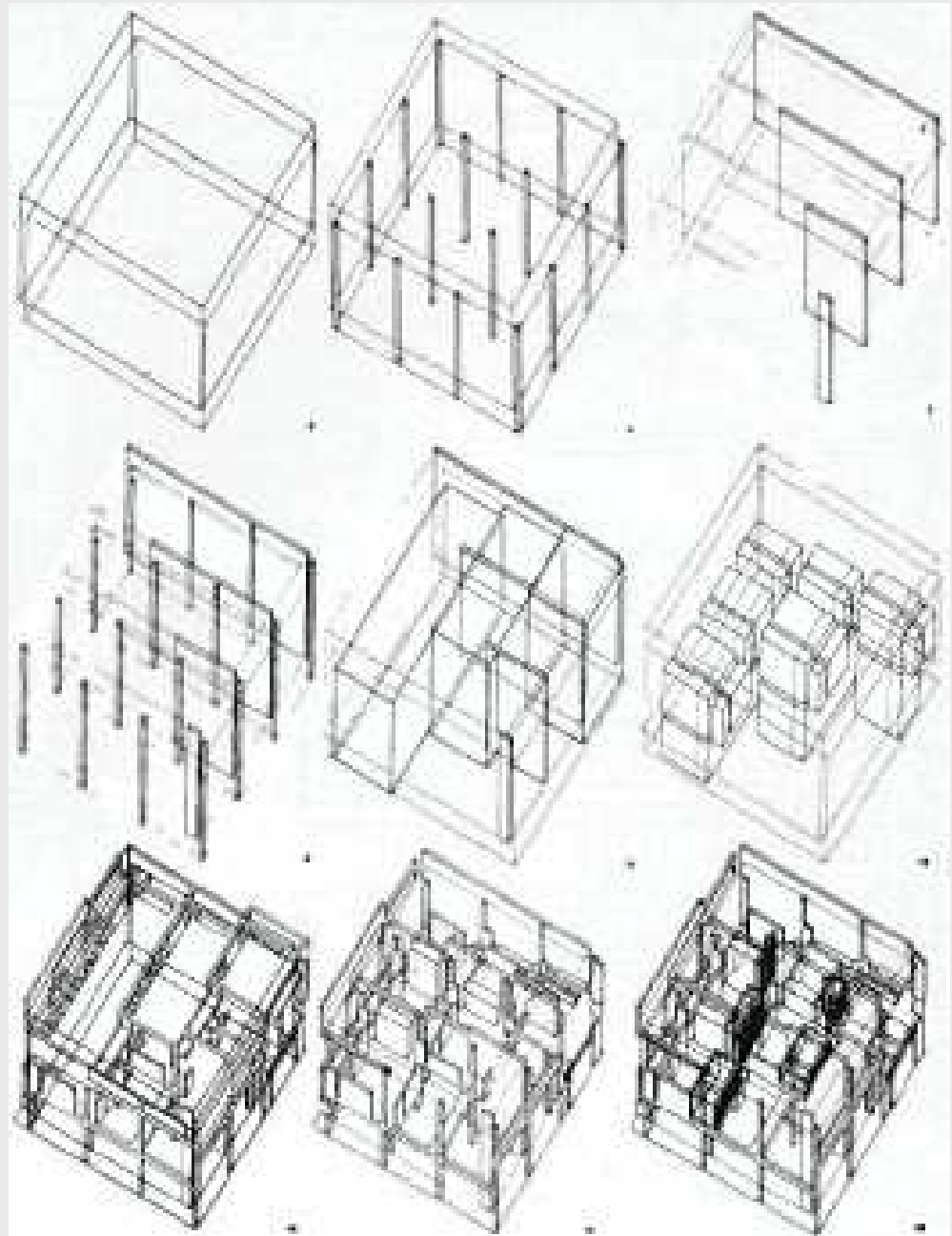
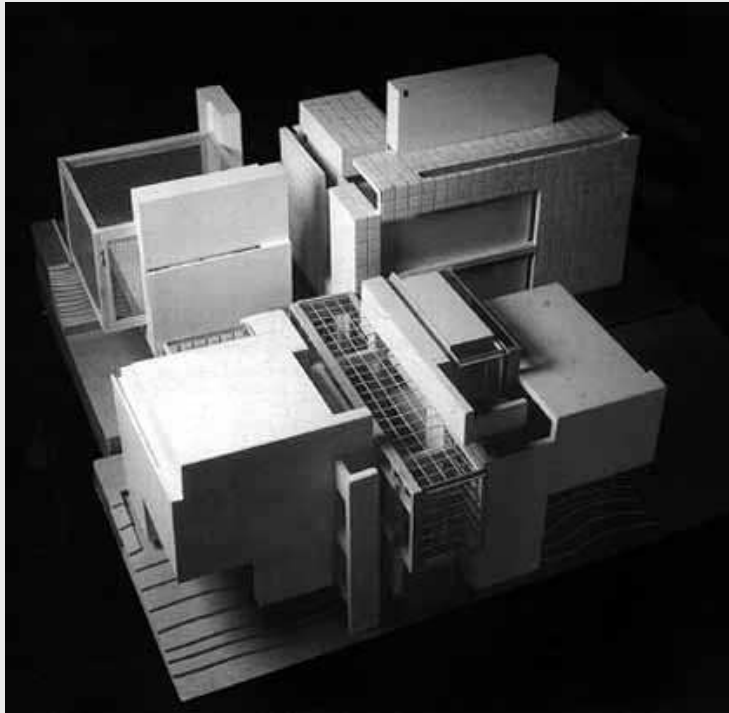
i suoi primi anni di attività sono caratterizzati dalla progettazione di una decina di case. Il suo mentore Colin Rowe lo aveva indirizzato allo studio di modelli fra i quali l'italiano **Terragni**. Segue una sperimentazione condotta su queste prime realizzazioni:

House II: è il miglior saggio critico con il quale interpreta Terragni. Eisenman, nello studio della Casa del Fascio e della Casa Giuliani-Frigerio, nota la presenza di un *conflitto*, tra l'estrazione di materia dalla forma primaria e l'esplosione della forma stessa. Ma questo conflitto porta Eisenman a formulare una soluzione che chiama implosione. Ma le esperienze successive sulle houses non furono così soddisfacenti. Crisi, psicanalisi e "le cose che ci mettono in crisi anziché evitarle bisogna imparare ad affrontarle."



house II



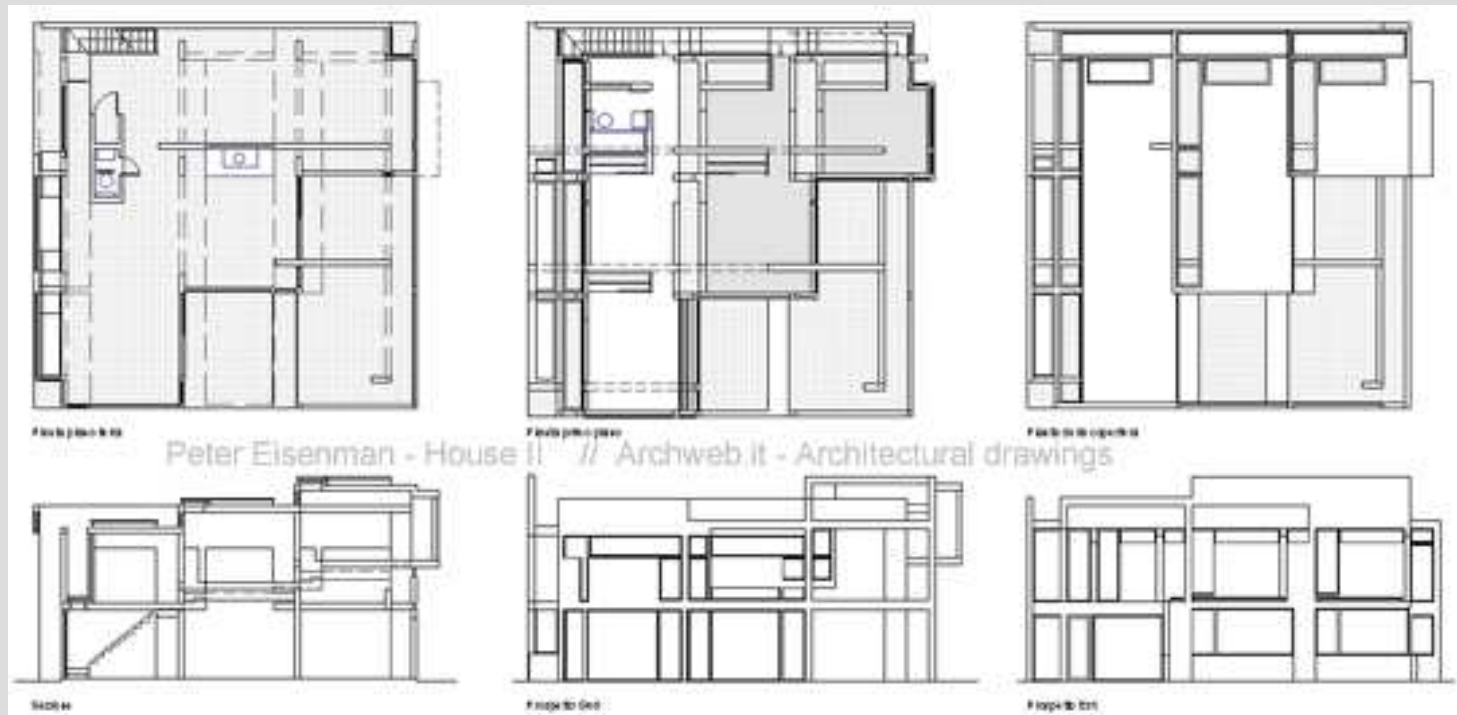


Implosione

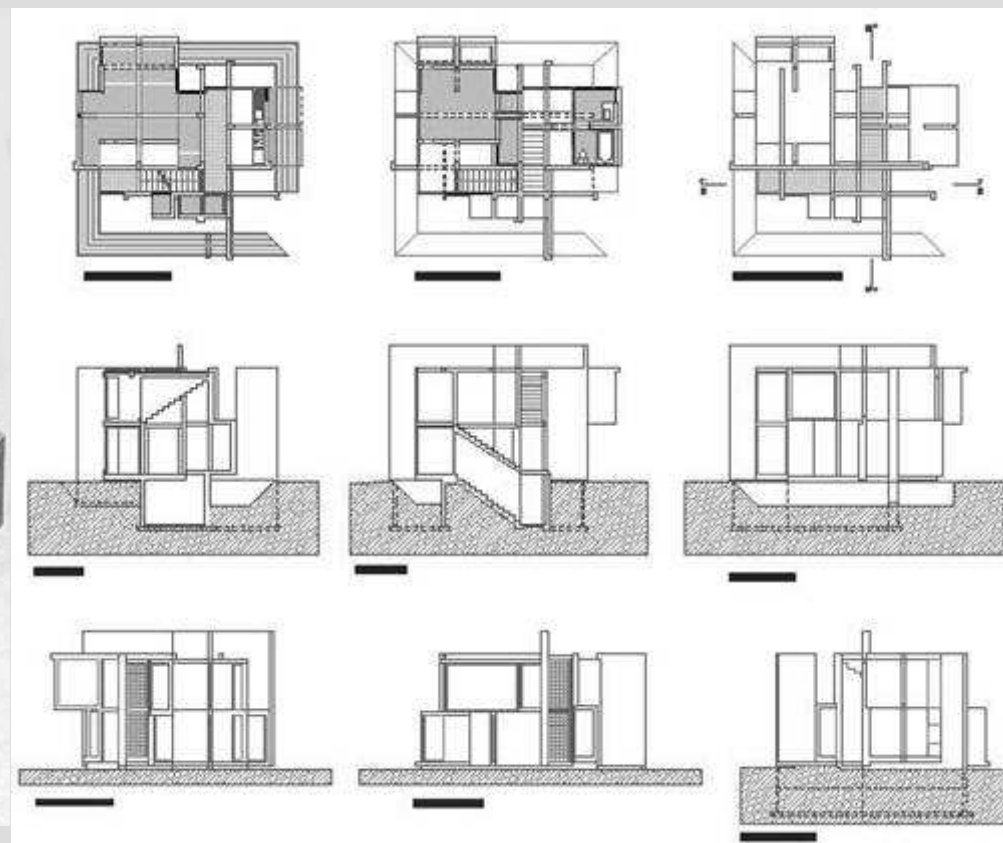
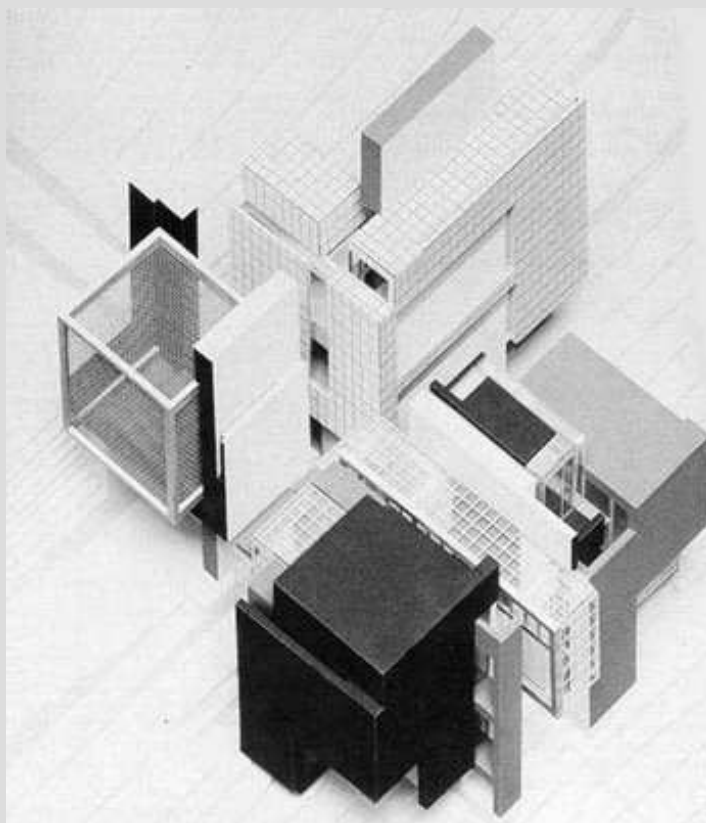
Esamineremo due case di questo periodo di Eisenman: la *House II* e la *House VI*

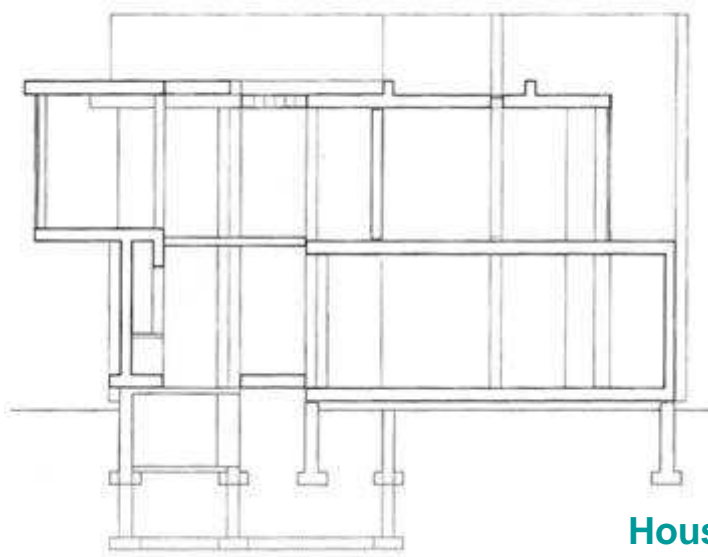
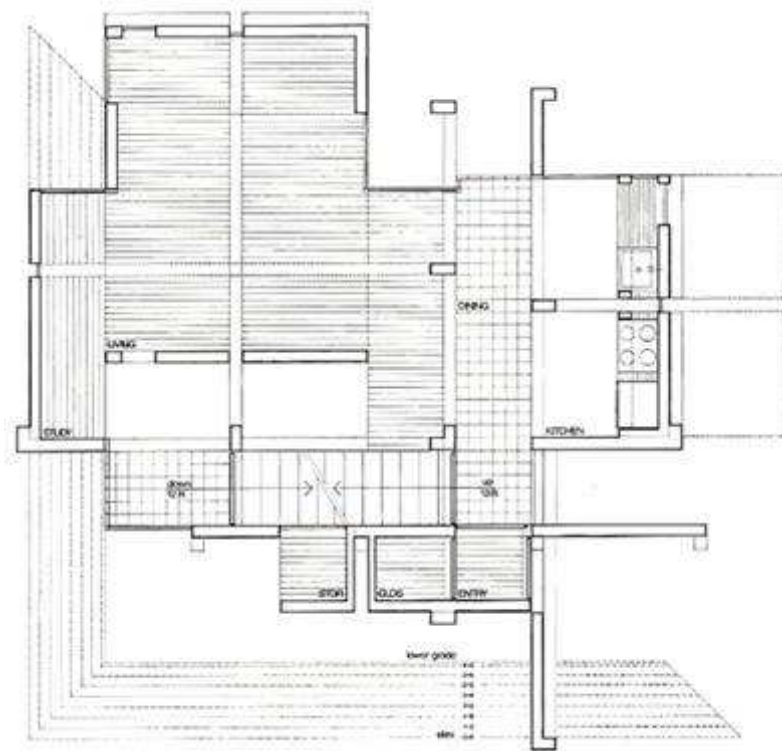
La **House II** è situata sulla cima di una collina di 100 acri con vaste vedute panoramiche che si estendono per venti miglia in tre direzioni. Il progetto cerca di simulare la presenza di alberi, che non esistono sull'arida sommità collinare, mediante l'utilizzo di una sequenza di colonne e di mura. Le colonne e le mura sono cornice del panorama e allo stesso tempo simboleggiano il passaggio dalla vita estroversa dell'estate all'introversa sicurezza del focolare invernale. Ciascuno dei due sistemi di supporto - quello delle colonne, l'altro delle mura - è più che sufficiente a soddisfare i requisiti strutturali della casa, obbligando a nuove letture. Ogni sistema è, in parte sostegno, della casa, o i due sistemi sono sostegno totale della casa in modo indipendente, oppure un sistema è solamente un segno di supporto.. **In questa ridondanza viene a crearsi un segno architettonico: la funzione di ciascun sistema è quella di significare la propria mancanza di funzione.** La **House II** assomiglia ed è costruita come un modello.

Project: House II
Hardwick, Vermont
year: 1969-1970
size: 2000sq ft
client: Mr. and Mrs.
Robert Falk
architect: Peter
Eisenman

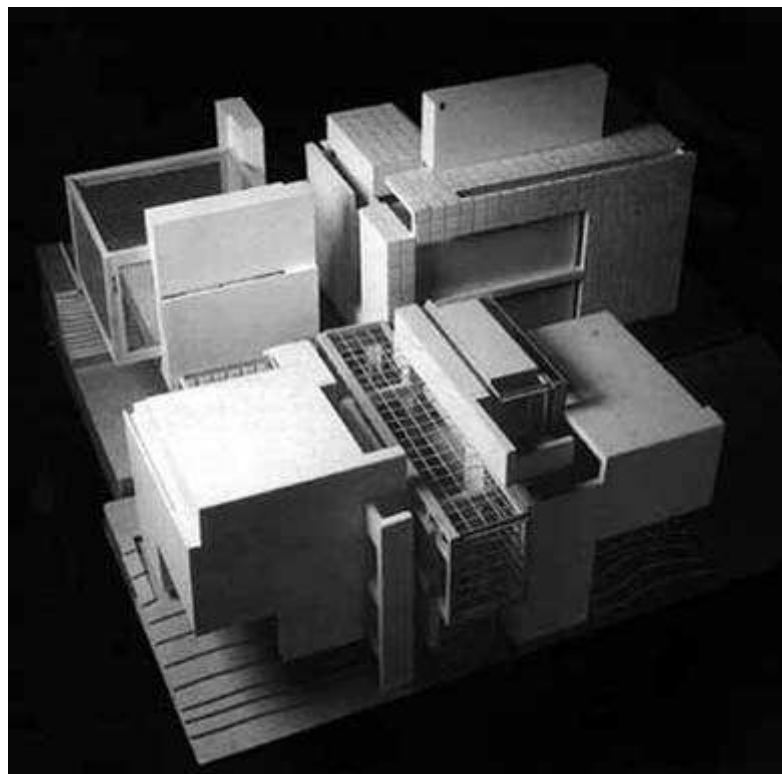


La **House VI**, come la **House II**, è costruita come un modello, fatta in legno multistrato, impiallacciato e tintecciato: mancano i dettagli tradizionali associati alle case convenzionali. Vista senza l'esterno, suo specifico riferimento di scala, queste case diventano un oggetto ambiguo che potrebbero essere edifici oppure modelli.





House VI



3_palimpsesto

palimpsesto=>contesto

il **ciclo delle houses** risultò essere pura speculazione sintattico-formale. Eisenman entra in un periodo di crisi intellettuale.

Negli anni '80 nasce il movimento post-moderno, che riscopre i sistemi tradizionali di fare architettura, e che è caratterizzato da un forte storicismo. Secondo questa corrente di pensiero l'architettura non deve essere astratta ma deve comunicare valori attraverso il repertorio classico.

Questi mutamenti spiazzano completamente Eisenman che inizia a ragionare sul contesto, inteso non come patrimonio dato ma come campo di indagine critica, cioè come **palimpsesto**.

Il dibattito culturale verteva attorno al concetto di **post-modern** : era appena approdato teorizzandosi i due filoni: come **inclusivismo** = **memoria delle forme antiche** in Italia e come **stile** negli Stati Uniti.

Nella incertezza del momento Eisenman riparte dai concetti di:

-luogo: ossia di relazione tra architettura e contesto

-linguaggio: come elemento autonomo

fa un operazione mentale che è quella di non considerare il luogo come relazioni fisiche secondo il post-modern ma di vederlo come spiazzamento, **displacement**.

La parola chiave è appunto **palimpsesto**: manoscritti antichi su papiro o pergamena che venivano cancellati per essere riscritti, pur mantenendo sempre qualche traccia della scrittura precedente. La stratificazione temporale diviene un nuovo atteggiamento critico di leggere il luogo. Bisogna ricercare i segni dei luoghi, le tracce del tempo. Vengono fuori *linee di forza, griglie orientative* di storie depositate e stratificate. Questa è la grande novità di Eisenmann rispetto al post-modern : creazione di mappe del luogo, creazioni di griglie semantiche e ordinatrici, dove l'architettura riemerge dalle tracce del tempo.

-Edificio d'abitazione per l'Iba, Berlino, 1981-85: Gli edifici preesistenti vengono riammagliati da una serie di griglie, che nascono dal palimpsesto, e che si traducono in una serie di percorsi che legano il nuovo all'esistente. Questo edificio, solo in parte realizzato, sembra un "minerale emerso" dalle stratificazioni accumulate nella storia di questo luogo.



Altre fasi e sperimentazioni:

4_in between

La teoria sul palinsesto porterà **Eisenman** a preferire un'operazione di densificazione al posto dell'edificazione di nuove aree.

E nasce una nuova famiglia di spazi: quelli tra le cose, **in between**

5_nuove geometrie

E' il momento in cui Eisenman sente di dover sperimentare nuove ricerche.

I nuovi campi sono:

- **frattali**
- **dna**
- **geometria booleana** nel suo aspetto *dinamico*

6_ **blurring** come rappresentazione dell'oscillazione e della vibrazione:

il **movimento**: tema centrale della contemporanea ricerca artistica:

- **Balla** (italiano futurista) con le **ondulazioni sulle forme**, **tecnica di sfocatura** (tecnica che sarà poi televisiva)
- **Duchamp** con la sovrapposizione delle forme, **tecnica dei fotogrammi** (tecnica che sarà poi cinematografica)

Eisenman trasforma il movimento in vibrazione.

Dal movimento nascono le possibilità e il **processo** è più importante dell'esito.

1969-70, house II, Hardwick, Vermont

1986, University Art Museum, California State university, Long Beach, California

1983-89, Wexner Center for the Visual and Fine Arts, Ohio State University, Columbus

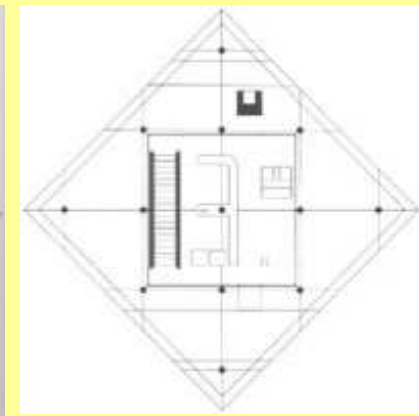
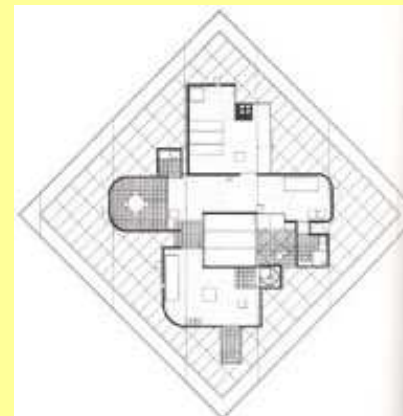
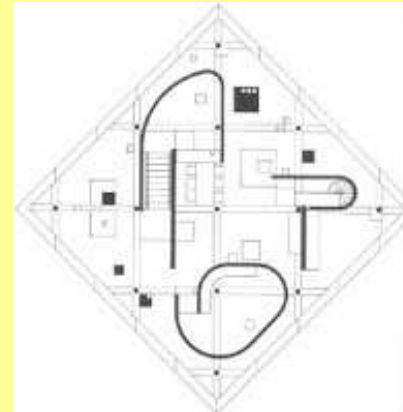
1987, Biocentro, Università Goethe, Francoforte sul Meno

1988-91, Facoltà di Architettura, Università di Cincinnati, Ohio

John **Hejduk** ([New York](#) 1929 - 2000). Decano della Cooper Union School of Art and Architecture dal 1972 al 2000. Associato all'opera teorica dei [Five Architects](#), si volse poi a ricerche tese a fondere la complessità della natura umana e la specificità della forma architettonica con opere, essenzialmente grafiche, dense di contenuti poetici e simbolici. I suoi progetti e studi, raccolti in *Mask of Medusa: works 1947-1983* (1985), iniziarono a essere realizzati a partire dagli anni Ottanta. Di lui si ricordano: *One half House*, 1966, *Kreuzberg tower and wings* ([Berlino](#), 1988) e *Wall House 2* (Groningen, 2001).



Mask of Medusa

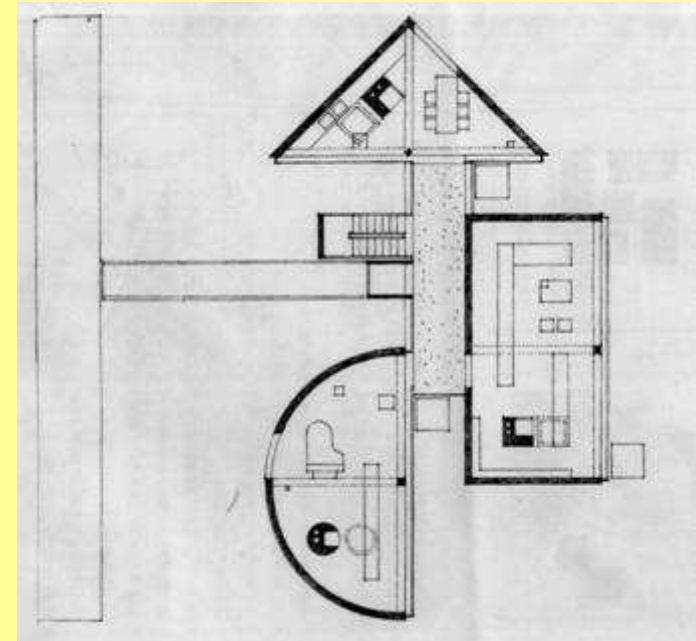
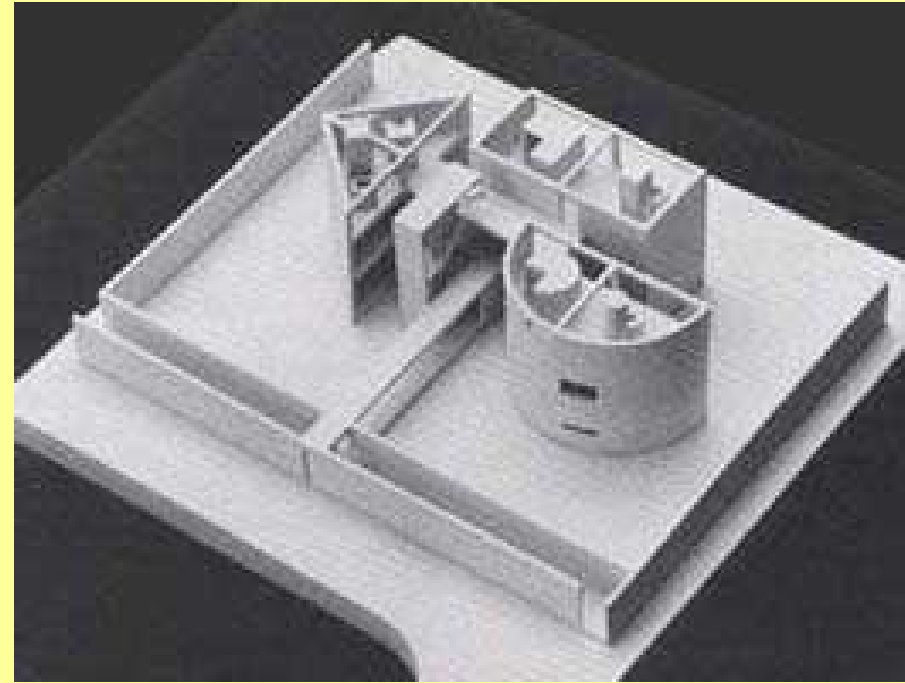


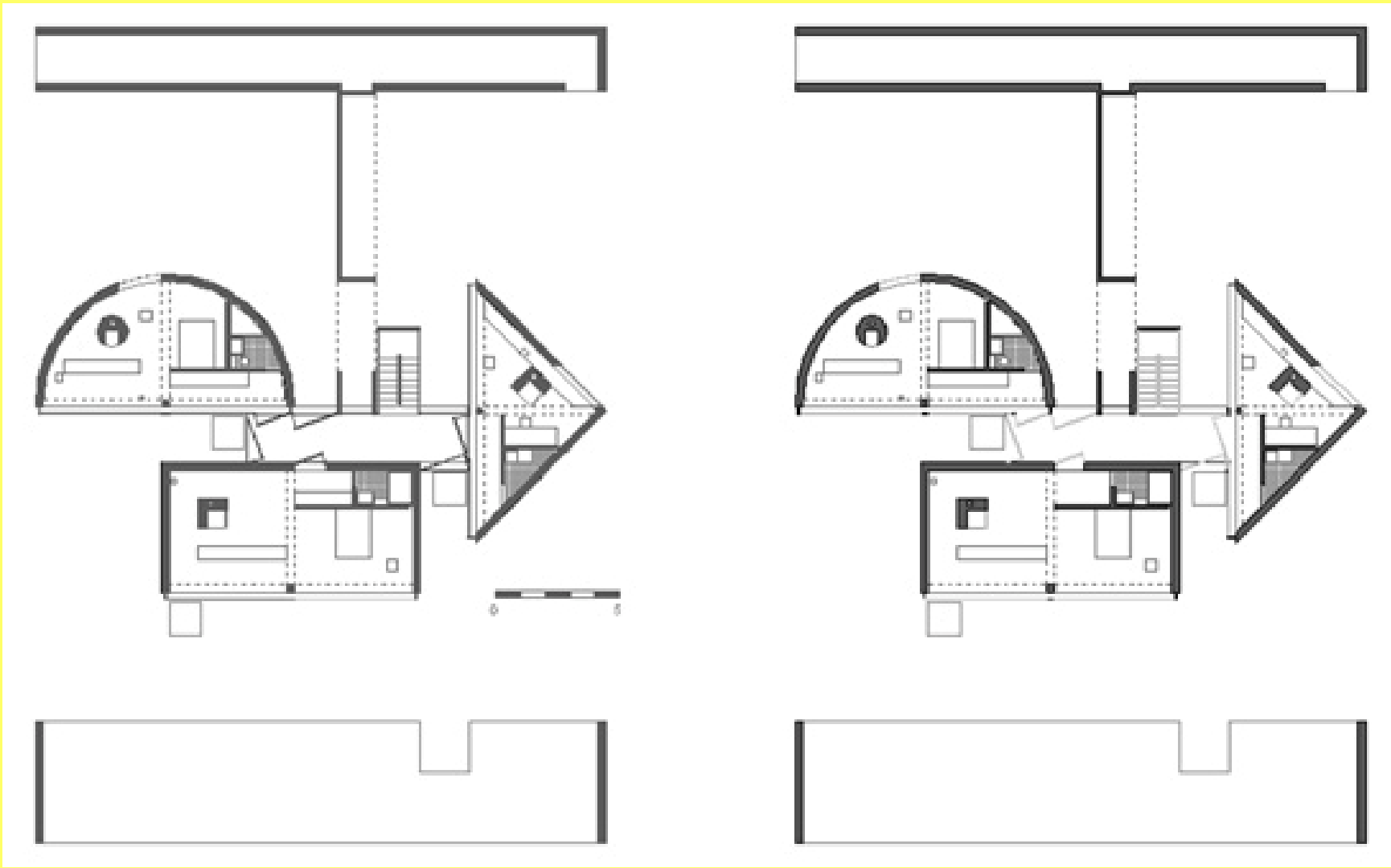
the Diamond Series (1962-1967)

One-Half House

“The most poetic member of the original New York Five is John Hejduk...who as an architect, writer, and teacher had an important impact on the development of American architecture. After his restoration of the Cooper Union Building in New York in 1975, **his visionary projects created powerful manifestations that enrich architectural form and space by using a vocabulary that expands into meaningful applications**, as in his ‘Thirteen Watchtowers for Cannareggio’ of 1978 and his ‘House of the Inhabitant Who Refuses to Participate’ of 1978. In his recent work in Europe....**he attempts to integrate the underlining poetic vision into the urban reality of the built form without losing the inner fascination of the meaning....**”

— from Udo Kultermann. Architecture in the 20th Century. p194.



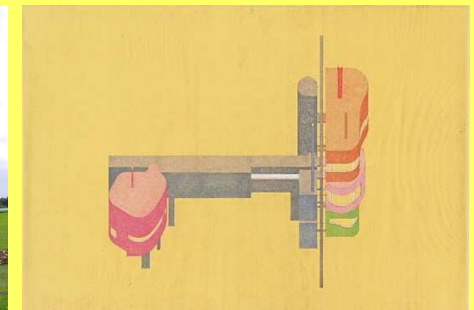
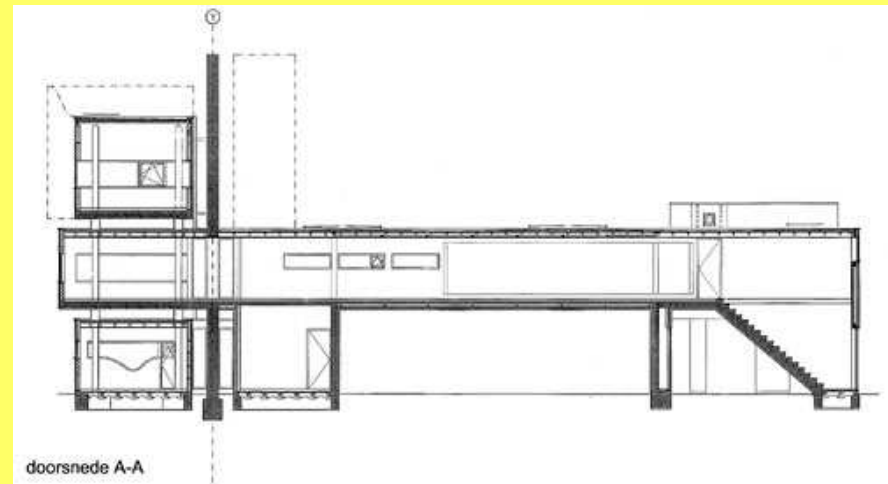
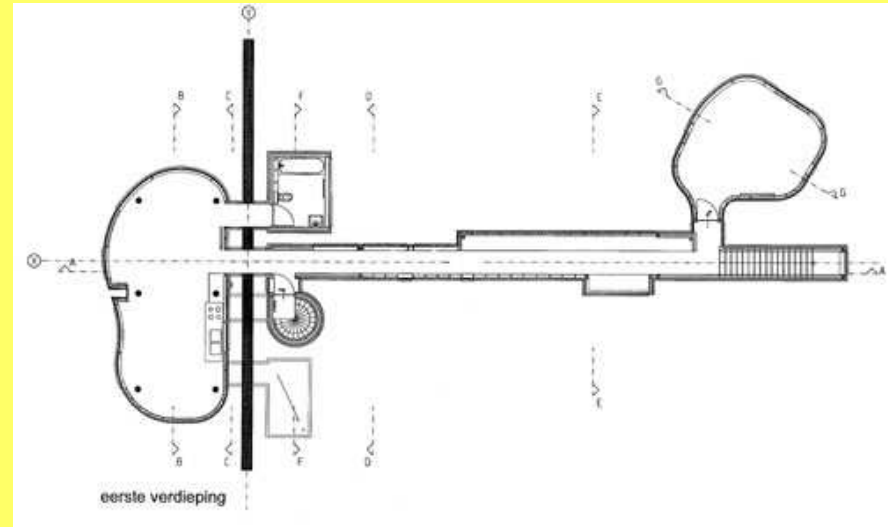
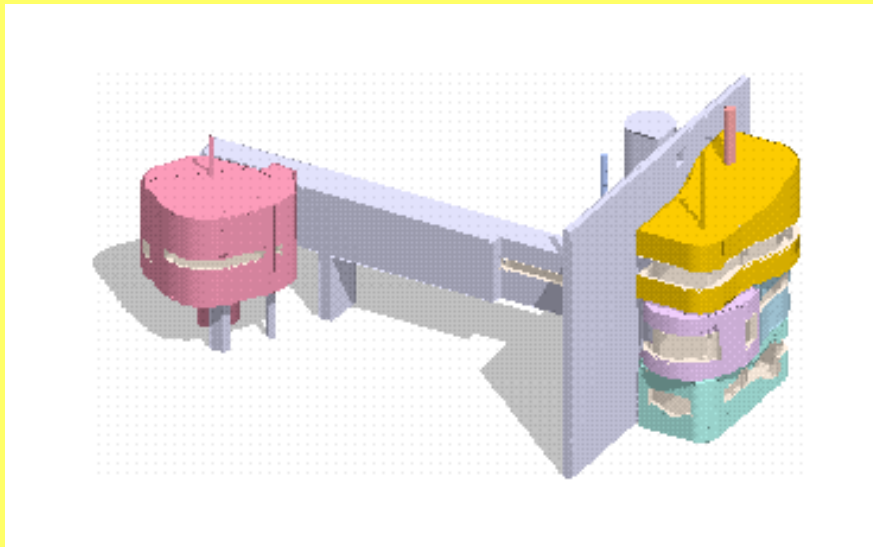


John Hejduk, **One-Half House**

John Hejduk

[Wall House 2 \(Bye House\)](#), 1972-74

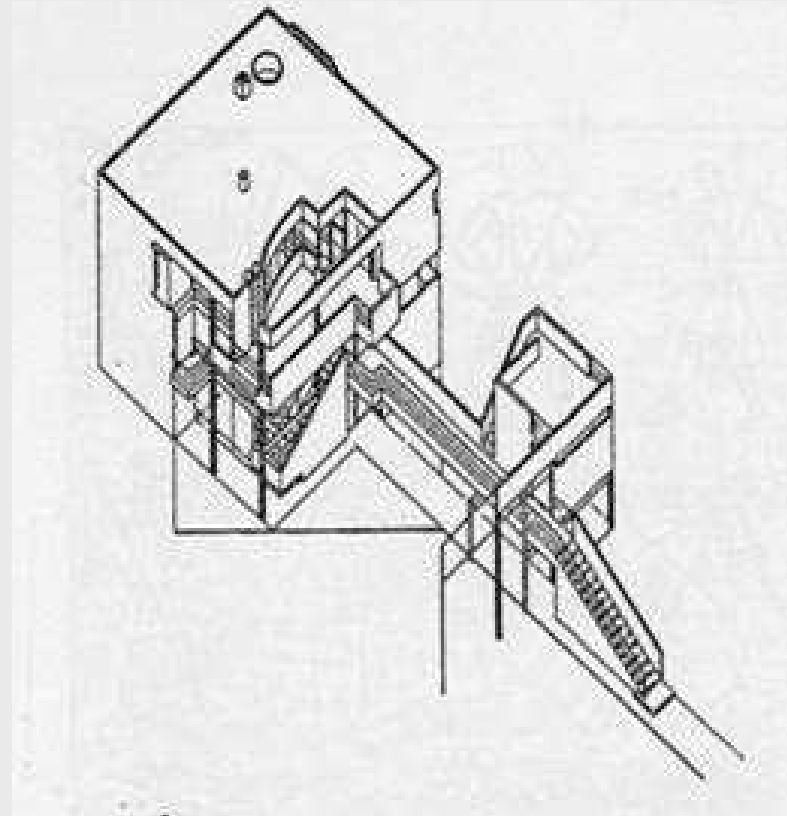
Hejduk's Bye House is more or less a complete inversion of the Corbusian model. The original horizontal floor slabs become a large vertical "wall," the relationship between "rooms" and structure are turned inside-out, and the circulation between the newly exposed parts is stretched and wholly articulated.



Michael Graves ([Indianapolis](#), [9 luglio 1934](#)) è un [architetto statunitense](#) che ha fatto parte del gruppo dei [New York Five](#).

Ha studiato architettura alla University of Cincinnati, OH (1954–8), e Harvard University, Cambridge, MA (MA 1959), and è stato allievo della American Academy in Rome (1960–62). Svolge la professione di architetto a Princeton, nel New Jersey, dal [1964](#), è professore emerito all'università di Princeton e dirige la Michael Graves & Associates, che ha uffici a Princeton ed a New York. Oltre che per la sua popolare linea di articoli per la casa, Graves ed il suo staff hanno ottenuto fama ed elogi per un'ampia varietà di edifici commerciali e residenziali e per opere di arredamento. Nel 1999 Graves ha ricevuto la [National Medal of Arts](#) e nel [2001](#) la medaglia di oro dall'American Institute of Architects.

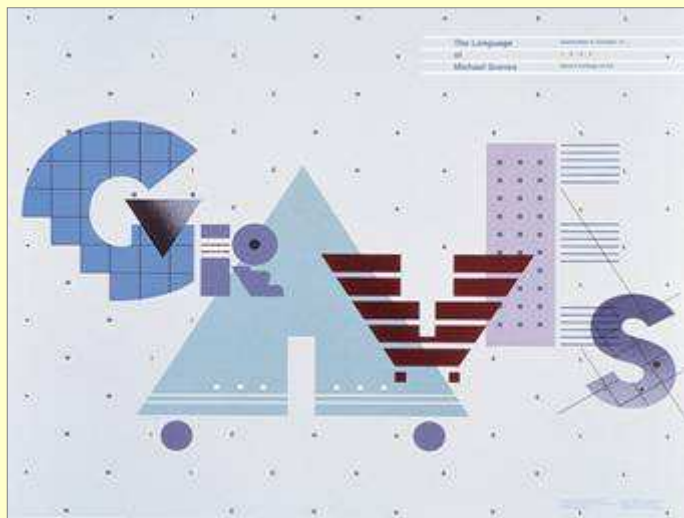
Nel [2003](#) un'infezione di origine sconosciuta lo ha paralizzato dalla vita giù; è comunque ancora attivo nella professione, e ha progettato svariati edifici, compresa un ampliamento del Detroit Institute of Arts e un grande Resort a [Singapore](#).



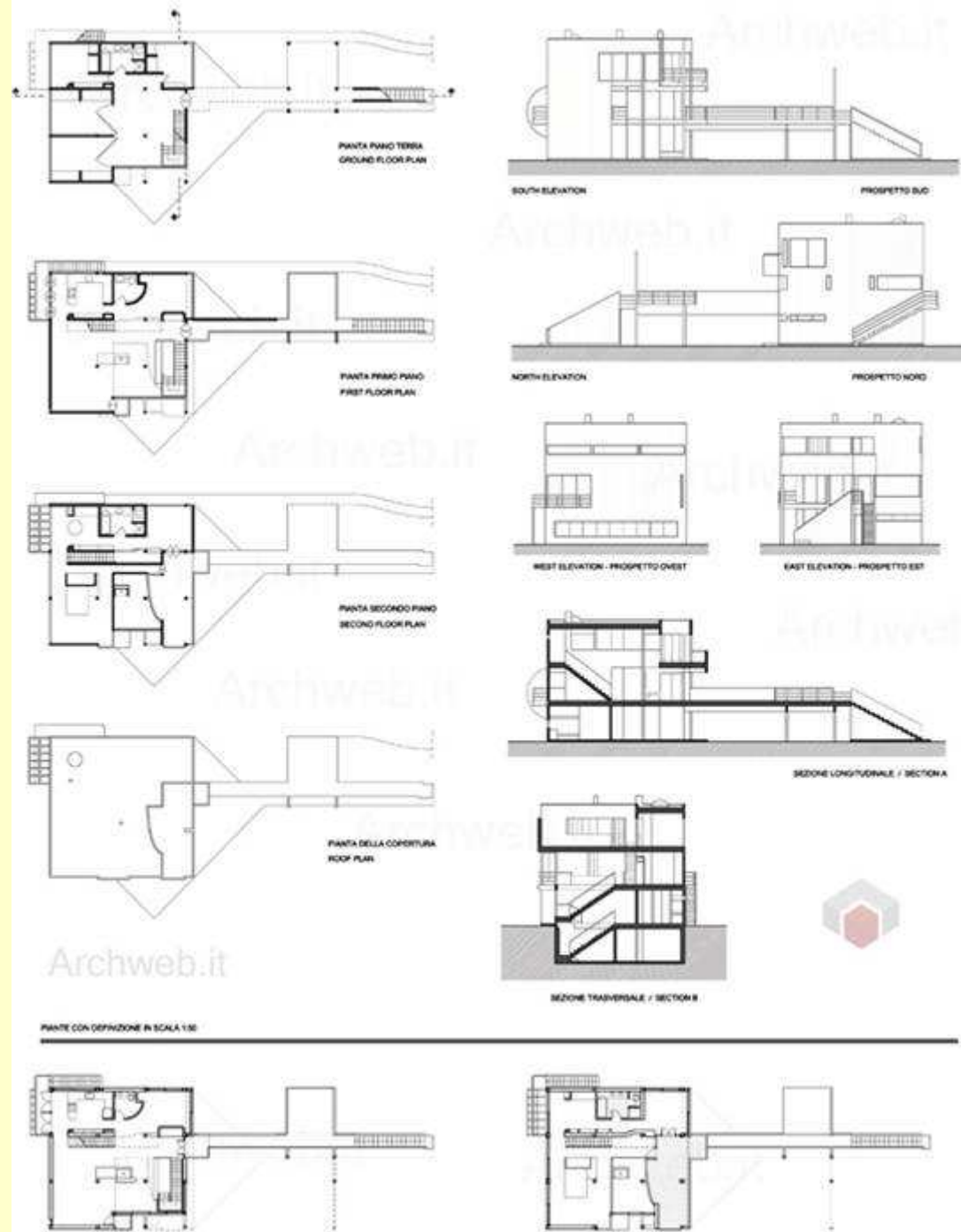
Hanselman House

Questa casa a Fort Wayne, Indiana – progettata per due compagni di liceo fu la prima commessa di Graves, il suoi primi progetti risentono della forte influenza purista dei principi del movimento moderno, specialmente del pensiero di Le Corbusier. La Hanselman House è basata sullo schema di un doppio cubo bianco con facciate su tre livelli.

La Storia è la sua fonte di ispirazione: da smontare e rimontare in forme ironiche ed originali che spaziano dall'architettura al design, ambito in cui ha ideato più di 1800 prodotti. Graves ha creato un linguaggio personale passando dal disegno della città (suo l'ampliamento del Whitney Museum of American Art, il Newark Museum) a quello delle case. Alle quali ha dedicato oggetti divertenti e anticonvenzionali che hanno introdotto in Italia una nuova idea di design. Percorrendo una via tutta americana, ispirata al Dèco e alla Pop-Art, mostrando che progettare è anche giocare con forme e colori. Complice: Alessi, per cui ha creato una popolare linea di articoli per la casa.



http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=2308



Plocek House (1977), Warren, NJ, risente dell'influenza degli studi compiuti in Italia, ricordando un palazzo italiano ma con colonne astratte e la perdita delle chiave di volta che riappare sul padiglione nel giardino.

Graves si emancipa dalle costrizioni del modernismo, divenendo araldo di un nuovo movimento di architettura, giocosamente connesso con la storia, onde creare un nuovo vocabolario del progetto che avrebbe dovuto informare una scuola emergente di pensiero: il postmoderno.



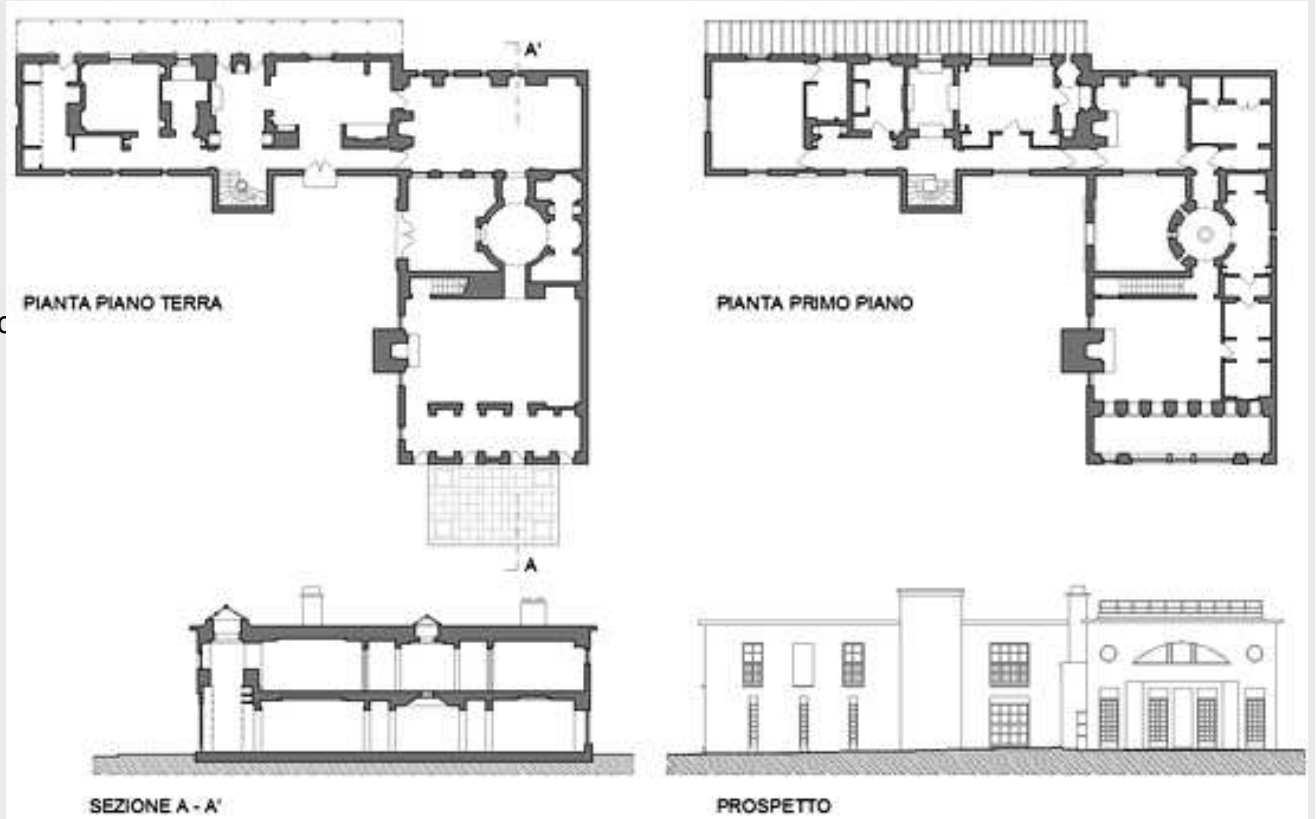
The pictorial character of Graves's architecture is consistent with his approach to drawing. He rejected the abstract, minimal geometry of Modernism, believing it led to a sense of alienation from architecture, in favour of figurative elements thought to be derived from classical analogies of man and nature. His architecture also takes the form of a literary art in its attempt to create a new vocabulary of semiological, syntactic analogies that appeal to the collective memory. By re-establishing architecture as a mythic and symbolic representation of culture, he sought to increase its communication with the culture at large. His buildings represent these arguments in a series of provocative, sometimes puzzling and often amusing metaphors that are, above all, decorative. Graves's work, which was widely exhibited in the USA and Europe and won many awards, also included interior, industrial and furniture design ; he designed showrooms for Sunar Furniture throughout the USA and also worked for Steuben Glass, Alessi and Memphis Furniture, both in Milan, and for Baldinger Architectural Lighting.



THE WAREHOUSE

Graves Residence
 1977 - Present
 Princeton, NJ, United States

In the 1970s, Michael Graves came across an overgrown ruin in the middle of a residential block in Princeton, which reminded him of rural buildings that he had seen in Italy when studying at the American Academy in Rome. A former rental warehouse, the building had been constructed in a Tuscan vernacular style in the 1920s by Italian stonemasons working on Collegiate Gothic buildings at Princeton University. Graves renovated it as his residence, converting the truck dock into an entrance courtyard, replacing the hand-crank elevator with a stair, carving new openings for windows and doors, and removing 44 storage cells to transform the house into an orderly sequence of well-proportioned rooms. Graves often considers the Warehouse as a “laboratory” for experimentation with ideas about domesticity, where architecture and artifacts come together in well-appointed interiors. The house is carefully furnished with his extensive collections of books, art, furniture and objects, combining antiques with his own designs.





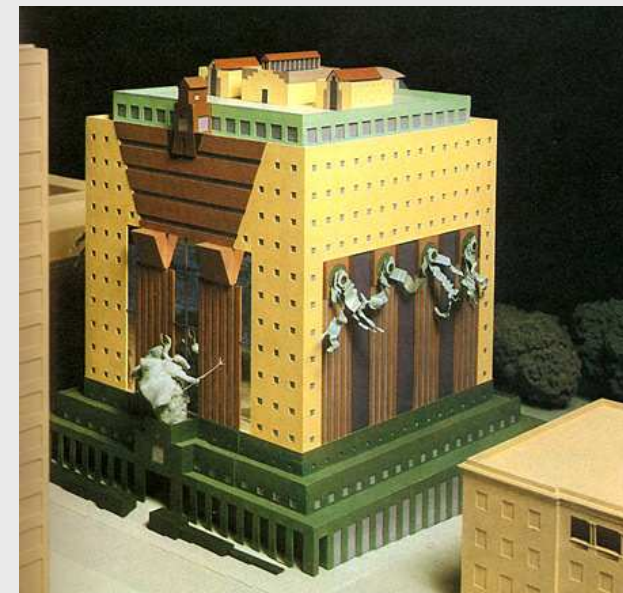
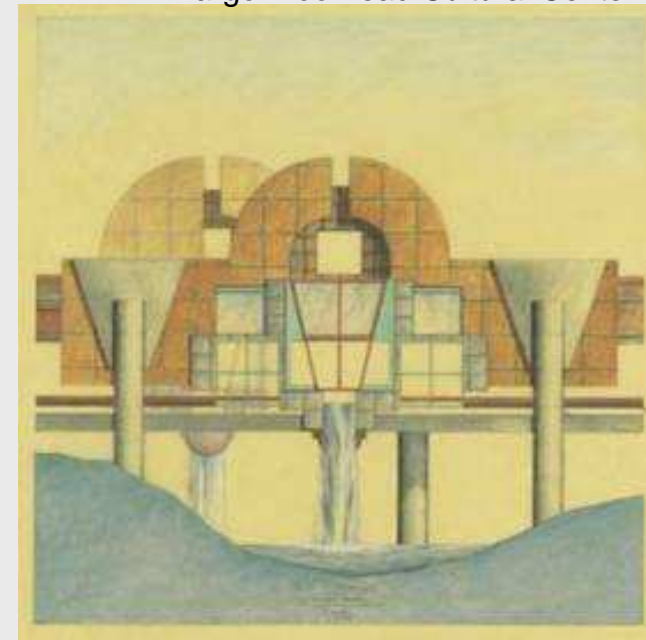
<http://www.michaelgraves.com/architecture/project/the-warehouse.html#>

The Fargo-Moorhead Cultural Center (1977–8) bridging the river between Fargo, ND, and Moorhead, MN, drew on Ledoux's project for a sluice-house over the River Loue with its semicircular arch, symbolic, slipped keystone and image of sluice.

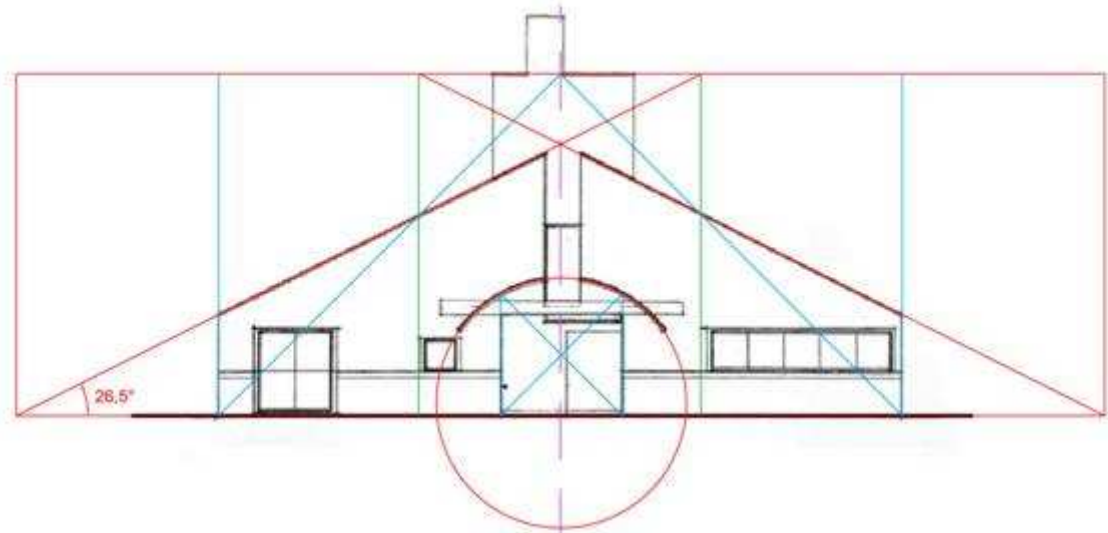
Other well-known buildings include the Portland Public Services Building (1978–82), Portland, OR, whose façade echoes the classical division of base, middle and top, with a portico as a central motif; The distinctive look of [Michael Graves](#)' Portland Building, with its use of a variety of surface materials and colors, small windows, and inclusion of prominent decorative flourishes, was in stark contrast to the architectural style most commonly used for large office buildings at the time, and made the building an icon of [postmodern architecture](#). It is the first major postmodern building, opening before [Philip Johnson's AT&T Building](#), and its design has been described as a rejection of the [Modernist](#) principles established in the early 20th century. Graves' design was selected in a large design competition, with Johnson as one of the three members of the selection committee. Portland mayor [Frank Ivancie](#) was among those who expressed the opinion that the modernist style then being applied to most large office buildings had begun to make some American cities' downtowns look "**boring**", with most of the newer, large buildings being covered in glass and steel, and largely lacking in design features that would make them stand out. Among architects, reaction was mixed, with many criticizing the design while others embraced it as a welcome departure

the Humana Corporation headquarters (1983), Louisville, KY, a 27-storey steel-framed office building clad in coloured granite that has a gigantic columned and pedimented 'loggia' to the street frontage; and the addition to the Whitney Museum of American Art, New York, designed in 1985 but revised in 1988 to a more abstract scheme in response to Marcel Breuer's original building. His Disney hotels in Florida—the Swan (1988–9) and Dolphin (1988–90) at Lake Buena Vista—provided a rich [canvas](#) for a thematic approach, including giant sculptures and murals of waves and tropical vegetation.

Fargo-Moorhead Cultural Center

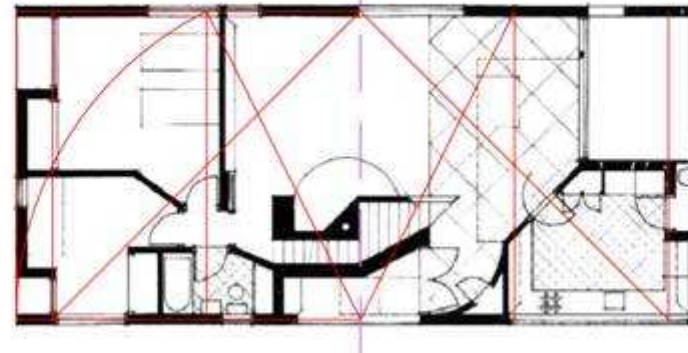


Portland Building,



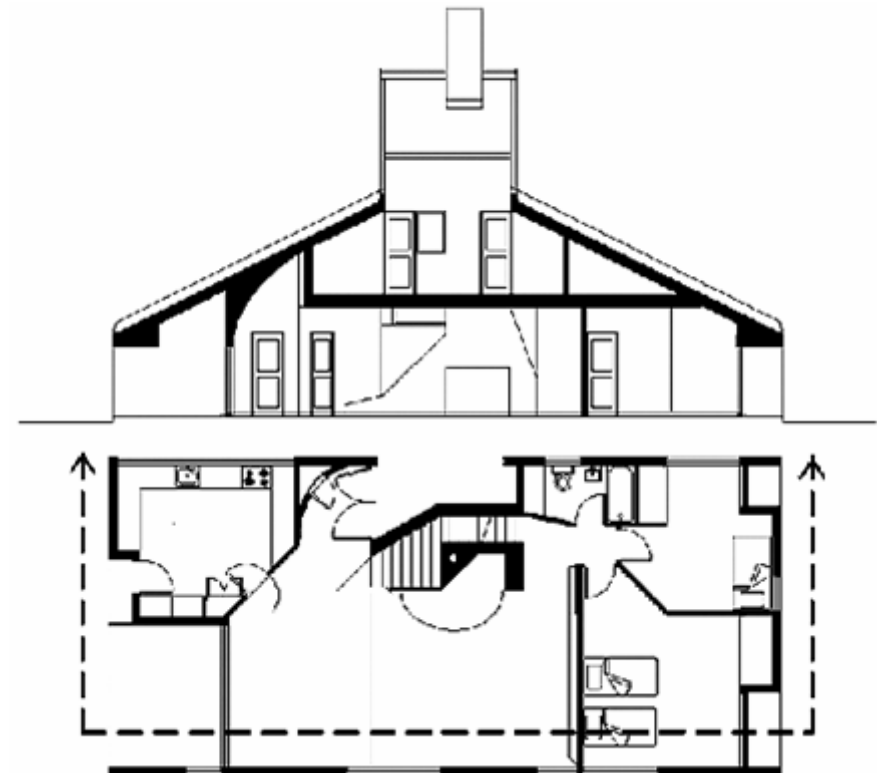
La **casa di Vanna Venturi** è uno dei primi lavori dell'[architetto americano Robert Venturi](#), con la quale ottenne in breve tempo il riconoscimento internazionale. Nel [1989](#) alla casa fu assegnato il [Twenty-five Year Award](#), Un premio annuale conferito dall'[American Institute of Architects](#) a [singoli progetti](#) realizzati negli [USA](#) che "abbiano resistito alla prova del tempo dai 25 ai 35 anni".

Fu fatta costruire da Vanna Venturi, madre dell'autore, che nel [1962](#) gli commissionò il progetto. La casa si trova a Chestnut Hill, nella periferia di Filadelfia, a circa 10 km a nord del centro della città.

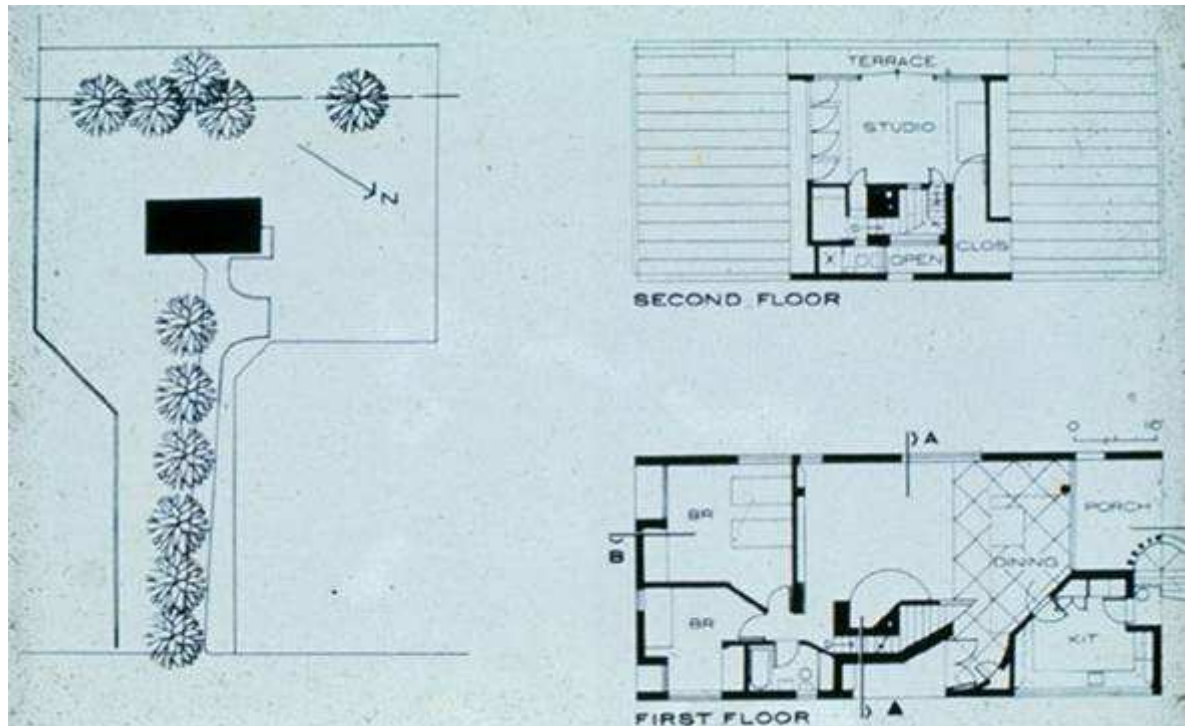
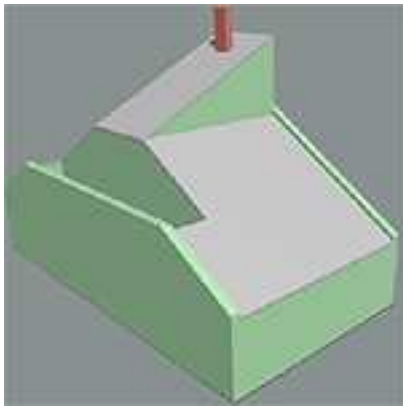


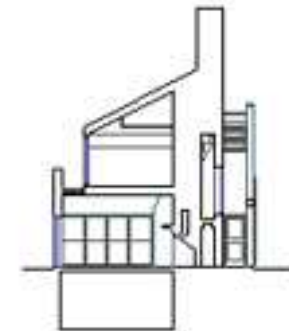
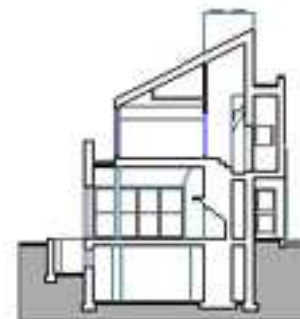
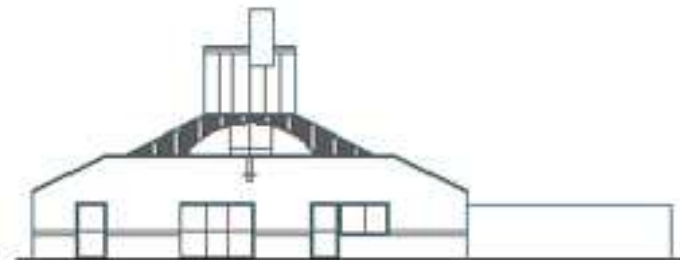
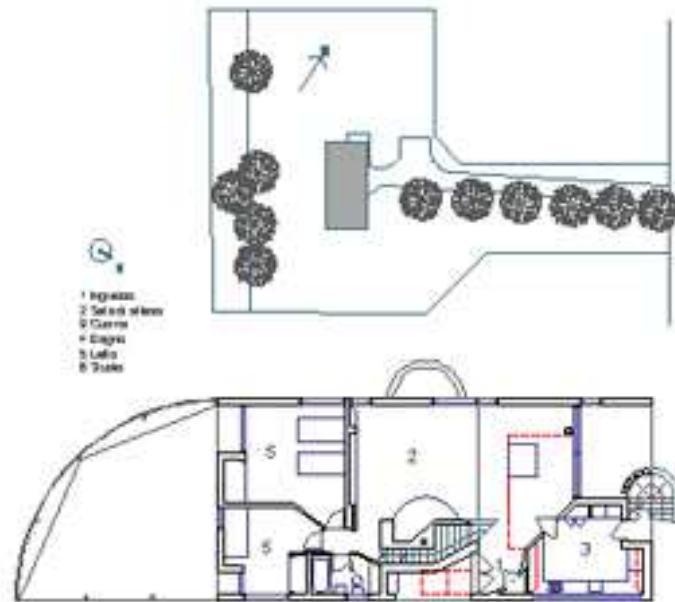
“La Vanna Venturi House racchiude diversi livelli di lettura, dispensati secondo il livello culturale del *lettore*: si parte da un livello formale di base (la casa intesa come *modello popolare*, con camino e tetto spiovente) per arrivare ad un livello aulico diretto ai soli *addetti ai lavori*.

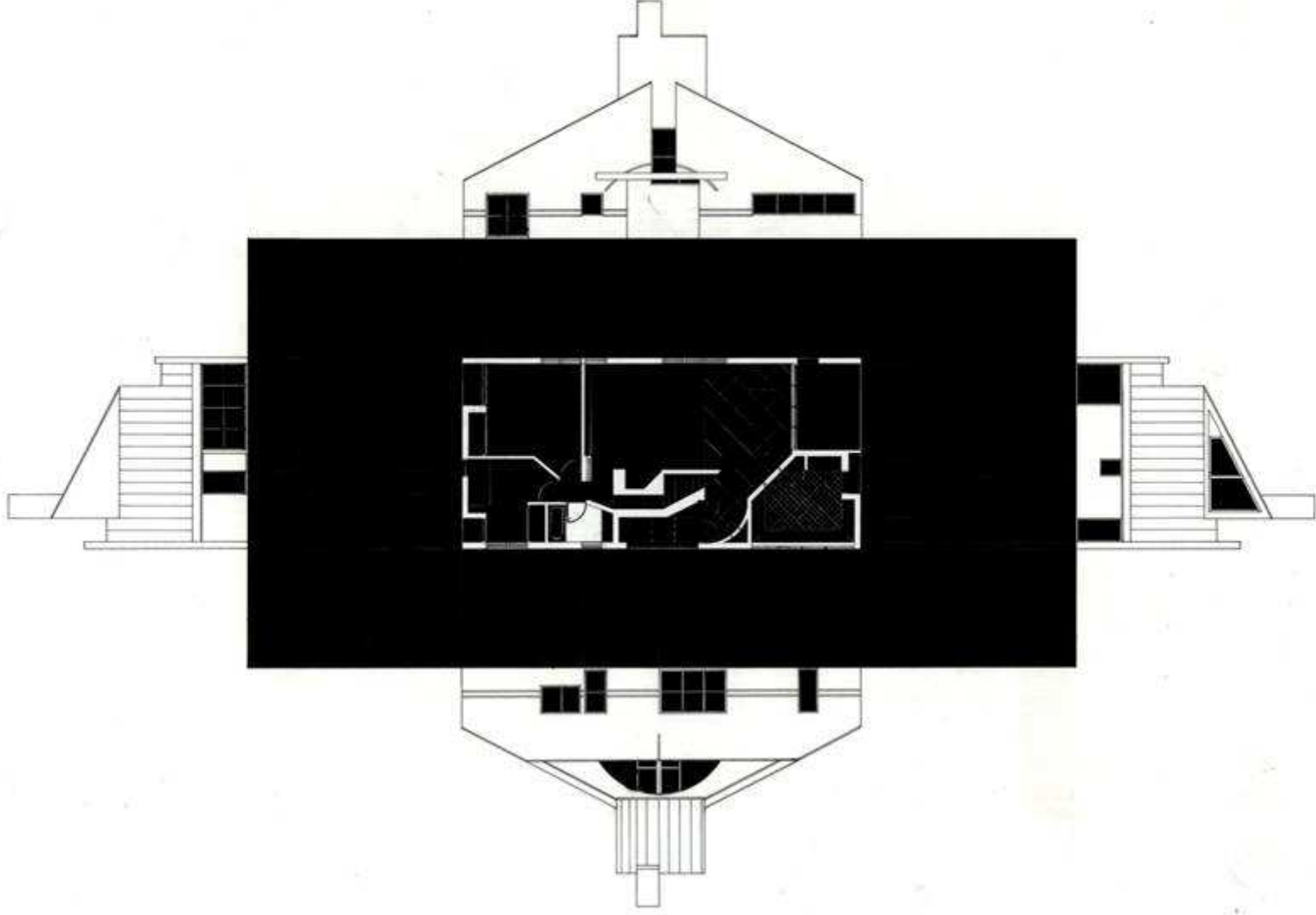
Questo “doppio codice” è ben esplicitato nel saggio di Jencks “The language of post-modern architecture”: “*Un edificio post-moderno è per dirla in poche parole un edificio che comunica almeno a due livelli in uno stesso tempo: agli altri architetti e ad una minoranza che comprende i significati specifici dell’architettura, e ad un più vasto pubblico o agli abitanti del luogo che si occupano di altri problemi, quali il comfort, la costruzione tradizionale e lo stile di vita.*”



Così l'architettura post-moderna appare un ibrido e, se è necessaria una esemplificazione visiva, la si può riferire alla facciata di un tempio classico greco. Quest'ultima è un'architettura geometrica di eleganti colonne scanalate nella parte inferiore, mentre in alto presenta un tumultuoso bassorilievo di giganti in lotta, un frontone dipinto in rosso e blu profondi. Gli architetti possono leggersi le implicite metafore e i sottili significati dei tamburi di colonne, mentre il pubblico può reagire alle metafore esplicite e ai messaggi degli scultori. Di fatto, ognuno risponde in qualche modo ad entrambi i codici di significato, così come fa di fronte ad un edificio post-moderno, ma certamente con una diversa intensità e comprensione: è questa discontinuità di gusti e di cultura la base teorica del "doppio codice" del Postmodernismo".





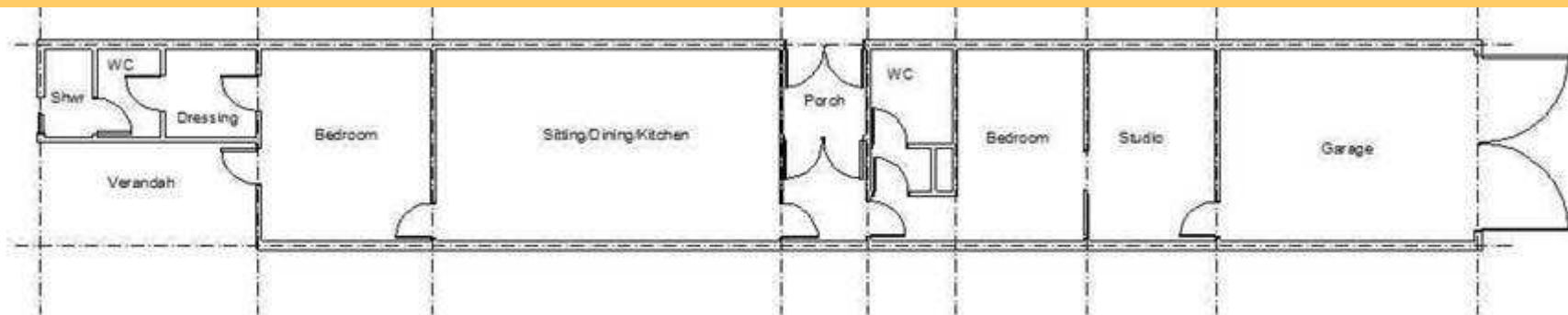


Glenn Murcutt minimalismo ed ecologia

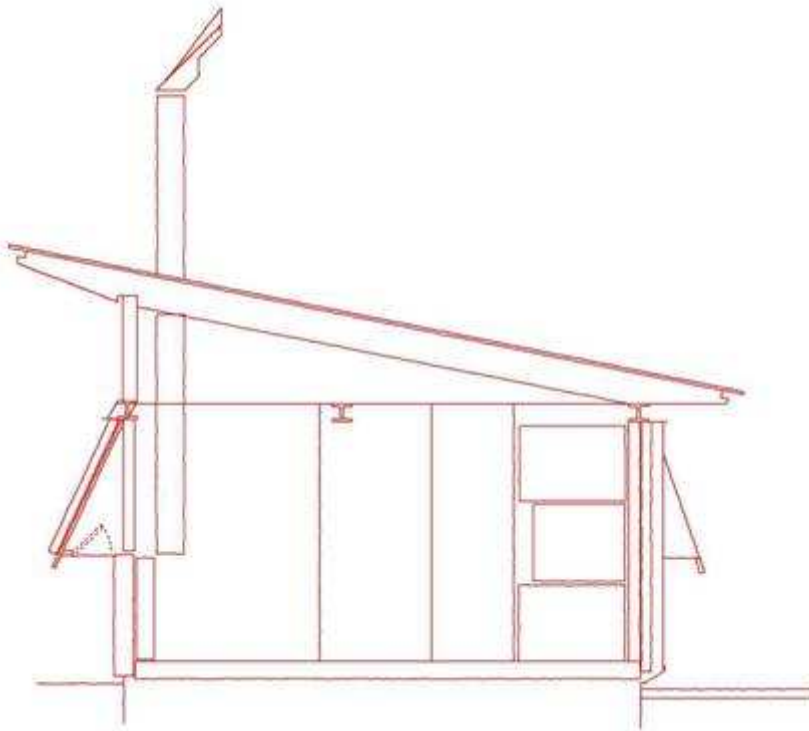


Glenn Murcutt ([Londra](#), [25 luglio 1936](#)) è un [architetto australiano](#) che ha studiato [architettura](#) dal [1956](#) al [1960](#) all'università del [Nuovo Galles del Sud](#). Lavora in [Australia](#) dove elabora costruzioni ecologiche in armonia col clima e col paesaggio utilizzando materiali "semplici" ([metallo](#), [legno](#), [vetro](#), [laterizio](#)). Murcutt chiama questo il funzionalismo ecologico.

Comincia la sua carriera collaborando nello studio di Ancher, Mortlock, Murray & Wooley a [Sydney](#). Nel [1969](#) apre il proprio studio di [architettura](#) dove lavora da solo, senza nessun collaboratore. Ha costruito circa 500 case private, e qualche museo e centro culturale, tutti in Australia. Nel [2002](#) ha ricevuto il [Premio Pritzker](#). È il primo architetto australiano a ricevere questo premio.



1996-98 : *Fletcher-Page House*, Kangaroo Valley (NSW)



Murcutt selects materials that have consumed as little energy as possible in their manufacture, and will consume as little as possible in the operation of the house. The houses respond to all manner of climatic conditions; in most cases they function without air conditioning or heating other than a fireplace.

This requires controlling sunlight penetration and manipulating the breezes at various times of the year and the day. He uses adjustable, exterior metal storm blinds to keep the sun's heat out and maintain privacy but allow air movement.

He also varies roof pitch according to a region's latitude and climate. In some areas, he overlaps layers of roof to promote natural ventilation. Murcutt says, "A building should be able to open up and say, 'I am alive and looking after my people,' or instead, 'I'm closed now, and I'm looking after my people as well.' This to me is the real issue, buildings should respond. They should open and close and modify and re-modify, and blinds should turn and open and close, open a little bit without complication. That is a part of architecture for me; all this makes a building live. Murcutt prefers houses over large-scale projects because doing many smaller works and working primarily alone provides him with more opportunities to experiment with wind patterns, materials, light, climate, spaces, and the characteristics of the site.

Murcutt has been erroneously considered as an urban-shunning figure whose designs are for bush sites where in fact he has built extensively in crowded suburban contexts too.

His use of steel and corrugated iron is understood as a vernacular reference to the tin buildings typical of the Australian outback.

Through the projects we see an evolution from Miesian, flat-roof designs executed when he started his practice in the late 1960s to his more popular angular and curved roof sections done in corrugated metal. Along the way we see how Murcutt's linear plan usually arrives after initial ideas (usually courtyard) don't work, and we see a number of suburban houses Murcutt has completed. The consistent quality amongst all his buildings is their relationship to nature and culture, the way they are derived from natural elements, be they typical (heat/cold, wind, rain) or atypical (insects, wildfires, snakes) and the way the buildings respond to their context and the client's wishes. These responsibilities result in structures that not only tread lightly upon the land but also function in a way that - as Murcutt describes - "great poetic potential arises from the utilitarian."

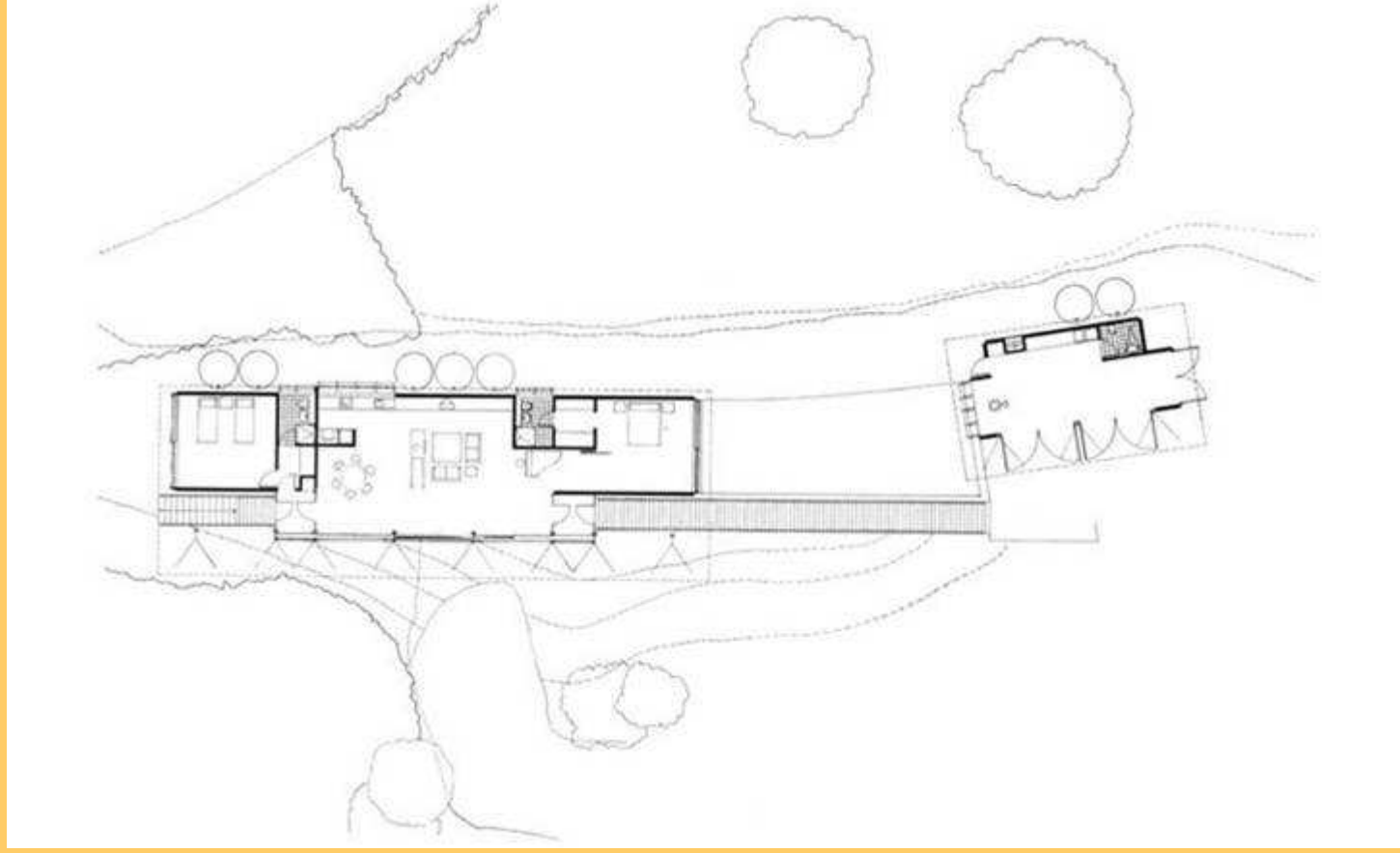
Source(s):

<http://www.architectureweek.com/2002/041...>

<http://www.archidose.org/books/murcutt.h...>

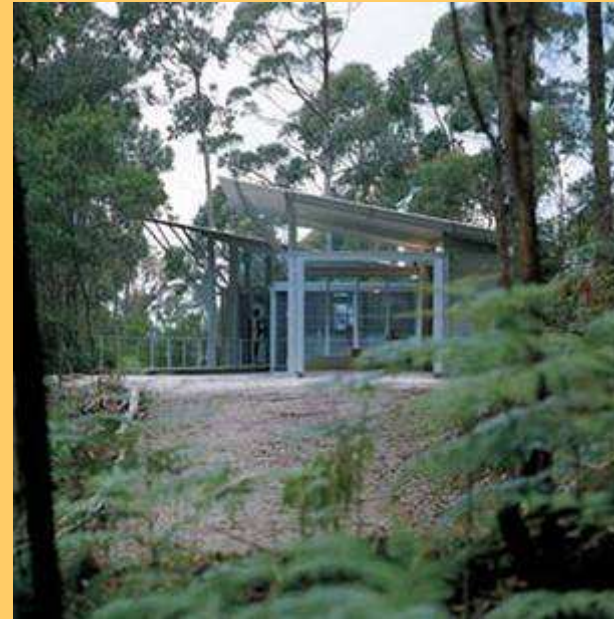
4 years ago





http://www.architectureweek.com/2002/0424/news_2-2.html

DISARK 2 - Prof. Valeria Macrì - Seminario: **GLENN MURKUTT**



Murcutt's design work has been described as a synthesis of [Ludwig Mies van der Rohe](#) and the native Australian wool shed. He is also influenced by the wisdom of the Aboriginal people of Western Australia whose practice he has adopted, to "touch the earth lightly." Murcutt prefers houses over large-scale projects because doing many smaller works and working primarily alone provides him with more opportunities to experiment with wind patterns, materials, light, climate, spaces, and the characteristics of the site.

1989-94 : *Simpson-Lee House*, Mount Wilson (NSW)