

Jörg H. Gleiter

Fantasie primordiali

Four Square House di Heike Hanada

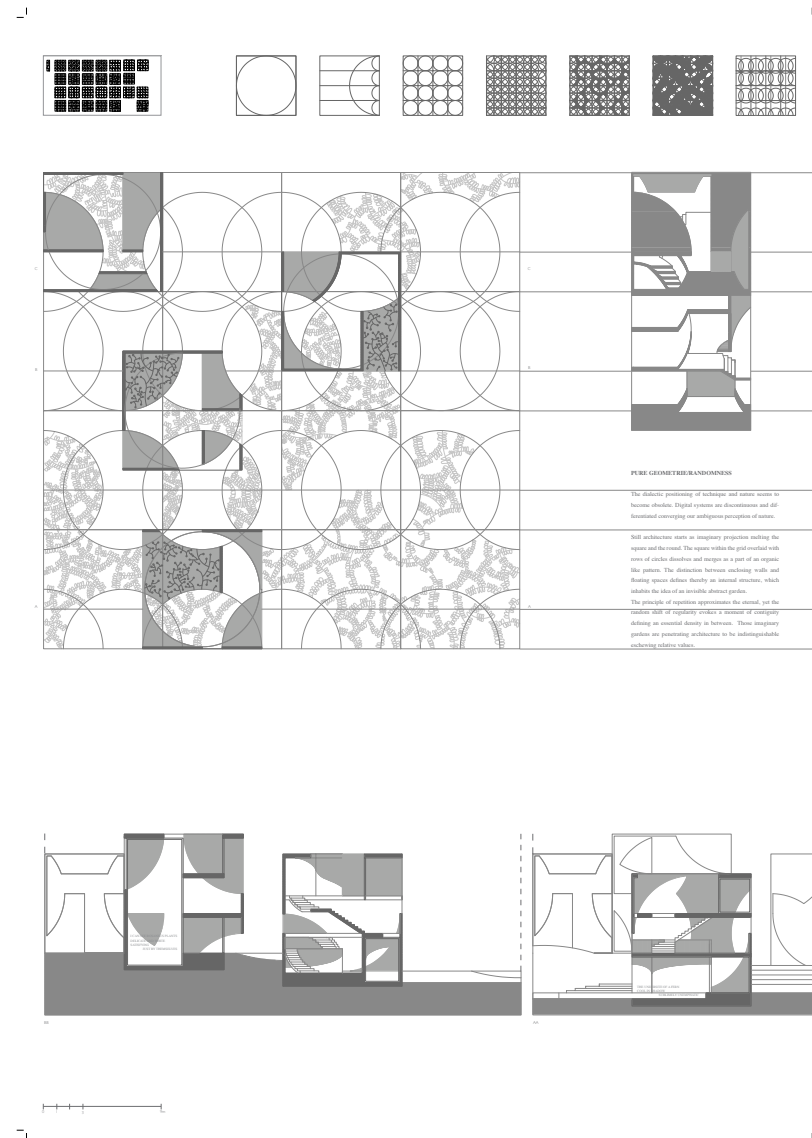
È stato un impulso artistico singolare a guidare la mano che ha tracciato gli elementi di questo modello geometrico: immateriale e fugace com'è, la Four Square House di Heike Hanada è nata da un procedimento ornamentale e dal suo specifico pattern language. Proprio perché è tutta idea e sembra non trovare alcun posto in questo mondo, s'inserisce perfettamente nella tradizione di pensiero dell'architettura. Hanada, con il suo cubo cristallino, riprende una tematica che impegna l'architettura sin dai tempi di Vitruvio e che la modernità ha reinterpretato con il bianco cubo platonico, ampliandola nel costruttivismo: si tratta della domanda sulle origini, sulla prima casa, sulla capanna preistorica.

In: Zona #4, Ornamento: Ritorno del rimosso (supplemento di abitare #494, 8/2009)

Ornamento L'abozzo ideale di Hanada è ascetico e disciplinato, dunque niente affatto casuale, come sembrerebbe suggerire la poetica descrizione *Pure Geometry_Randomness*. Con precisione creativa, Hanada raccoglie la linea costruttivista della modernità, sciogliendone al tempo stesso l'ermetismo con l'opulenza ornamentale. La casa si apre a un campo d'associazioni molteplici, troppo sfuggente per essere ridotto a una semplice opposizione tra caso (randomness) e costruzione (geometry).

Come per Gordon Matta-Clark, ma non con la stessa forza cruda, nelle superfici, nelle pareti, nel pavimento e nel tetto sono state ritagliate enormi aperture circolari, in modo che il momento costruttivista risulti frenato e trasformato in un ornamento figurativo organico. Hanada parla di "internal floral structure". Le figure, sovradimensionali e appariscenti, sembrano riallacciarsi al procedimento dell'arte concreta di Sol LeWitt, come ad es. in *Geometric Figures* (1976). La struttura floreale, che caratterizza tutte le superfici, ricorda però anche elementi dello Jugendstil, come i disegni decorativi di Otto Wagner che, fissati su piastrelle di maiolica, ricoprono come un velo la facciata della casa nella Linke Wienzeile, oppure i motivi botanici di Herzog e De Meuron, stampati sui pannelli di vetro della biblioteca di Eberswalde.

Eppure, la tensione interna della Four Square Houses fa sì che il motivo ornamentale rimanga sempre geometricamente "domato". Non prolifera, non copre la forma ideale platonica, non trabocca e al tempo stesso non si comprime. Non è come, secondo Vitruvio, dovrebbe essere il capitello corinzio: una pianta di acanto che, spuntando da sotto un cesto di rafia posto a terra, lo avvolge con le sue foglie rigogliose e ne recupera giocosamente le forme geometriche, in un



processo dove entrambi diventano metafora della riconciliazione tra cultura e natura. Nel progetto di Hanada, l'ornamento non rompe il processo geometrico: anche se ogni singola forma è spezzata, il motivo ornamentale non scavalca la forma geometrica preposta. Il cubo rimane, la forma ideale resta inviolata.

Cubo Senza dubbio, il cubo della Four Square House di Hanada s'inserisce nella tradizione della "metafora della casa primordiale" della modernità classica. Non lo fa però direttamente, bensì come omaggio al Cube Problem di John Hejduk, tema che lo impegnò fin dalla metà degli anni Sessanta. Per Hejduk, tale problema toccava la domanda fondamentale sulla "casa dell'uomo" ed è per questo che lo assegnava come compito principale ai suoi studenti di architettura della Cooper Union. Egli vedeva nel Cube Problem un compito particolare che toccava i fondamenti, l'essenza stessa dell'architettura, qualcosa di universale, senza luogo e senza tempo, come l'idea della capanna preistorica. Al Cube Problem si collegava la speculazione sulle forme elementari dell'architettura, sull'arche greco, quindi sull'inizio, la causa prima o il principio dell'architettura.

Con il cubo, Hejduk riprese il filo costruttivistico della modernità classica, perduto nel funzionalismo post-bellico, in un periodo in cui questa veniva screditata dal funzionalismo volgare degli anni della ricostruzione. In realtà, la liquidazione dell'ornamento che soggiace alla modernità non riconosce che la soppressione dell'ornamento non è mai stata fine a se stessa: dietro, infatti, c'era sempre la domanda centrale sull'essenza dell'architettura, sulla forma primordiale della casa. Nell'ossessione per i corpi ideali platonici si evidenzia il desiderio della modernità di porsi come età di rinnovamento culturale, di ritorno ai principi ideali, di nuovo rinascimento in un'epoca dominata dalle

macchine, con la sua propria lingua e logica della forma, con i suoi ornamenti peculiari.

La pretesa della modernità come epoca di rinascita culturale si palesa nella derivazione della capanna preistorica che, annullando l'idillio naturale di Rousseau, ha sostituito la metafora naturale con un postulato puramente costruttivistico. La casa ideale, dapprima rappresentata come casa sull'albero, capanna di foglie o palafitta, viene sostituita dalla geometria esatta di un corpo platonico, dal cubo, come ad esempio la Haus des weißen Mannes (1920) di Johannes Itten o la Einfamilienhaus (1923) di Farkas Molnar. Hejduk ha completato poi la forma quadrata di base con il cerchio e il triangolo, ma già non più nella loro forma pura e ideale bensì, come nella One-Half-House (1966), attraverso il dimezzamento delle forme ideali, ossia attraverso il dimezzamento di un cilindro e la suddivisione diagonale di un cubo, quindi triangolare, assiale o rettangolare. I corpi platonici non sono più, quindi, interamente ideali, ma solo per metà, cioè frammenti. Si può così parlare di una strategia estetica negativa, in cui Hejduk esprimeva la sua perplessità sul positivismo della modernità classica.

Estetica negativa È qui che si riallaccia Hanada, pur distaccandosi dal fondamentalismo geometrico di Hejduk: nella sua Four Square House la metafora naturale rimanda alla riflessione sul fondamento dell'architettura, ma non nel senso di imitazione della natura, bensì nella sua mediazione attraverso un processo geometrico. Anche se il cubo di Hanada è in linea con la riformulazione moderna della casa primordiale e con Hejduk, il procedimento creativo, il messaggio architettonico e l'effetto desiderato sono diversi. La Four Square House risponde a una strategia architettonica specifica, che si distacca dalla logica costruttivistica, poiché Hanada separa la creazione dei motivi

architettonici dal processo propriamente architettonico-costruttivo. Il procedimento creativo non mira in primo luogo alla tridimensionalità, al volume e allo spazio, ma si configura piuttosto come un procedimento diagrammatico-figurativo. Si potrebbe anche indicare come un metodo di poetica programmata. Tutto il resto è assemblage.

Ripetizione, scaling e spostamento sono le tecniche formali con cui Hanada prepara la struttura ornamentale di base e sviluppa un pattern language del suo metodo. Ciò che prima era pura geometria, ora si trasforma in figure organico-metaforiche, la cui dinamica di sviluppo, però, più che sulla costruzione, si basa sulla sottrazione. Nulla, infatti, viene sviluppato, combinato e costruito secondo una logica propria: le figure nascono da un sottrarre e da un togliere, quindi con un procedimento inverso rispetto al pensiero costruttivo. La casa diviene forma e figura per mezzo di ciò che viene ritagliato o asportato. Visibile è ciò che manca, è immateriale e rimane solo come forma "negativa".

Al contrario dell'ornamento classico o del capitello corinzio, dove la metafora naturale nasce da un procedimento positivo e additivo, nella Four Square House la figura ornamentale si sviluppa mediante una strategia di sottrazione, una tecnica di estetica negativa. Ed è qui che nascono gli spazi immaginativi propriamente poetici e dove si sviluppano il contenuto narrativo e l'orizzonte associativo del cubo: da una forma negativa e ornamentale, l'impulso artistico della casa primordiale di Hanada fa scaturire il momento lirico, che contagia l'architettura stessa. (2008)