



QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN

2|2019 Insegnare architettura e design

Fiorella **Bulegato** · Sara **D'Abate** · Antonio **Labalestra** · Massimo
Leserri · Fabio **Mangone** · Anna Bruna **Menghini** · Carlo **Moccia**
Domenico **Pastore** · Antonio **Riondino** · Eleonora **Trivellin**

QuAD

Quaderni di Architettura e Design

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura – Politecnico di Bari

www.quad-ad.eu

Direttore

Gian Paolo Consoli

Vice Direttore

Rossana Carullo

Caporedattore

Valentina Castagnolo

Comitato scientifico

Giorgio Rocco (*Presidente*), Antonio Armesto, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Enzo Lippolis, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Cristian Rap, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Francesco Selicato, Claudio Varagnoli

Comitato di Direzione

Roberta Belli Pasqua, Rossella de Cadilhac, Aguinaldo Fraddosio,
Matteo Ieva, Monica Livadiotti, Giulia Annalinda Neglia, Gabriele Rossi

Redazione

Mariella Annese, Fernando Errico, Nicoletta Faccitondo,
Antonio Labalestra, Domenico Pastore

Redazione sito web

Antonello Fino

Anno di fondazione 2017

Domenico Pastore

L'insegnamento di John Hejduk alla Cooper Union di New York.

La rappresentazione dell'architettura nel Juan Gris Problem

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2611-4437 · eISBN (online) 978-88-5491-007-2

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

DOMENICO PASTORE, *L'insegnamento di John Hejduk alla Cooper Union di New York. La rappresentazione dell'architettura nel Juan Gris Problem*, QuAD, 2, 2019, pp. 85-103.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

2|2019 Indice

5 EDITORIALE

Carlo Moccia

Architettura

13 POMPEI NELLA RIFLESSIONE DEGLI ARCHITETTI EUROPEI
NELL'OTTOCENTO, E OLTRE

Fabio Mangone

27 FRANCESCO FARIELLO, SAVERIO MURATORI, LUDOVICO
QUARONI E L'E42. TRADUTTORI E INTERPRETI DELLE «BUONE
ARCHITETTURE CLASSICHE DI TUTTI I TEMPI»

Sara D'Abate

53 LA CULTURA COMUNISTA E LA "FORMAZIONE DEL NUOVO
ARCHITETTO" NEGLI ANNI SESSANTA. ALCUNE CONSIDERAZIONI
A MARGINE DI UNO SCRITTO INEDITO DI ALDO ROSSI

Antonio Labalestra

75 DISEGNO E RILIEVO IN COLOMBIA, RIFLESSIONI E PROSPETTIVE

Massimo Leserri

85 L'INSEGNAMENTO DI JOHN HEJDUK ALLA COOPER UNION DI
NEW YORK. LA RAPPRESENTAZIONE DELL'ARCHITETTURA NEL
JUAN GRIS PROBLEM
Domenico Pastore

105 LA DIDATTICA DEL PROGETTO ALLE ORIGINI DELLA SCUOLA DI
ARCHITETTURA DI ROMA
Anna Bruna Menghini

127 L'INSEGNAMENTO DI LUDOVICO QUARONI NELLA FACOLTÀ DI
ARCHITETTURA DI ROMA, FRA GLI ANNI '60 E '80
Antonio Riondino

Design

147 "È UN UMANISTA? È UN IPERTECNOLOGO?" L'ESORDIO DEL
DISEGNO INDUSTRIALE ALL'ISTITUTO UNIVERSITARIO DI
ARCHITETTURA DI VENEZIA, 1990-1999
Fiorella Bulegato

169 IL DESIGN A FIRENZE: DAGLI ESORDI ALLE COMPLESSITÀ
CONTEMPORANEE
Eleonora Trivellin

L'insegnamento di John Hejduk alla Cooper Union di New York

La rappresentazione dell'architettura nel Juan Gris Problem

Domenico Pastore

Politecnico di Bari | DICAR - domenico.pastore@poliba.it

The essay illustrates the educational intent pursued by The Cooper Union for the Advancement of Science and Art in New York in the 1960s and the position taken by this school in an era of teaching method revision for all American universities. John Hejduk's teaching methods are based on figurative exercises and graphic analysis of pictorial and architectural works of the '900. They aim to direct students to the understanding of space and formal problems. Through a progressive approach to the architectural object, the students carry out exercises that require the application and hybridization of different methods of representation. Among these exercises, the Juan Gris Problem is characterized by the re-establishment of a virtuous relationship between art and architecture and by the recognition of the basis for rigorous teaching in this fruitful exchange. The exercise aims to create a new language, which can express the meaning of the discipline it belongs to overcoming the functionalist and technical problems.

Il saggio illustra gli intenti formativi perseguiti da The Cooper Union for the Advancement of Science and Art di New York negli anni '60 e la posizione assunta dalla scuola, in un particolare momento di revisione dei metodi di insegnamento nelle università americane. La figura di John Hejduk e i suoi metodi didattici, impostati su esercizi di figurazione e analisi grafica di opere pittoriche e architettoniche del '900, hanno come scopo quello di indirizzare gli allievi alla comprensione dello spazio e delle problematiche formali mediante processi di avvicinamento all'oggetto architettonico che prevedono l'applicazione e ibridazione di diversi metodi di rappresentazione. Tra questi esercizi, il Juan Gris Problem si caratterizza per aver ristabilito un virtuoso rapporto tra arte e architettura e per aver riconosciuto in questo scambio proficuo, la base per un rigoroso insegnamento finalizzato alla formulazione di un nuovo linguaggio, che superando le problematiche funzionaliste e tecniciste, potesse esprimere il significato della disciplina in un determinato tempo.

Keywords: *architectural representation, teaching method, architectural graphical analysis, figurative process*

Parole chiave: *rappresentazione architettonica, metodo didattico, analisi grafica architettonica, processo figurativo*

▪ *Il modello pedagogico della Cooper Union for the Advancement of Science and Art negli anni '60*

Leggendo il breve testo di John Hejduk, riportato su un pannello affisso all'interno della The Cooper Union for the Advancement of Science and Art di New York, è possibile comprendere quale fosse lo spirito con cui l'architetto e docente americano si approcciava all'insegnamento e al rapporto con i suoi studenti:

Non credo che ci siano molte cose più importanti che essere un insegnante o essere uno studente. Che per me è il più profondo contratto sociale, che comprende l'idea che la creatività individuale all'interno di una comunità determinata è un profondo atto sociale. È un privilegio essere insegnanti e studenti in questo luogo straordinario – essere insegnanti in un luogo di spirito – essere insegnanti dello spirito e stare con studenti vivaci. Tutto quello che si può fare è celebrare la propria disciplina¹.

La sua passione per l'insegnamento, espressa mediante i fatti e non le parole², è stata ampiamente documentata nel famoso catalogo della mostra al Museo di Arte Moderna di New York nel 1971 intitolata: *Education of an Architect: a point of view. The Cooper Union School of Art and Architecture. 1964-1971*³ (fig. 1). Nel catalogo sono raccolti principalmente gli elaborati degli studenti prodotti per i corsi e le tesi di laurea e ognuno di essi è accompagnato da un breve testo che denuncia il carattere programmatico della scuola e definisce i differenti intenti perseguiti dal programma didattico. Con questa mostra e il suo catalogo The Cooper Union School of Art & Architecture assume una chiara posizione all'interno del panorama delle università americane, dimostrando come la ricerca teorica possa essere perseguita mediante un programma pedagogico rigoroso in grado di condurre lo studente ad una graduale comprensione spaziale e figurativa dell'architettura. Le parole usate da Robert Slutzky a conclusione del suo testo *Introduzione alla Cooper Union. Una pedagogia della forma* esprimono chiaramente gli intenti della scuola che:

si sforza di riaffermare la supremazia della chiarezza metodologica contro le seducenti tecniche superficiali e i *pastiche* stilistici⁴.

Con questa affermazione e quella espressa da Ulrich Franzen nell'introduzione al libro suddetto, in cui si specifica che la formazione degli studenti avviene mediante:

una serie di esercizi, severamente limitati come portata, che incanalano lo sviluppo dell'architetto, che è ancora alle prime armi, nelle indagini approfondite dei problemi fondamentali relativi alla struttura e alla manipolazione dello spazio⁵,

si può chiaramente comprendere che l'insegnamento della scuola era fondato su processi di sperimentazione cognitiva mediati da una esperienza diretta, che trovava nell'esito grafico la dimostrazione del problema teorico.

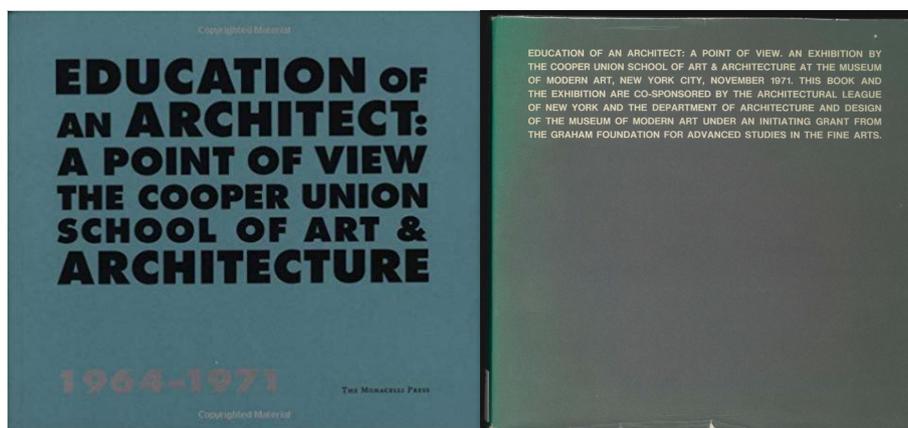


Fig. 1. Copertina di Education of an Architect: a point of view. The Cooper Union School of Art and Architecture. 1964-1971.

Gli anni di studio erano scanditi da precise finalità didattiche che portavano progressivamente lo studente ad appropriarsi degli strumenti del disegno e dei codici della rappresentazione utili ad affrontare ricerche architettoniche che spaziavano dalla pura sperimentazione formale alla traduzione compositiva di temi sull’Abitare.

Nel corso del primo anno di Basic Design, chiamato appositamente *Architectonics* per distinguersi dai successivi corsi di composizione intitolati *Design*, lo studente affrontava la rappresentazione di quesiti spaziali in forma autonoma e precisa. Particolare importanza era affidata all’allenamento occhio-mano, al tratto (disegno), epitome di “educazione” (educare: trarre da)⁶, con lo scopo di fare apprendere allo studente i fondamenti della rappresentazione mediante l’esplorazione delle complessità pragmatiche e storico-tipologiche che l’architettura offre⁷. Le sperimentazioni formali erano svincolate da problemi reali ed erano condotte con il preciso scopo di far assimilare un linguaggio grafico e tutte le sue implicazioni sintattiche mediante progressivi approfondimenti che verificavano la declinazione degli elementi geometrici nel passaggio dalla bidimensionalità alla tridimensionalità e le conseguenze spaziali che ne derivavano.

Al secondo anno gli strumenti e le conoscenze acquisite durante il primo anno si applicavano all’indagine di tematiche spaziali, declinando in ambito architettonico le ricerche visive condotte da movimenti artistici come il Cubismo o il Neoplasticismo. Il significato assunto dal piano di “rappresentazione” nelle espressioni pittoriche delle avanguardie del Novecento, mediante l’annullamento della profondità prospettica, viene adottato per ricercare la complessità volumetrica degli oggetti nella molteplicità di visioni stratificate su una superficie e per verificare le conseguenze spaziali quando ad essere rappresentati sono oggetti architettonici aventi una tridimensionalità congenita. Il disegno di una casa, inteso come “classico” tema architettonico, viene sviluppato secondo metodologie didattiche che fondandosi sull’interpretazione grafica di opere provenienti dalle avanguardie storiche, conduce ad esiti aventi qualità altamente

ambigue e intenzionalmente enigmatiche⁸. Il rapporto con le ricerche artistiche viene perseguito con il preciso intento di stabilire contaminazioni tra discipline legate all'arte del disegno e di costruire un nuovo lessico plastico e spaziale con cui formulare nuovi interrogativi architettonici.

Al terzo anno si affrontava l'analisi grafica e spaziale di un'opera architettonica tratta dal repertorio delle architetture dei Maestri del Movimento Moderno. Mediante lo studio analitico di un edificio, costruito o solo disegnato, lo studente era indotto a servirsi di tutti gli strumenti d'indagine e grafici acquisiti al fine di svelare i livelli di complessità contenuta e decodificare i rapporti esistenti tra il pensiero immaginativo dell'autore e la rappresentazione di elementi o spazialità architettoniche. L'assenza di un problema compositivo conduceva a spostare il processo "creativo" dall'elaborazione di nuove forme alla progettazione di un codice grafico-linguistico in grado di descrivere e interpretare personalmente le ragioni spaziali e formali di un edificio. Questo sforzo di lettura "grafica" induceva ad operare mediante lo smontaggio delle parti costitutive dell'organismo architettonico e a decodificare mediante sezioni spaziali gli aspetti formali contenuti nell'opera, scoprendo così i veri intenti perseguiti dall'autore.

Gli ultimi due anni convogliavano l'attenzione dello studente sulle caratteristiche "concrete" dell'architettura e su tematiche riguardanti il rapporto tra l'architettura e la città, comprendendo in questo il disegno e la pianificazione urbana.

Il quinto ed ultimo anno era dedicato alla tesi di laurea, intesa come sintesi del percorso formativo e al contempo come momento fondamentale per un riesame delle condizioni più "elementari" della coscienza architettonica⁹. Questo ultimo passaggio, prima dell'ingresso nel mondo del lavoro, permetteva di verificare la capacità critica acquisita dallo studente negli anni precedenti e di valutare le sue abilità nel dare una risposta progettuale ad interrogativi teorici formulati dalla scuola.

Da questa breve disamina dei momenti salienti della formazione alla *Cooper Union*, è possibile dedurre come il processo educativo della scuola fosse fondamentalmente basato su una revisione dei metodi d'insegnamento fino a quel momento adottati nelle più università prestigiose americane.

Per inciso le scuole di architettura nate negli Stati Uniti alla fine degli anni '30, ed in particolare quella di Harvard a Cambridge in cui insegnavano Walter Gropius e Marcel Breuer e l'*Illinois Institute of Technology* (IIT) a Chicago dove insegnava Mies van der Rohe, avevano già superato il modello d'insegnamento *Beux-Arts* ancora presente nella *Taliesin* di Frank Lloyd Wright e nella *Cranbrook* di Eliel Saarinen e si strutturavano su metodi didattici che, come ha scritto Kenneth Frampton, operavano una mediazione tra i metodi di studi del Bauhaus e il pragmatismo americano¹⁰. Strutturando le metodologie d'insegnamento sulla ferma convinzione che l'apprendimento potesse avvenire solo partendo dall'elaborazione di un interrogativo teorico formulato dai docenti,

e dalla successiva sperimentazione grafico-compositiva operata dagli studenti, si delineava un nuovo modello di scuola fondato sul dialogo tra insegnanti e allievi il cui risultato finale era l'evoluzione di una ricerca collettiva fondata sulla riformulazione di un linguaggio mediato da rappresentazioni architettoniche.

La fede nella creazione paradigmatica, cioè nell'uso pedagogico di problemi-modello astratti, che, pur lontano da ogni reale attuazione o funzione, sviluppa un elevato senso di coerenza, un'intelaiatura per la creatività e la passione di permeare gli elementi semplici del massimo di ricchezza allusiva¹¹ segnerà la grande sfida operata dalla *Cooper Union* di Hejduk nel rimettere in discussione le convinzioni accademiche fino a quel momento accettate e riporre al centro del dibattito questioni riguardanti il ruolo dell'architetto nell'elaborazione di nuove forme e spazi per la società, scardinando convenzioni e processi legati al progresso economico ed industriale.

▪ *Il metodo didattico di John Hejduk e il Juan Gris Problem*

John Hejduk assunse un ruolo fondamentale nella strutturazione del nuovo modello didattico della *Cooper Union*. Dapprima come docente e in seguito come preside incarnò la figura di architetto-docente, come lui stesso amava definirsi:

sempre attento al mondo reale e parte sostanziale del dibattito culturale in atto¹²

L'indissolubile rapporto, instaurato sin dall'inizio della sua attività, tra l'insegnamento e la *pratica* dell'architettura condusse John Hejduk a perseguire una ricerca teorica rigorosa e sistematica, mediata principalmente da rappresentazioni architettoniche, avvalendosi della collaborazione degli studenti. Il suo metodo di insegnamento, che come avrà modo di affermare in un'intervista degli anni novanta al suo collega e poeta David Shapiro, avviene *Osmoticamente, per osmosi*¹³, potrebbe essere sintetizzato dalle parole che lui stesso usa per spiegarne il significato:

Non mi sostituisco mai allo studente disegnando per lui oppure manipolando il suo lavoro e mai impongo agli studenti cosa fare. Di fatto ciò che tento di fare è di tirar fuori loro stessi. In altre parole di tirare fuori ciò che è dentro di loro trovando il punto chiave a partire dal quale essi stessi possono sviluppare la loro idea¹⁴

In questa spiegazione si intuisce come il suo ruolo di educatore all'interno della scuola non si limita al trasferimento di un "sapere" ai suoi allievi ma che l'atto dell'educare consiste:

nell'«allenare se stessi a far emergere e sviluppare qualità latenti o potenziali [...] liberare la propria sostanza da un composto e dedurne l'essenza¹⁵.

Questo approccio all'insegnamento era fondamentalmente strutturato sull'assegnazione di esercitazioni annuali, impostate sotto forma di problema che spingevano lo studente ad interrogarsi su come formulare una delle "possibili" soluzioni, perseguendo una sperimentazione figurativa che lo conduceva a conquiste espressive o a delusioni. Il percorso di apprendimento non era quindi finalizzato al raggiungimento di un risultato, ma a far comprendere il valore assegnato al processo di conoscenza dei temi dell'Architettura mediante un dispositivo didattico che potesse essere assimilato ad un "gioco"¹⁶.

Le esercitazioni assegnate da Hejduk nei suoi corsi erano: *The Nine Square Grid Problem*, *The cube Problem*, *the Juan Gris Problem*. Alcune di queste esercitazioni erano state formulate durante il periodo trascorso come docente alla Scuola di Architettura di Austin negli anni '50, periodo in cui incontrò Colin Rowe, Bernard Hoesli e Robert Slutzky; con quest'ultimo stabilirà un forte legame che continuerà anche alla *Cooper Union* di New York.

Nel corso al primo anno, denominato *Architectonics*, la scuola si prefiggeva di introdurre lo studente allo studio dell'architettura; analisi delle relazioni tra spazio, struttura e composizione visiva. Progettazione di spazi elementari, di recinzioni, moduli e relazioni tra spazi in termini di massa/volume. Grafica, disegno ortogonale, modelli in scala¹⁷ e per assolvere a questo compito John Hejduk elabora uno dei suoi più famosi esercizi: *The nine square grid problem*.

Strutturato sulla base di una griglia composta da nove quadrati, l'esercizio consisteva nella generazione del piano, che precede qualsiasi volume e spazio¹⁸ mediante l'attribuzione di un significato geometrico ai vertici dei quadrati e nel declinare diverse condizioni spaziali, con l'introduzione di altri enti geometrici che nelle rappresentazioni bidimensionali conservavano un principio di astrazione figurativa, mentre si mutavano in elementi architettonici quando venivano tradotti in rappresentazioni assonometriche e modelli. Questo procedere all'interno di uno schema prefissato, elaborando infinite relazioni geometriche, permetteva l'acquisizione dei principi basilari della rappresentazione, fondati sulle operazioni di proiezione e sezione, e di verificare i diversi significati che le rappresentazioni assumevano nei progressivi incrementi dimensionali, giungendo in tal modo ad un'"idea di fabbricazione"¹⁹.

L'acquisizione delle regole del disegno geometrico e dei metodi di rappresentazione poneva lo studente nella condizione di comprendere il nesso tra le proiezioni ortogonali e le proiezioni assonometriche oblique, educandolo ad elaborare una rappresentazione oggettiva dello spazio. Seguendo un processo figurativo che portava alla realizzazione di un'immagine assonometrica di uno spazio, partendo da un sistema discreto di punti e linee poste su un piano, l'allievo abbandonava una visione soggettiva dell'oggetto per assecondare invece una rappresentazione guidata dall'oggetto stesso che, più che mostrare il "come si vede", estendeva il campo al "com'è fatto"²⁰ (*fig. 2*).

Analizzando questo processo si deduce che la rappresentazione non aveva solamente una funzione strumentale, ma assumeva un valore teorico all'interno

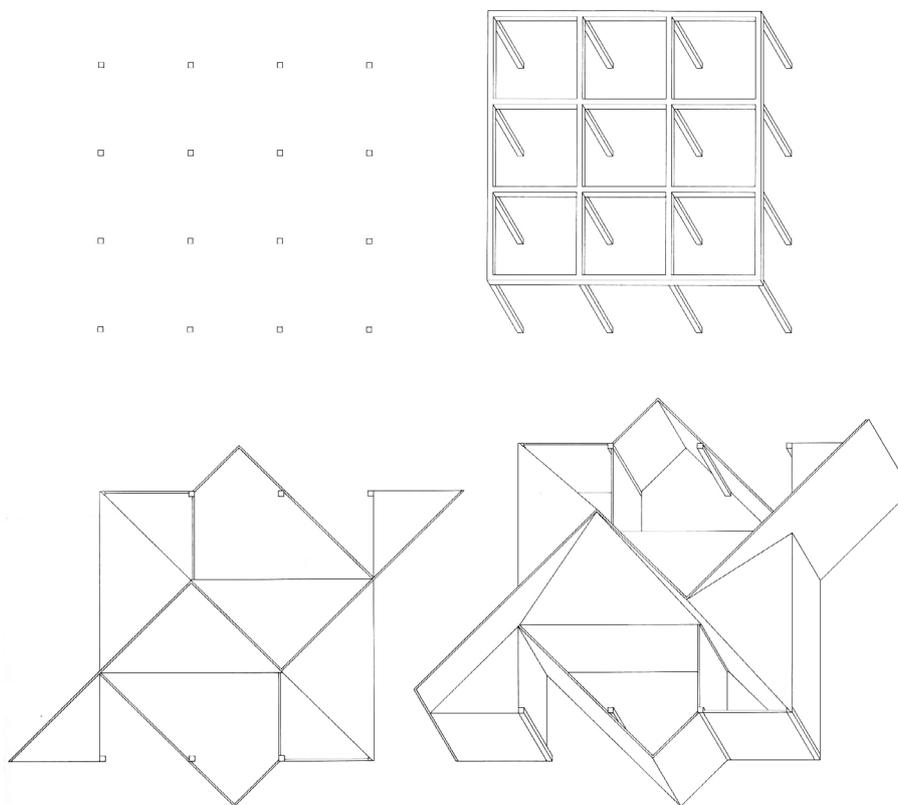
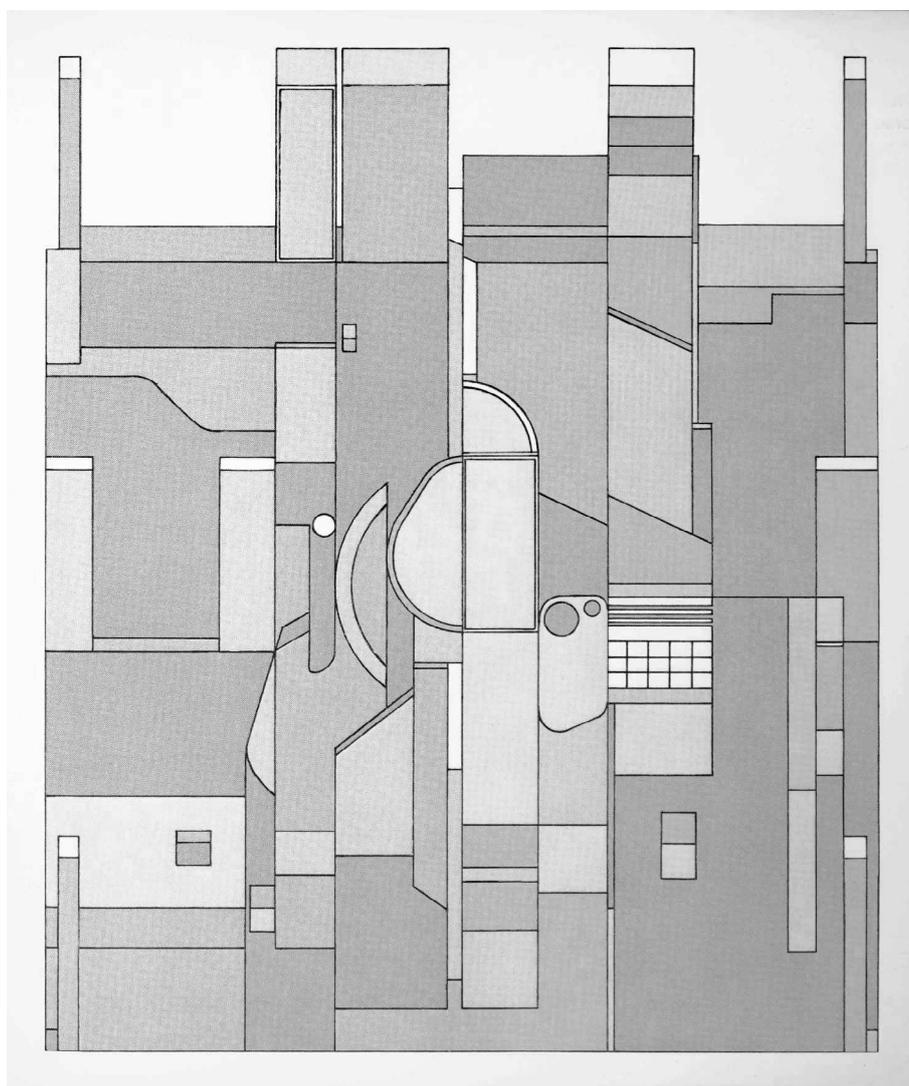


Fig. 2. Svolgimenti del The Nine Square Grid Problem tratta da Education of an Architect: a point of view. The Cooper Union School of Art and Architecture. 1964-1971.

della sperimentazione e diventava il vero luogo in cui elaborare concetti spaziali che troveranno nel *The Cube Problem*²¹, assegnato agli allievi del secondo anno, una naturale estensione. Con questo esercizio ci si avvicinava ai temi specifici dell'architettura, invertendo il classico problema progettuale che prevedeva l'elaborazione di una forma architettonica partendo da un programma. Avendo come unico vincolo quello di agire all'interno di un cubo di 30 piedi per lato, lo studente esperiva il solido e il vuoto, ovvero lo spazio, elaborando sperimentazioni figurative, pienamente calate nella dialettica tra i concetti di spazio bidimensionale e tridimensionale²², che cercavano di stabilire un legame tra la forma raggiunta e un programma architettonico reale, molto spesso coincidente con quello di una casa (fig. 3).

Il problema teorico sotteso in questa esercitazione fu elaborato da John Hejduk nel 1967 con i tre *Diamond Projects* (fig. 4) in cui analizzò le ambiguità figurative insite nella proiezione isometrica di un quadrato e un "diamante" (termine da lui utilizzato per indicare un quadrato ruotato di 45°), che lo portarono a formulare un superamento dell' "antica e anacronistica" prospettiva come metodo di controllo e visualizzazione tridimensionale dell'oggetto.

Fig. 3. Svolgimento del
The Cube Problem
tratta da Education
of an Architect: a
point of view. The
Cooper Union School of
Art and Architecture.
1964-1971.



Nel testo che accompagna l'illustrazione di questi progetti, inizialmente pubblicati in *Three Projects* e in seguito ripubblicati in *Mask of Medusa*, John Hejduk enuncia che:

quando il quadrato è disegnato in isometria e possiede più di un piano, si verifica un fenomeno molto particolare. Le forme appaiono come bidimensionali; i piani si sovrappongono l'uno all'altro in una visione bidimensionale primaria. Le forme si ribaltano in avanti nell'isometria verso il piano del disegno; esse sono tridimensionali, tuttavia predomina una lettura bidimensionale più forte²³.

Con queste parole il maestro americano dichiara una posizione inequivocabile sul ruolo che la rappresentazione ha nella descrizione formale di un oggetto

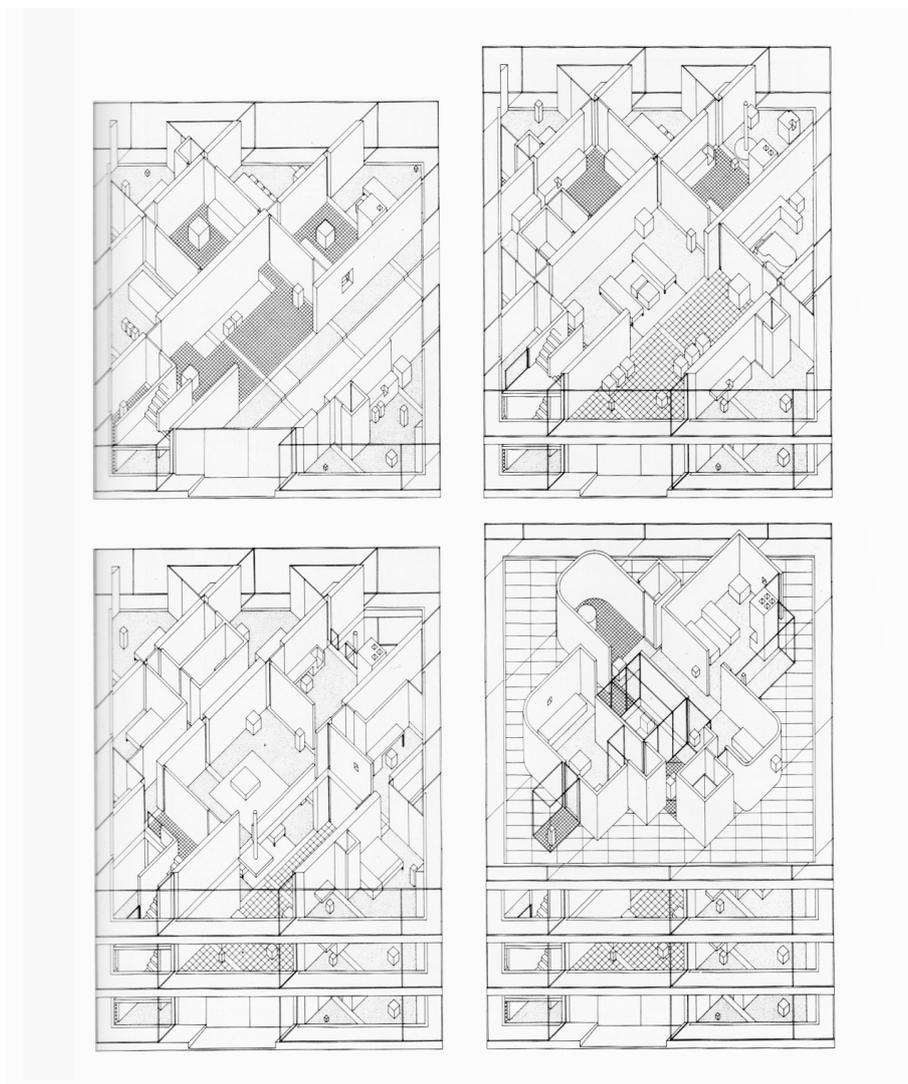


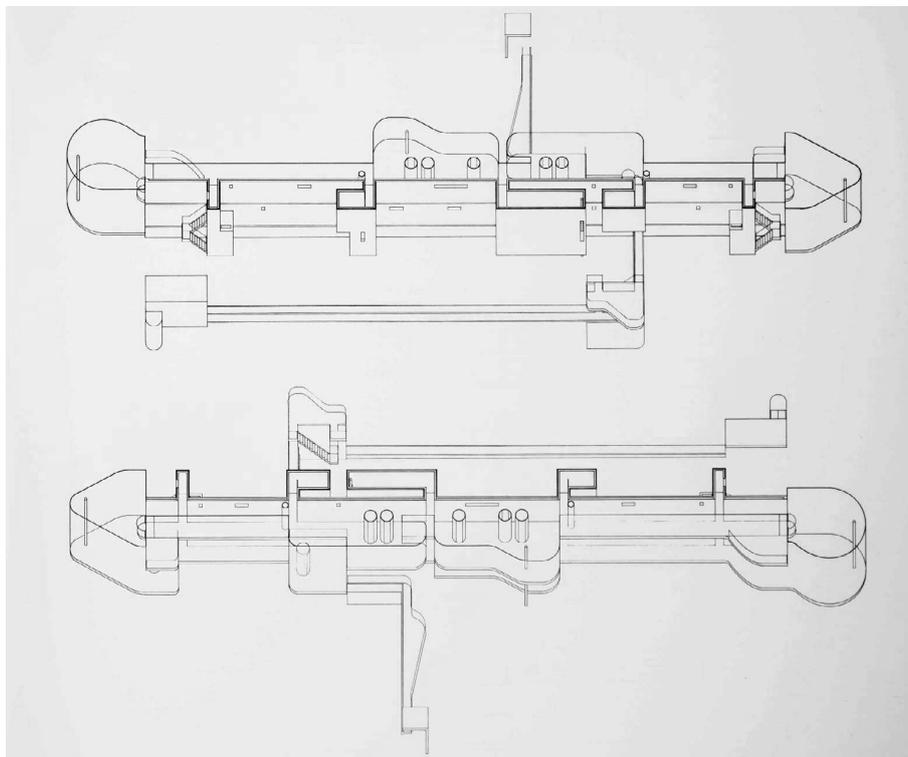
Fig. 4. Assonometrie della Diamond House B tratta da Mask of Medusa.

architettonico, determinando un'inversione nella direzione di osservazione che lo porta ad affermare che:

la rappresentazione architettonica deve essere prima di tutto rappresentazione dell'oggetto dall'oggetto, non dell'oggetto dall'osservatore come accade nella rappresentazione tradizionale dell'architettura, dove l'obiettivo desiderato sembrava essere la tridimensionalità come rappresentazione dell'oggetto²⁴.

La supremazia del piano sulla profondità spaziale, intesa come rappresentazione di uno spazio percepito, potrebbe essere letta come la dimostrazione grafica del dominio dell'oggetto sul soggetto e quindi della forma architettonica sul programma funzionale.

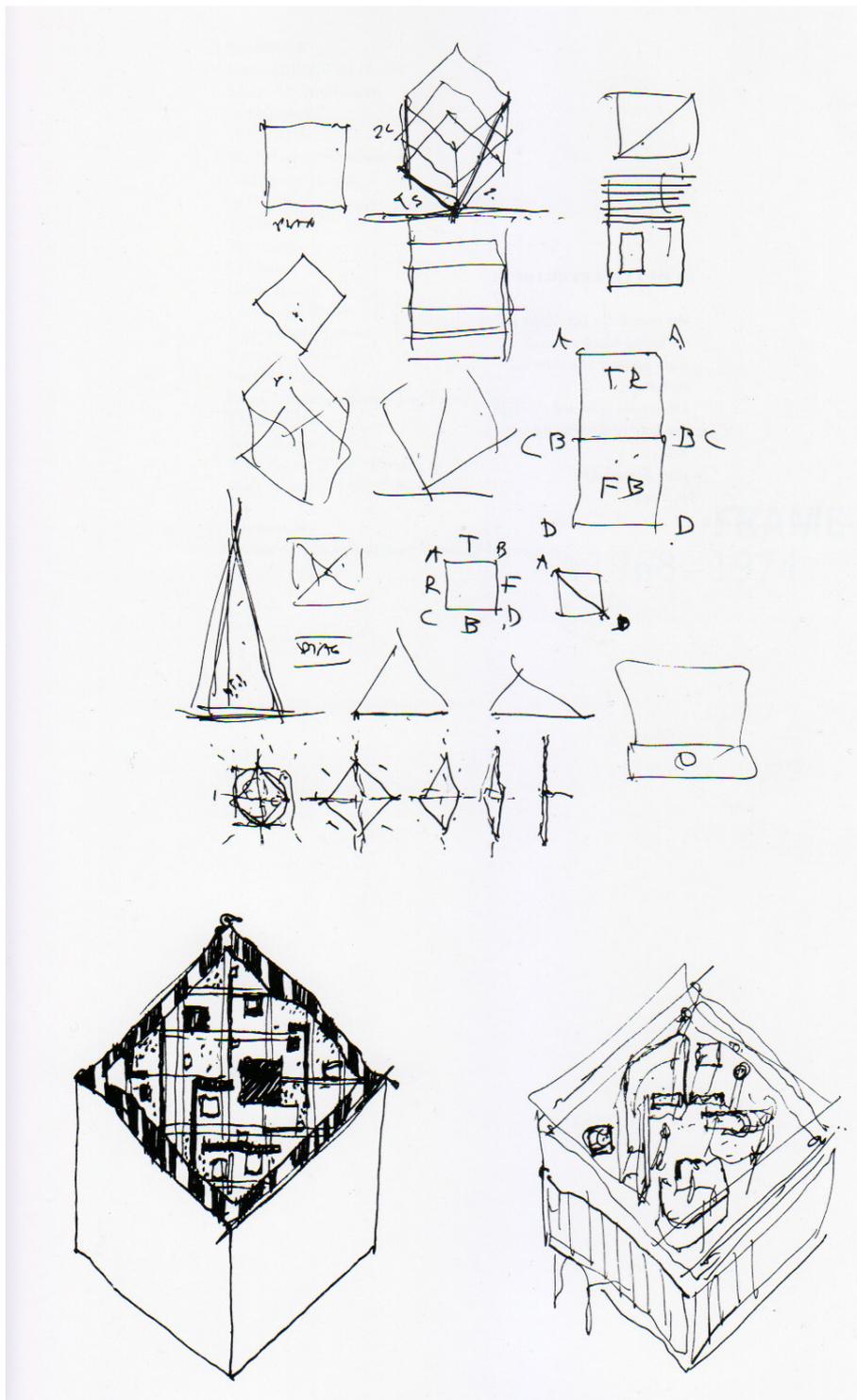
Fig. 5. Svolgimento del The Juan Gris Problem tratta da Education of an Architect: a point of view. The Cooper Union School of Art and Architecture. 1964-1971.



Questo intento, perseguito da John Hejduk nella sua ricerca architettonica, troverà la massima espressione nel *The Juan Gris Problem* (fig. 5). L'esercizio consisteva nell'elaborare il disegno di un edificio seguendo gli intenti del pittore cubista Juan Gris²⁵. Questa sperimentazione didattica aveva sollevato diverse critiche da parte dei docenti e degli studenti della *Cooper Union*, in quanto venivano rivoluzionati integralmente i classici programmi didattici delle scuole d'architettura, strutturati sugli intenti di matrice funzionalista. Cercare di decodificare la lezione del pittore cubista per formulare nuove architetture metteva gli studenti nella condizione di dover riesaminare le modalità di approccio al problema architettonico, ponendosi interrogativi formali che conducevano a ridefinire un nuovo linguaggio espressivo, partendo dall'analisi degli accadimenti plastici sul piano di rappresentazione.

Nell'opera di Juan Gris si potevano riconoscere i principi di una nuova "sintassi" pittorica che, avendo come intento quello di rappresentare il dinamismo sul quadro, rifiutava la struttura statica della prospettiva rinascimentale per servirsi di nuovi codici espressivi che rendessero visibile una temporalità dell'immagine. In questa visione alternativa, che ambiva a sostituirsi alla teoria classica della rappresentazione, la realtà non viene mistificata, ma viene raffigurata da molteplici punti di vista stratificati sul piano che annullano il limite tra osservatore/oggetto e tra oggetto/ambiente. L'assenza di un unico punto di vista, che obbligava al riconoscimento

Fig. 6. Schizzi sulla formulazione della genesi del Diamond.



di una posizione precisa e quindi alla classica distinzione tra un “dentro” e un “fuori”, attuava l’inclusione dello spettatore all’interno della raffigurazione pittorica, mostrando l’oggetto “come il tutto che rappresenta”²⁶ (*fig. 6*).

L’analisi della ricerca artistica di Juan Gris, come attività propedeutica alla elaborazione formale di un edificio, costringeva a pensare l’oggetto architettonico non più come un prodotto mentale che doveva trovare una particolare rappresentazione per potersi “mostrare”, ma come il risultato di un processo figurativo che giungeva a compimento quando una sequenza di azioni compositive portava ad un equilibrio formale che si identificava come spazio architettonico. Questo nuovo approccio all’elaborazione della forma architettonica portava ad eliminare la classica distinzione tra progettazione e rappresentazione, riconoscendo all’oggetto architettonico un’autonomia che si concretizzava in un fenomeno: l’architettura costruita o il disegno architettonico sono due apparenze altrettanto reali.

▪ *Un’esperienza d’insegnamento*

La chiarezza metodologica, con cui John Hejduk conduce la sua ricerca teorica sul linguaggio architettonico nella attività didattica, segna fortemente il suo approccio al progetto, influenzando e confondendosi con la sua opera. L’aver compreso che i nuovi interrogativi compositivi sull’architettura sarebbero dovuti essere formulati mediante un’indagine sui fondamenti ed enigmi della rappresentazione lo porta a riconoscere nelle ricerche artistiche e in particolare nell’arte cubista un ambito adeguato da cui attingere e apprendere una nuova sintassi linguistica, fondata sulla dinamica delle forme nello spazio e sulla stratificazione di movimenti e figure sul piano.

All’interno di un’esperienza didattica²⁷ condotta presso il Politecnico di Bari, gli esiti progettuali di questa sperimentazione linguistica sono diventati un tema di ricerca da cui è stata dedotta una classificazione per principi figurativi delle sue architetture disegnate. L’analisi grafica delle opere²⁸ di John Hejduk ha comportato la definizione di una metodologia d’indagine fondata sull’individuazione di un processo di elaborazione della pianta e sulla verifica delle implicazioni spaziali date dalla rappresentazione dell’elevato.

Partendo dal riconoscimento dei principi compositivi che accomunano i suoi progetti di case, è stato possibile definire gli assetti planimetrici come il risultato di una sequenza di azioni compositive che alterano le figure geometriche disposte sul piano secondo precisi rapporti proporzionali²⁹ e al contempo definiscono i nuovi elementi architettonici come il risultato di una sommatoria di segni stratificati o frammenti di forme date (*figg. 7 e 8, dis. 1*).

Questo studio sulla figura della pianta ha permesso di decodificare la temporalità con cui le entità geometriche si traducono in elementi architettonici (*dis. 2*), componendo un modello volumetrico che trova nell’assonometria monometrica l’unica rappresentazione per “farsi guardare” (*dis. 3*).

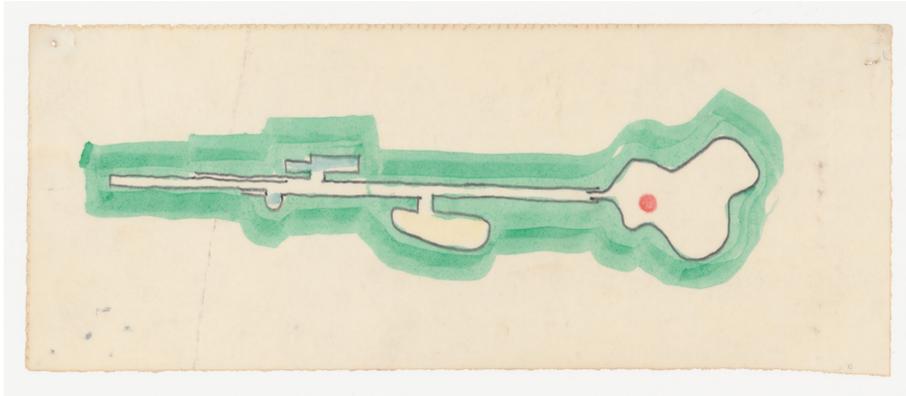


Fig. 7. (17291)
John Hejduk.
Schizzo di studio
per la planimetria
dell' Ambiguity
House, 1968-1974.
John Hejduk fonds,
Canadian Centre for
Architecture.
DR1998:0066:001.

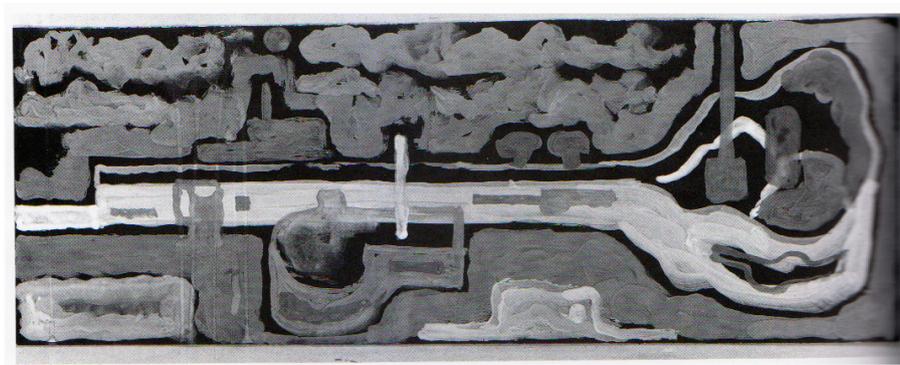
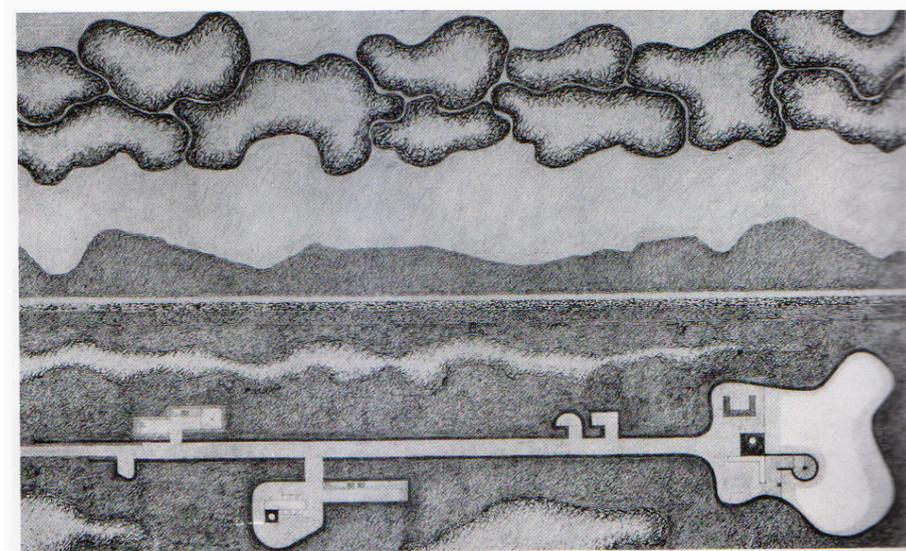
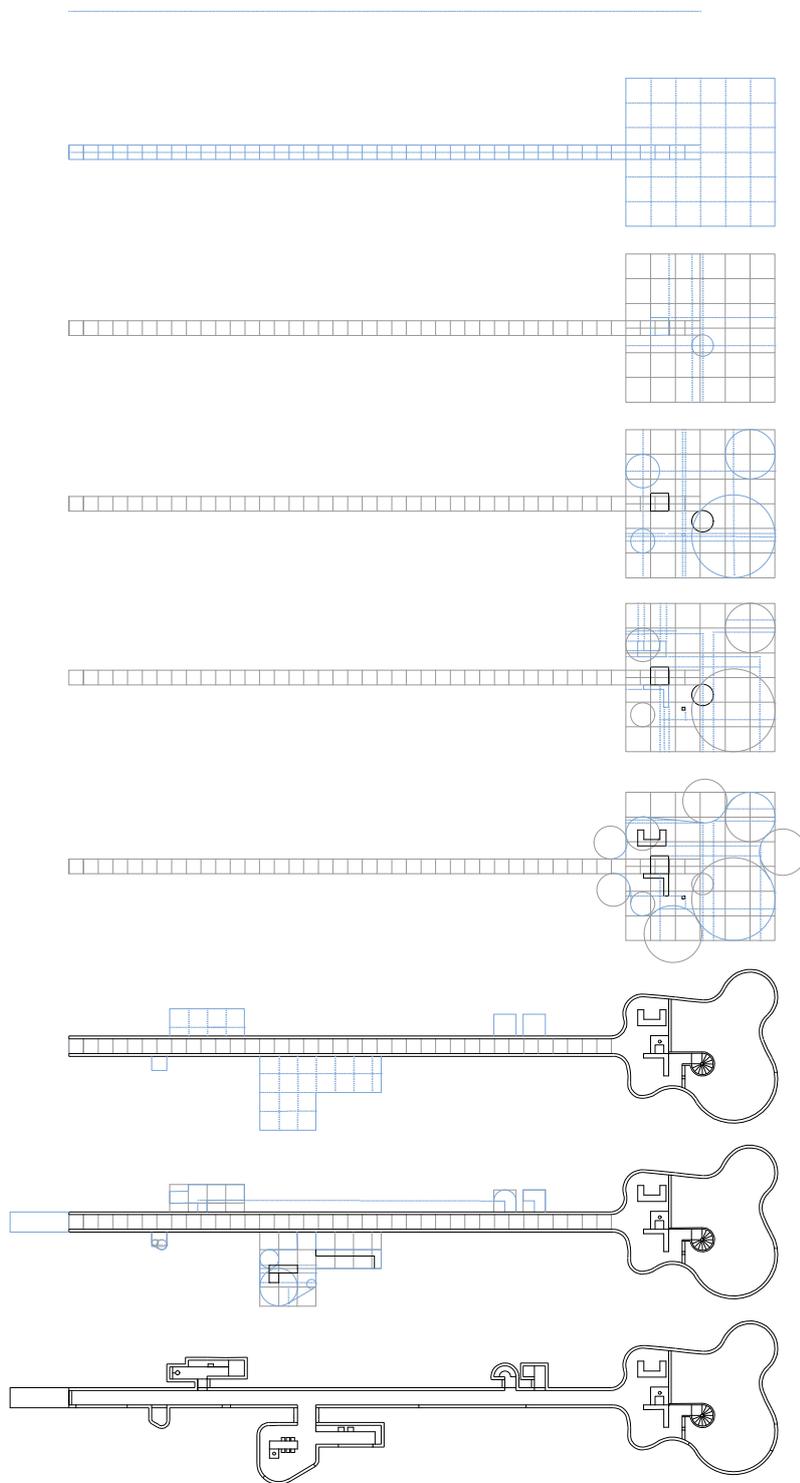


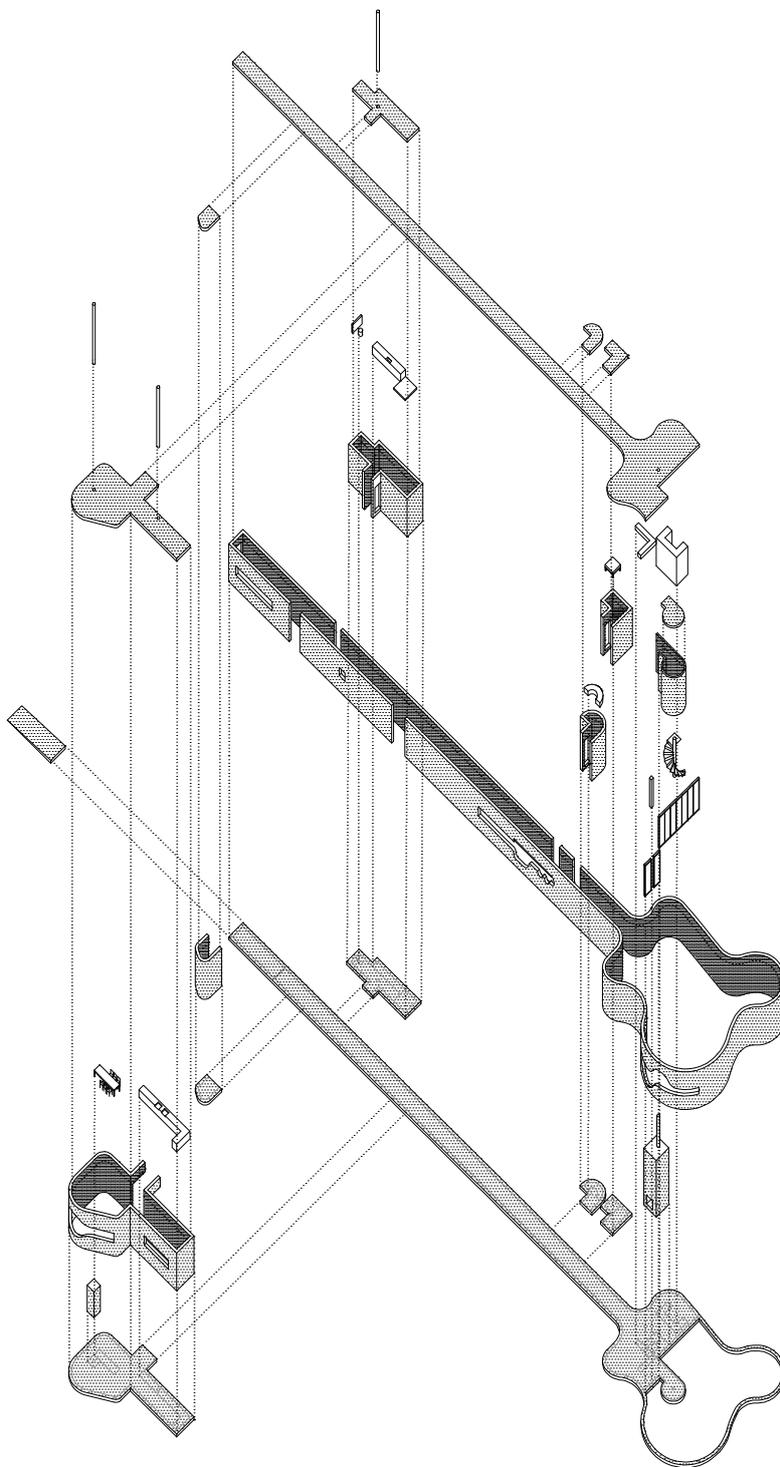
Fig. 8. Studio
preliminare e
planimetria
dell' Ambiguity
House tratta da
Mask of Medusa.



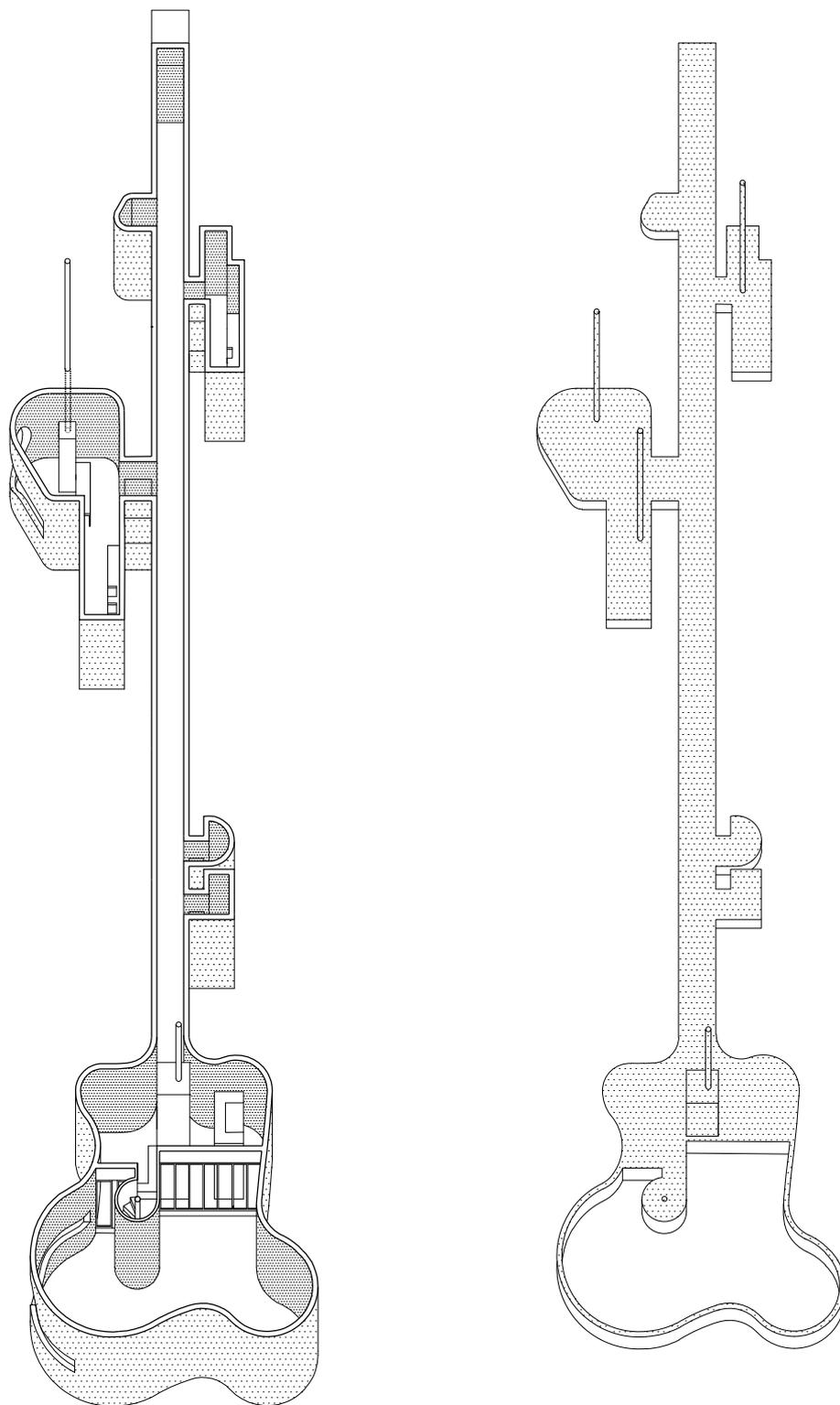
*Dis. I. Genesi
geometrico-figurativa
della pianta
dell'Ambiguity
House di John Hejduk.*



Dis. 2. Esploso
assonometrico
dell'Ambiguity
House di John
Hejduk.



*Dis. 3. Spaccato
assonometrico
dell'Ambiguity
House di John Hejduk.*



▪ NOTE

¹ Il testo originale dice: «To be within The Cooper Union for the Advancement of Science and Art is to be within a Spiritual place, an authentic place. An institution that is lovingly held in trust. A place that believes one of society's prime social responsibilities is towards learning and education in the deepest sense. It's place that contributes to thought, free thought, thought that is exploratory thought, founded by Peter Cooper, a man with a vision that still sustains and maintains the spirit of place and cares for enlightenment. I don't think there are many things more important than being a teacher and being a student. That to me, is the deepest social contract, to understand the idea that individual creativity within a willing community is a profound social act. The privilege of being teachers and students within this remarkable place – to be teachers in a place of spirit, to be teachers of spirit, and to be with spirited students. All one can do is to celebrate one's discipline» (BRIGHENTI 2018).

² MONEO 1999, p. 76.

³ CANON, HEJDUK 1971.

⁴ SLUTZKY 1980, p. 80.

⁵ CANON, HEJDUK 1971, pp. 8-9.

⁶ SLUTZKY 1980, p. 87.

⁷ BRIGHENTI 2018, p. 86.

⁸ SLUTZKY 1980, p. 87.

⁹ SLUTZKY 1980, p. 87.

¹⁰ FRAMPTON, LATOUR 1980, p. 8.

¹¹ SLUTZKY 1980, p. 87.

¹² BRIGHENTI 2018, p. 89.

¹³ SHAPIRO 1991, p. 59.

¹⁴ Il testo integrale riporta: «I never draw for the student or draw over their work and I never tell them what to do. I try to, in fact, draw them out. In other words draw what's inside them out and just hit a certain key point and then can develop their idea. I'm against that kind of didactic teaching that you are told exactly what to do all the time. The younger ones are okay, the first year perhaps. But later on by the end of the fifth year they are in their mid-twenties, and I always say that Darwin took the voyage, the five-year voyage, at the age of 22 and the sea captain of the Beagle was 25. So you have to be cognizant that time of life is, I think, one of the great creative periods. Maybe there is, later on, another

great periods, but that's one of them, and that should be gently, really gently handled. I teach with gentleness» (SHAPIRO 1991, p. 59).

¹⁵ GOLDHOORN 1996, p. 8.

¹⁶ VAN DEN BERGH 2012, p. 69.

¹⁷ Dall'introduzione al corso: «Architectonics. Introduction to the study of architecture; investigation of the inter-relationship of space, structure and visual composition. Design of elementary space enclosures, modulators and mass-volume space relationships. Graphics, orthographic drawing, scale models» presente nel *The Cooper Union. School of art and architecture school of engineering and science. 1965-1966 Catalog of Undergraduate Curricula*.

¹⁸ MONEO 1999, p. 77.

¹⁹ «The Nine-Square problem is used as a pedagogical tool in the introduction of architecture to new students. Working within this problem the student begins to discover and understand the elements of architecture. Grid, frame, post, beam, panel, center, periphery, field, edge, line, plane, volume, extension, compression, tension, shear, etc. The student begins to probe the meaning of plan, elevation, section, and details. He learns to draw. He begins to comprehend the relationships between two-dimensional drawings, axonometric projections, and three-dimensional (model) form. The student studies and draws his scheme in plan and in axonometric, and searches out the three-dimensional implications in the model. An understanding of the elements is revealed—an idea of fabrication emerges» (CANON, HEJDUK 1971, p. 12).

²⁰ UGO 2002, p. 95.

²¹ «A Cube problem is not unique to a particular architectural school; it is somewhat universal; its staying power appears to profess that it will still be used for some time in the future as a didactic problem. The interest lies in how it is viewed. It is typical that the architect is given a program from which an object emerges; it does seem possible that perhaps the opposite could occur. That is, given an object, perhaps a program could emerge. This is one of the premises stated upon presentation of the Cube Problem. Usually, but not always, the problem is stated as, "Given: A 30x30 foot cube—invent a program." This problem produces a prolific amount of solutions; for some reason, the object usually

produces the program for a house. At first this did seem somewhat disconcerting; yet upon reflection the 'Home of Man' still remains a vital force to the propagation of architecture and ideas.» (CANON, HEJDUK 1971, p. 99).

²² MONEO 1999, p. 81.

²³ HEJDUK 1989, p. 49.

²⁴ MONEO 1999, p. 82.

²⁵ «Do a building in the intention of Juan Gris.» The Juan Gris' problem is simply stated as in that quote—no more—no less. A project evolves or it does not evolve. The problem as given has provoked strong reactions, pro and con, within the student body and faculty. There are articulate arguments against giving such a problem. There are deep reservations about using Juan Gris' in such a manner. The problem is perhaps one of the most difficult ones to present. Most students reject it outright—some become interested in its implications. A few, using it as a foundation for movement, produce a work. For those who do choose this problem, a very thorough analysis into the generating ideas within the paintings of Juan Gris and within the work of the Cubists—Picasso, Braque, and Leger—is made. Relationships between the ideas and work of architects and painters are discovered. An understanding of the organic links is revealed. The pursuit is more

than just an historical analysis—for the student produces a work. He finds that the initial statement of the problem launches him into the world of re-creation and finally creation. This, of course, could be the illusionary view of the teacher—the student's reality may be elsewhere. The above does depend on the belief that 'Juan Gris' is important to architects and to the issues of today.» (CANON, HEJDUK 1971, p. 163)

²⁶ MONEO 1999, p. 84.

²⁷ Ci si riferisce al corso di Disegno dell'Architettura che ho tenuto nel Corso di Laurea in Architettura presso il Politecnico di Bari nell'a.a. 2016/17.

²⁸ Tra i progetti analizzati l'*Ambiguity House* sembra contenere al suo interno tutti gli elementi che caratterizzano la lezione cubista di Juan Gris: dalla forma dell'oggetto alle alterazioni che l'oggetto stesso subisce quando viene rappresentato su un piano, confondendosi con l'ambiente in cui è contenuto come trasparente dai dipinti preliminari elaborati da John Hejduk. Gli elaborati grafici riguardanti questo caso studio sono stati eseguiti dall'allieva Cecilia Ventrella.

²⁹ La misura che è stata riconosciuta come modulo di base per proporzionamento è il piede americano pari a 30,48 cm.

▪ BIBLIOGRAFIA

BERGH, VAN DEN 2003

Bergh, van den, W., *John Hejduk's Teaching by Osmosis*, in *The Clinic of Dissection of Art*, a cura di Gallo A., Venezia 2012.

BRIGHENTI 2018

Brighenti T., *Pedagogie architettoniche. Scuole, didattica, progetto*, Torino 2018.

CANON, HEJDUK 2000

Canon R., Hejduk J., *Education of an Architect: A Point of View*, New York 2000.

The Cooper Union 1965-1966

The Cooper Union. School of art and architecture school of engineering and science. 1965-1966, Catalog of Undergraduate Curricula, New York 1966.

FRAMPTON, LATOUR 1980

Frampton K., Latour A., *Notes on American Architectural Education. From the end of the nineteenth century until the 1970s*, in «Lotus International», 27, 1980, pp. 5-39.

GOLDHOORN 1996

Goldhoorn B. (a cura di), *School of Architecture*, Rotterdam 1996.

HAYS 2015

Hays M., *Encounter*, in «Aion 0|1. John Hejduk. Sounding. Series of theory and architectural openness», a cura di Amistadi L. e Clemente I., Firenze 2015, pp. 23-44.

HEJDUK 1898

Hejduk J., *Mask of Medusa – Woks 1947-1983*, New York 1989.

MONEO 1999

Moneo R., *L'opera di John Hejduk o la passione di insegnare*, in *La Solitudine degli edifici e altri scritti*, Torino 1999, pp. 74-99.

SCAVUZZO 2015

Scavuzzo G., *John Hejduk o la passione di imparare*, in «Aion 0|1. John Hejduk. Sounding. Series of theory and architectural openness», a cura di Amistadi L. e Clemente I., Firenze 2015, pp. 7-21.

SHAPIRO 1991

Shapiro D., *John Hejduk or the Architect Who Drew Angels*, in «Architecture and Urbanism», 1, 1991, pp. 59-65.

SLUTZKY 1980

Slutzky R., *Introduzione alla Cooper Union. Una pedagogia della forma*, in «Lotus International», 27, 1980, p. 86.

UGO 2002

Ugo V., *Fondamenti della Rappresentazione*, Bologna 2002.

