

.1

.2

.3

.4

.5

1. For an example of the use of the term architecture or 'environment' as an over-simplified metaphor, see Benedikt, Michael, "Scalpture as Architecture: New York Letter, 1964-67," ed. by Battcock, Gregory, *Minimal Art: A Critical Anthology*, E. P. Dutton and Co., Inc., New York, 1968.
2. For an example of such a text, see Pasolsky, Erwin, *Ideas, A Concept in Art Theory*, University of South Carolina Press, Columbia, S.C., 1968.
3. For example, it is debatable in terms of a conceptual art whether there has been much change in the last fifty years. If one were to, say, compare the work of Mondrian with, say, a Sol Lewitt.
4. See Karshan, Donald, "The Seventies: Post-Object Art," insert in catalogue, *Conceptual Art and Conceptual Aspects*, Karshan, Donald, The New York Cultural Center, New York, 1970.
5. Lipstadt, Lucy R. and Chaudler, John, "Thus the difficulty of abstract conceptual art lies not in the ideas but in finding the means of expressing that idea so that it is immediately apparent to the spectator" can be considered similar in intention. "The Dematerialization of Art," *Art International*, Volume XII, No. 2, February, 1965.

EISENMAN 1

APPUNTI SULL'ARCHITETTURA CONCETTUALE VERSO UNA DEFINIZIONE

Peter D. Eisenman

Un esame dei recenti sviluppi dell'architettura, nonostante l'attuale impegno nella polemica sociale e tecnologica, rivela che tra gli aspetti della pittura e scultura, quelli del settore denominato inaspettatamente "arte concettuale" continuano ad avere una importanza, anche se non definita, influenza sul pensiero architettonico.

E mentre questa influenza della pittura e della scultura sarebbe stata comunemente accettata in un trattato di architettura del 1920 e 1930, questo stesso rapporto con l'architettura post-1950, a parte le sue interpretazioni più letterali, è raramente stato argomento di discussione. Se non altro per il ricorrere ed il persistere di una scultura e di una pittura "hard-edge" (che in senso molto letterale si possono considerare esempi di arte concettuale) che possiedono qualità architettoniche di per sé significative, i problemi sollevati da queste recenti manifestazioni sembrano avere un interesse assai diretto per l'architettura. Mentre i fenomeni "hard-edge", essenzialmente astratti e formali, non sono state le sole influenze pittoriche sull'architettura moderna (i recenti movimenti "Pop", per esempio, con la loro enfasi sulla critica sociale hanno avuto un peso analogo a quello esercitato dai pittori e scultori Dada negli anni venti), la loro apparente similarità visiva sarebbe da sola sufficiente a giustificare un esame. Comunque, trattare questo problema nei termini tradizionali dei fenomeni visivi e dei significati connessi, vorrebbe dire non cogliere l'interesse essenziale degli atteggiamenti concettuali, e conseguentemente restare al di fuori della tesi di questo articolo.

Non è certo nostra intenzione quella di impegnarsi in un dibattito "semantico" su ciò che è o non è "concettuale" e anche se un chiarimento del termine e delle sue implicazioni potrebbe servire ad illuminare l'attuale clima del dibattito sull'architettura contemporanea. Ma, cosa più importante, il potenziale significato di "architettura concettuale" (ovverossia dell'aspetto concettuale dell'architettura) pone alcune questioni fondamentali riguardanti il ruolo della forma e dello spazio, in particolare relativamente ai concetti di processo e di oggetto.

Il concetto, inteso come interesse primario di un'architettura, non è una manifestazione recente del pensiero. Molti libri, infatti, sono stati dedicati alla definizione e al chiarimento di questo termine nel contesto architettonico¹. Così, mentre oggi è spesso necessario articolare gli sviluppi contemporanei sotto l' insegna del "nuovo", in realtà si può considerare la problematica del concetto come fatto centrale del pensiero architettonico presente in un periodo di tempo alquanto esteso. Inoltre, l'attribuire alle "avanguardie" le odierne manifestazioni del termine "concettuale" sia nell'arte che nell'architettura, appare come un'involuzione strategica (seppure ingenua) costruita ad arte da sostenitori e critici² di quella avanguardia.

Se venissero fissati dei canoni per i movimenti dell'arte concettuale, sarebbe possibile mettere in luce atteggiamenti accentuatamente discriminatori e di conseguenza rivelatori di due tematiche di fondo: i problemi del processo da una parte e quelli dell'oggetto dall'altra. La natura di questi atteggiamenti limita e definisce al tempo stesso tali tematiche, in riferimento a ciò che si può correttamente chiamare "architettura concettuale". Al fine di dare una definizione dell'aspetto concettuale di un'architettura, sembrerebbe necessario anzitutto individuare ciò che è concettuale in architettura, e in secondo luogo, trovare un modo che renda possibile una serie di distinzioni in seno all'ambito concettuale dell'architettura stessa.

Tanto nell'arte che nell'architettura i problemi inerenti alla processualità vanno dalle questioni di concezione, dai processi di lavoro, eccetera, fino alle questioni più strettamente connesse all'oggetto (come i processi di disegno, i temi concernenti la composizione e la disposizione, le questioni interpretative) e alle questioni relative alle lettere lineari o simultanee, ai problemi di colore, eccetera. In questo quadro, una discussione sui problemi processuali sembra poco adatta a fornirci i termini di una distinzione arte ed architettura, e poiché una tale discussione sarebbe troppo lunga per queste

note, ci soffermeremo piuttosto sulla tematica dell'oggetto.

E' possibile generalizzare tre posizioni fondamentali nell'arte concettuale riguardo all'oggetto. Due di esse invocano una specie di nihilismo circa l'efficacia o l'importanza di ogni oggetto disegnato.

L'altra, quasi diametralmente opposta, implica una preoccupazione per gli oggetti come "cose in sé". Le prime due posizioni si inseriscono nel quadro delle rappresentazioni concettuali variando dall'arte come informazione o come linguaggio (dove l'oggetto d'arte non ha quasi alcun interesse) ad aspetti di arte seriale e sistematica che producono forme di astrazione geometrica (illustrazione 1) supposte come rappresentative di una condizione di non-oggetto³. La terza posizione, cioè l'interesse per l'oggetto in sé, si manifesta nelle strutture primarie e nella "minimal art" (illustrazione 2). E in realtà una distinzione tra altri tipi di arte concettuale ed arte minima si può leggere proprio in questo diverso atteggiamento nei confronti dell'oggetto. In queste tre posizioni, se si potesse generalizzare un'intenzionalità di base in rapporto al ruolo dell'oggetto, si metterebbe in luce la trasformazione di un'esperienza primitiva che è estetica, cioè visuale e sensibile, in un'esperienza cerebrale ed intellettuale e che perciò è pensata per essere concettuale⁴.

In questo quadro l'opera di persone come Robert Morris e Donald Judd sembra avere uno scopo analogo, cioè quello di abolire la significatività degli oggetti, nel senso di significato che si riceve da un'esperienza estetica o da un'immagine rappresentativa. In questo caso gli oggetti non hanno altro significato che quello dell'oggetto stesso.⁵ Da un certo punto di vista l'oggetto viene presentato come nuova forma di struttura codificata, dato che il significato deve essere stabilito con nuovi mezzi attraverso un'interpretazione delle qualità inerenti all'oggetto fisico stesso.

Un secondo atteggiamento dell'arte concettuale, in cui gli oggetti possono divenire più concettuali e meno fisici, in senso estetico e percettivo, si ha quando la loro presenza fisica contiene un codice esplicito o

48

Páginas de abertura de duas versões do texto *Notes on Conceptual Architecture*, de Peter Eisenman: à esquerda, na revista *Design Quarterly* (1970) e, à direita, na *Casabella* (1971).

remissivos

/// autonomia
/// diagrama
/// simulacro

Arquitetura Conceitual

estudantes

Eduardo Ancrin de Oliveira
Sílvia Fernanda M. Oliveira

glossário de ideias recebidas

Glossários são listas de palavras com explicações chamadas *glosas*, desenvolvidos desde a Antiguidade Clássica e tornados populares a partir da Idade Média, empregados por estudiosos no trabalho de interpretação de textos, apoiando a explicação do sentido de palavras obscuras. Com o tempo os glossários tornaram-se autônomos, com diferentes formas de organização, servindo de apoio à explicação de termos específicos a determinado campo de conhecimento. § Como parte das atividades da disciplina Arquitetura e Urbanismo da Atualidade, solicitou-se aos estudantes a criação de um Glossário como forma de intervenção crítica sobre a produção contemporânea, dada a grande variedade de seus conceitos e a velocidade com a qual eles são apropriados, criticados, esquecidos e supostamente redescobertos. § Busca-se produzir um inventário das ideias em trânsito na produção atual, aproximando-se ainda do conhecido "Dicionário das Ideias Feitas" (*Dictionnaire des Idées Reçues*) de Gustave Flaubert, em que o escritor reuniu e comentou, com perspicácia e muito sarcasmo, um conjunto de jargões, lugares-comuns e ideias socialmente aceitas em seu tempo. § Entende-se que o reconhecimento dos clichês da produção atual pode servir não apenas para estabelecer um juízo crítico como também para promover sua desestabilização e apontar caminhos para novas práticas e alternativas.

atualidades-fauunb.org/glossario

A tarefa para uma **arquitetura conceitual**, em oposição à arte conceitual, não seria tanto a de encontrar tal sistema de signos ou um dispositivo de codificação, em que cada forma em um contexto particular assume um significado consensuado, mas, antes, pareceria mais razoável investigar a natureza do que foi chamado de universais formais, que são inerentes a toda forma ou constructo formal. [...]

Peter Eisenman, "Notes on conceptual architecture: towards a definition" = "Appunti sull'architettura concettuale: verso una definizione", *In: Casabella*, n. 359-360, 1971 [p. 55, tradução nossa]

Arquitetura Conceitual

Em 1970, a revista *Design Quarterly* lançou um editorial com onze arquitetos e artistas sobre o tema da arquitetura conceitual. Peter Eisenman foi um dos convidados a participar da edição, na qual publicou *Notes on conceptual architecture: towards a definition* [Notas sobre arquitetura conceitual: por uma definição], que servia de introdução ao tema. No texto em questão, bastante desafiador devido a seu despojamento diagramático, o autor apresentou um texto em branco, deixando marcadas apenas as notas de rodapé, a partir das quais deveriam ser depreendidas suas reflexões, relacionadas entre si por uma espécie de “liga-pontos”. No ano seguinte, em uma edição da revista *Casabella*, o texto foi publicado integralmente, como parte de um dossiê sobre as atividades desenvolvidas no *The Institute of Architecture and Urban Studies* (IAUS), centro criado e dirigido por Eisenman (EISENMAN, 1970; 1971).

Na edição de *Design Quarterly* a arquitetura conceitual foi apresentada a partir de um conjunto bastante heterogêneo, reunindo grupos e artistas como Ant Farm, Archigram, Archizoom, Haus-Rucker-Company, Ed Ruscha e Superstudio, entre outros. A experimentação entre os campos da arquitetura e das artes foi um elemento comum a todos, mesmo que não estivessem diretamente relacionados com os debates da arte conceitual. Mesmo o texto de Eisenman não chega a ser conclusivo sobre o tema. Como observado por Mark Jarzombek, mais do que fornecer uma definição sobre a arquitetura conceitual, o texto *Notes...* trata do “[...] problema conceitual da arquitetura enquanto um projeto pós-iluminista.” (JARZOMBEEK, 2009, p. 95, tradução nossa). A provocação lançada por Eisenman deu ampla visibilidade ao debate, mas deve ser considerada como parte de um projeto mais amplo do autor, de revisão crítica da arquitetura moderna, associada a outros textos do mesmo período e ao conjunto de casas numeradas produzidas entre os anos de 1960 e 1970.

Termos como “arquitetura de papelão” [*cardboard architecture*] e “arquitetura autônoma” também podem ser associados a este debate, se ampliado para incluir outros membros dos chamados *Five Architects*, numa referência ao livro homônimo em que foram apresentadas as obras de Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk e Richard Meier (DREXLER et. al., 1975). Mais uma vez, mesmo considerada a heterogeneidade dos arquitetos listados, aponta-se a busca pela autonomia formal como um ponto em comum, como uma estratégia projetual que tinha, como finalidade, subtrair conotações ideológicas tanto da arquitetura moderna quanto da pós-moderna (ARANTES, 1995; COHEN, 2013; BRONSTEIN, 2018). Mesmo com premissas críticas aparentemente tão bem definidas, para Eric Lum (2003) a arquitetura conceitual mostrou pouco interesse em reformular as convenções do próprio campo.

A despeito das críticas levantadas, um aspecto comum dentro da arquitetura conceitual reside na radicalização da forma, ainda que, como na arte conceitual, tenda-se a negar a materialidade. A ênfase passa para os desenhos e diagramas, priorizando o processo de projeto em si em detrimento do processo construtivo. A obra de John Hejduk, neste caso, serviria de contraponto, pois, mesmo tendo se consagrado pelos seus trabalhos teóricos e conceituais, o arquiteto também dedicou grande atenção às especificidades tectônicas (LUM, 2003). Isso mostra que a arquitetura conceitual deve, também, apresentar um entendimento entre desenho e construção. Por mais que seja voltada para o campo teórico, a partir do momento que um objeto desconsidera totalmente as questões construtivas, ele passa, cada vez mais, a perder sentido como arquitetura.

Expressões recentes da arquitetura conceitual foram identificadas em obras de Daniel Libeskind e da dupla Elizabeth Diller e Ricardo Scofidio (LUM, 2003; FOSTER, 2017). A partir deles entende-se que a conceitualização na arquitetura deve não apenas desconstruir a forma, como também manifestar uma intencionalidade crítica, aproximando a reflexão sobre a natureza da arquitetura com questões de ordem histórica e política, ou explorando novos suportes e mídias. Como exemplo, o *Edifício Névoa* [*Blur Building*], de Diller+Scofidio, apresenta-se como uma espécie de nuvem pairando sobre a água, como uma experiência de interação entre arte, ambiente e tecnologia. Como em tantos outros casos, acaba operando de maneira relativamente distinta à prática estabelecida, nem como edifício nem sua representação, mas não deixa de ser uma mercadoria cultural específica e, por mais refinado que seja o discurso que a acompanha, também pode ser entendida como uma representação picaresca sem reflexões mais profundas sobre o seu processo de produção.

referências

- ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1995.
- BRONSTEIN, Laís. As coleções de Aldo Rossi e John Hejduk. **Pós-**: Revista do Programa Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, São Paulo, v. 25, n. 45, p. 12-27, jan./abr. 2018. [[Z](#)]
- COHEN, Jean-Louis. **O futuro da arquitetura desde 1889**: uma história mundial. Tradução: Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- DREXLER, Arthur et al. **Five architects**: Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier. 2. ed. Nova Iorque: Oxford University Press, 1975.
- EISENMAN, Peter. Notes on conceptual architecture: towards a definition. **Design Quarterly**, Mineápolis, n. 78-79, p. 1-5, 1970.
- EISENMAN, Peter. Notes on conceptual architecture: towards a definition = Appunti sull'architettura concettuale: verso una definizione. **Casabella**, Milão, n. 359-360, p. 48-58, dez. 1971.
- FOSTER, Hal. **O complexo arte-arquitetura**. Tradução: Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu, 2017.
- JARZOMBEEK, Mark. A conceptual introduction to architecture. **Log**, Nova Iorque, n. 15, p. 89-98, Winter 2009.
- LUM, Eric. Conceptual matter: on thinking and making conceptual architecture. **Harvard Design Magazine**, Cambridge, n. 19, Fall/ Winter 2003.