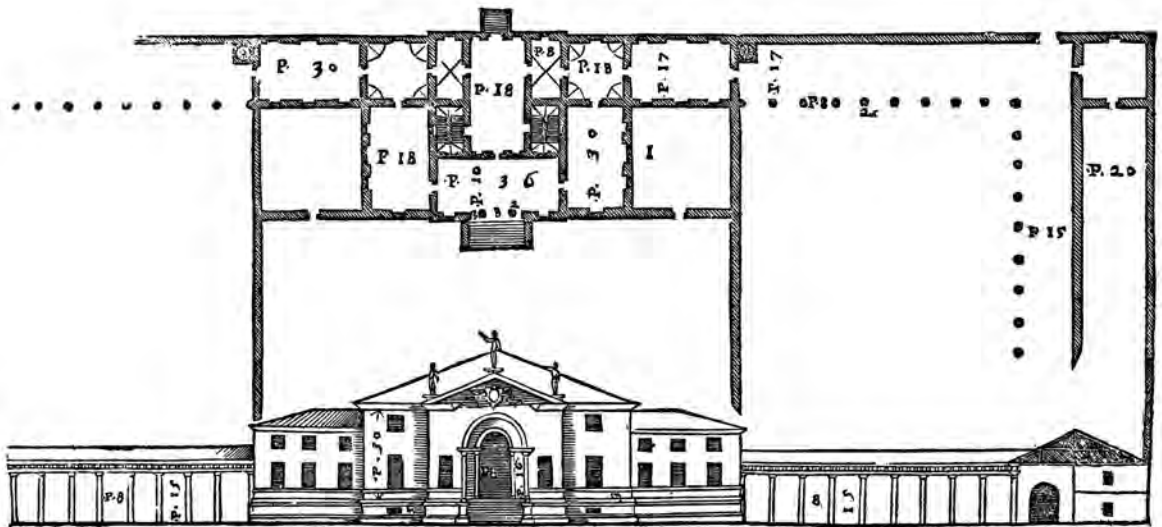


COMPOSITION VERSUS
DECOMPOSITION:
PALLADIO, EISENMAN AND
THE QUEST FOR INSTABILITY

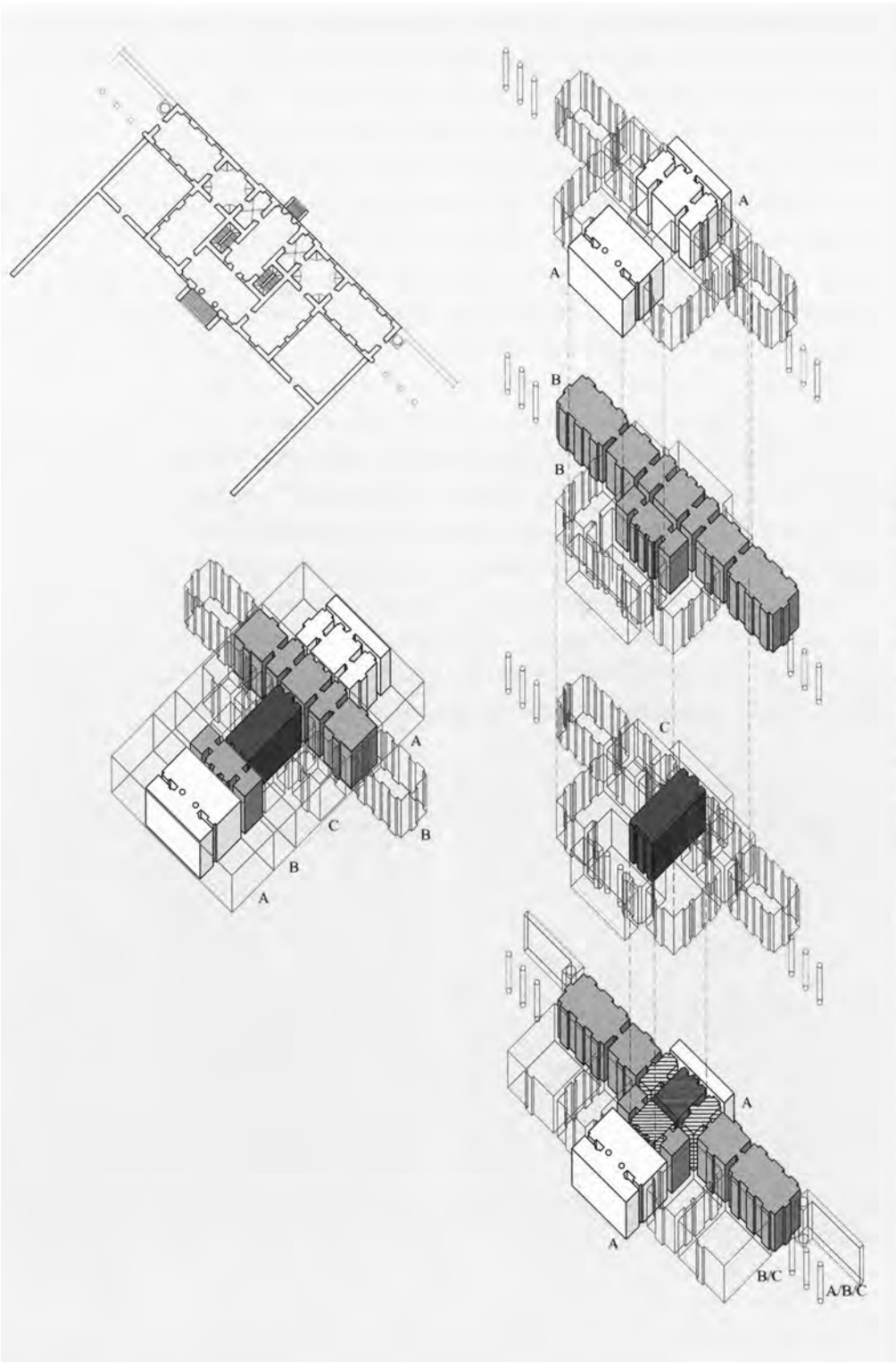
COMPOSITIE VERSUS
DECOMPOSITIE:
PALLADIO, EISENMAN EN
DE ZOEKTOCHT NAAR
INSTABILITEIT

At Poiana, an estate in the Vicentino, is the building presented below, owned by Cavaliere Poiana.¹⁰⁵ Its rooms have been decorated with paintings and extremely beautiful stuccoes by Master Bernardino India and Master Anselmo Canera, Veronese painters, and by Master Bartolomeo Ridolfi, a Veronese sculptor.¹⁰⁶ The large rooms are a square and two-thirds long and are vaulted; the square ones [quadra] have lunettes in the corners; above the little rooms are mezzanines. The height of the hall is half as great again as the breadth and equals the height of the loggia; the hall is barrel-vaulted [a fascia] and the loggia is cross-vaulted; above all these rooms is the granary, and below, the cellars and the kitchen, which is why the floor of the rooms is five feet above ground. On one side are the courtyard and other places essential for farm life, on the other a garden which mirrors that courtyard, and in the area at the back the orchard [bruolo] and a fishpond. Such is the extent to which this gentleman, as befits someone of his magnificent and elevated character, has done everything he could to produce all those beautiful and practical things to make his house attractive, pleasing, delightful, and convenient.

Palladio — Eisenman



Andrea Palladio, Villa Poiana (from/uit *The Four Books on Architecture*, 1570)



10.10. Ideal and virtual diagrams of Poiana. Another reading demands, on account of the slight protrusion of the rear facade in the portico bay, that a portico also be identified as overlaid on the adjacent B space.

Composition versus Decomposition: Palladio, Eisenman and the Quest for Instability

In 1546, Andrea Palladio is commissioned to design one of his most ambiguous projects: Villa Poiana. Three versions have survived to unveil its anomalous character: the original drawings, as presented by Palladio in his *Quattro Libri* of 1570; an interpretative survey of the entire project that included large courtyards, elaborated by Ottavio Bertotti Scamozzi in 1778; and its partial construction, terminated in 1563. All of these sources depict an uncanny tension between interiority and exteriority, nature and culture, city and architecture. Though Palladio's villas have traditionally been interpreted as variations of an ideal cube, or through proportional analyses of the size of a room aimed to display the universal norms of the classic language, Villa Poiana expresses an obscure instability. Any apparent rational configuration hides a potential for alteration, and for a rupture with the anthropocentric principles of classicism.

In the main façade, for example, a broken pediment – probably studied by Palladio at the *Thermae Diocletiani* during his stay in Rome – relates to a dematerialized *serliana*, composed of five oculi. The result is the transformation of the traditional idea of a portico into a metaphysical entity. Furthermore, the apparently classical elevation, articulated according to a 1:2:1 ratio, is subverted by the interaction of the building with the site. The site imposes asymmetry. Whereas Palladio in his reinterpretation of the vernacular Lombard villa considers the central body (*casa domenicale*) as a sort of void compressed by two symmetrical constructions (*barchesse*), in Villa Poiana he opts for a variation. The drawings in *Quattro Libri* only present one *barchessa*, and the project obeys a different logic beyond the physical limits of a single isolated building. The surrounding landscape is not a passive entity. On the contrary, it is part of a wider strategy in which city and countryside are almost equivalent. Architecture turns from a simple centripetal object into a complex superposition of natural and artificial elements, and represents an alternative model of urbanity.

Compositie versus decompositie: Palladio, Eisenman en de zoektocht naar instabiliteit

In 1546 krijgt Andrea Palladio de opdracht voor het ontwerp van een van zijn meest ambitieuze projecten: Villa Poiana. Er zijn drie versies bewaard gebleven die laten zien dat het binnen zijn oeuvre om een afwijkend ontwerp gaat. Palladio nam de oorspronkelijke tekeningen op in zijn *Quattro Libri* uit 1570 en Ottavio Bertotti Scamozzi werkte in 1778 een interpretatie uit van het gehele project, inclusief de grote binnenplaatsen. De derde versie is de villa zelf, voor zover die gereed was gekomen, voordat de bouw in 1563 werd stopgezet. Deze bronnen geven de spanning weer tussen binnen en buiten, natuur en cultuur, stad en architectuur. De villa's van Palladio worden van oudsher geïnterpreteerd als variaties op een ideale kubus. Of de maatvoering van de kamers wordt geanalyseerd om de universele normen van de klassieke taal te bepalen. De Villa Poiana echter vertoont een duister soort instabiliteit. Achter elke schijnbaar rationele configuratie gaat een mogelijke verandering schuil en lijkt een breuk met de antropocentrische principes van het classicisme op de loer te liggen.

In de voorgevel wordt een gebroken fronton (dat Palladio waarschijnlijk bestudeerde in de *Thermae Diocletiani* tijdens zijn verblijf in Rome) gecombineerd met een uit vijf oculi bestaande, sterk geabstraheerde *serliana* (een door Serlio ontwikkeld raamkozijn dat veel is nagevolgd). De traditionele idee van een porticus wordt hier getransformeerd tot een metafysische entiteit. Verder wordt de schijnbaar klassieke opstand, in een verhouding van 1:2:1, ondermijnd door de wisselwerking tussen gebouw en site; de site dwingt tot asymmetrie. Meestal herinterpreteert Palladio de lokale Lombardische villa als volgt: het centrale volume (de *casa domenicale*) wordt behandeld als een soort leegte die wordt samengedrukt door twee symmetrische gebouwen (de *barchesse*, waar het materieel voor het landbouwbedrijf van de villa werd opgeslagen), maar voor de Villa Poiana kiest hij een variant op dit type. Op de tekeningen in de *Quattro Libri* staat maar één *barchessa* afgebeeld; en in het hele project zit een logica die veel verder gaat dan dat ene geïsoleerde gebouw. Het landschap om de villa is niet passief. Integendeel, het maakt deel uit van een groter plan, waarin stad en platteland

In 2012, by celebrating Palladio's critical vision of classicism, and affirming the undecidability of any formal configuration, Peter Eisenman inaugurates 'Palladio Virtuel', an exhibition on 20 villas, based on hundreds of drawings that represent his definitive reading of the Italian architect. Since his first visit, together with his mentor Colin Rowe, to the Veneto in 1961, Eisenman has considered Palladio as an ideological counterbalance for his intellectual speculations. Like an anatomist, he has periodically analysed, dissected and decomposed Palladio's theoretical and formal *corpus* in order to generate his own theory. Over the decades, different narratives and contradictory positions are produced by Eisenman. The outcome of this accurate autoptic examination can be summarized as the unsteady collision between composition and decomposition.

If Eisenman's doctoral thesis of 1963, *The Formal Basis of Modern Architecture*,¹ contained an implicit reaction to Rudolf Wittkower's and Colin Rowe's conventional readings of Palladio, his later Houses Series constituted a grammar exercise where any single element (such as a wall or a pillar) is isolated in order to be studied, and the user is invited to comprehend the internal rules governing the composition. Abstraction, juxtaposition and the obsession with language replaced the notion of construction, function and ideology. The Houses were conceptual skeletons with no shadows, solidified voids similar to the abstract façade of Palladio's Villa Poiana.

By means of the analysis of the work of Palladio, Eisenman reveals his intentions: to dismantle the classical and orthodox fundamentals of modernism, and to suggest the possibility of a heretical architecture, intended as a critical activity. By displacing the marginal aspects of a building to its centre, by describing the qualities he is looking for, and by denouncing the multiple anomalies that undermine the formal unity in Palladio's projects, Eisenman finds an alternative to the static and reassuring idea of composition, and unveils the occult formal content of these architectures. Decomposition is the term Eisenman used to describe such a condition. His reflections are not in opposition to the classic or the modern, but the aim is to discover what remains hidden in both.

bijna gelijkwaardig zijn. Architectuur verandert van een eenvoudig centripetaal object in een complexe superpositie van natuurlijke en kunstmatige elementen, en vertegenwoordigt zo een alternatief model van stedelijkheid.

In 2012, tijdens de feestelijke opening van 'Palladio Virtuel', prijst Peter Eisenman Palladio's kritische benadering van het classicisme en benadrukt hij dat elke formele configuratie onbeslist is. De honderden tekeningen van 20 villa's vertegenwoordigen Eisenman's definitieve lezing van de Italiaanse architect. Vanaf de eerste keer dat hij samen met Colin Rowe een bezoek bracht aan de Veneto (1961), heeft Eisenman Palladio beschouwd als een ideologisch tegenwicht voor zijn intellectuele onderzoeken. Als een anatoom heeft hij het theoretische en formele corpus van Palladio steeds opnieuw geanalyseerd, ontleed en 'gedecomposeerd' om tot zijn eigen theorie te komen. Eisenman heeft in de loop van de decennia verschillende narratieven en tegenstrijdige standpunten geproduceerd. Het resultaat van dit nauwkeurige autopsieonderzoek kan worden samengevat als de onzekere botsing tussen compositie en decompositie.

Waar in het proefschrift van Eisenman uit 1963, *The Formal Basis of Modern Architecture*,¹ nog sprake was van een impliciete reactie op Rudolf Wittkower's en Colin Rowe's conventionele interpretatie van Palladio, vormt zijn latere 'Houses Series' een grammaticale oefening waarin willekeurige elementen (zoals muren of kolommen) worden apart genomen om ze te bestuderen. De gebruiker wordt vervolgens uitgenodigd om de interne regels die de compositie bepalen, te leren begrijpen. Abstractie, juxtapositie en een obsessie met taal nemen de plaats in van constructie, functie en ideologie. De Houses zijn conceptuele skeletten zonder schaduw, gestolde leegten vergelijkbaar met de abstracte gevel van Palladio's Villa Poiana.

Via zijn analyse van het werk van Palladio maakt Eisenman zijn bedoelingen duidelijk: het ontmantelen van de klassieke en orthodoxe basis van het modernisme en het suggereren van een ketterse architectuur, uitgevoerd als kritische activiteit. Door de ondergeschikte gedeelten van een gebouw een centrale plek te geven, door de kwaliteiten die hij zoekt te beschrijven, en door de anomalieën die de formele eenheid van Palladio's projecten ondermijnen te benoemen, ontdekt Eisenman een alternatief voor de statische en geruststellende notie van compositie, en brengt hij de geheimzinnige diepte

Modern architecture and modernism are poles apart. The modernism that Eisenman strives for represents the rupture with humanistic centrality, and the exaltation of an autonomous and self-referential moment in aesthetic research. Manifested as abstraction and separation, modernism broke with the historical past, and involved the displacement of man away from the centre of his world, while also implying a non-humanist view on the relationship between an individual and the environment. Abstraction, atonality and atemporality were considered by Eisenman as nothing but the exterior characteristics of modernism, and as such not representative of its essential nature.²

Decomposition can be seen as the negative of the classical, or as a post-humanist reaction:

Decomposition goes further in that it proposes a radically altered process of making from either modernism or classicism. Decomposition presumes that origins, ends and the process itself are elusive and complex rather than stable, simple or pure, i.e., classical or natural. By proposing a process that at root is the negative of classical composition, the process uncovers (or deconstructs) relationships inherent in a specific object and its structure, which were previously hidden by a classical sensibility. Rather than working from an original type toward a predictable end, decomposition starts with a heuristic approximation of end, an end that is immanent within the new object/process. The result is another kind of object, one which contains a non-existent future, as opposed to an irretrievable past.³

Through decomposition Eisenman identifies objects that already contain a negation of the classical models, suggesting another condition – not simply a mutation of existing paradigms, but the germinal state of a future architecture.

In the analysis of Venetian palaces (Palazzo Minelli, Surian, Foscarini, etcetera) as well in his diagrammatic studies of Chiesa del Redentore (Venice) and Palazzo Chiericati (Vicenza), Eisenman distinguishes three processes of decomposition – pre-composition, composite, and succession – and sets out the core of his interests: by

van deze architectuur aan het licht. Eisenman gebruikt hiervoor de term ‘decompositie’ om een dergelijke toestand te beschrijven. Zijn reflecties zijn niet in tegenspraak met klassiek of modern, maar bedoeld om te ontdekken wat die twee verborgen houden.

Moderne architectuur en het modernisme verschillen hemelsbreed van elkaar. Het modernisme dat Eisenman nastreeft, vertegenwoordigt een breuk met de humanistische centraliteit en de verheffing van een autonoom, naar zichzelf verwijzend moment in het esthetisch onderzoek. Het modernisme dat zich manifesteerde als abstractie en scheiding, had gebroken met het historische verleden en nam de mens weg uit het middelpunt van de wereld, terwijl het ook een niet-humanistische blik op de verhouding tussen individu en omgeving impliceerde. Eisenman beschouwde abstractie, atonaliteit en a-temporaliteit als alleen uiterlijke kenmerken van het modernisme, die als zodanig niet representatief waren voor de essentie.²

Decompositie kan worden opgevat als het negatief van het klassieke, of als een post-humanistische reactie:

Decompositie gaat verder in de zin dat het een maakproces tot doel heeft dat radicaal anders is dan het modernistische of classicistische. Decompositie veronderstelt dat oorsprongen, doelen en processen zelf ongrijpbaar en complex zijn in plaats van stabiel, eenvoudig of puur, met andere woorden, in plaats van klassiek of natuurlijk. Door een proces te introduceren waaraan een negatie van de klassieke compositie ten grondslag ligt, onthult (of deconstrueert) dat proces de relaties inherent aan een bepaald object en zijn structuur, iets dat eerder verborgen bleef als gevolg van een klassieke sensibeleiteit. Decompositie werkt niet vanuit een oorspronkelijk type naar een voorspelbaar doel, maar begint met de heuristische benadering van een doel, een doel dat inherent deel uitmaakt van het nieuwe object/proces. Het resultaat is een ander soort object, dat een niet-bestaande toekomst in zich draagt, in tegenstelling tot een verloren verleden.³

Door middel van decompositie identificeert Eisenman objecten die de negatie van de klassieke modellen al in zich dragen en een andere toestand suggereren – niet eenvoudigweg een mutatie van een bestaand paradigma, maar de kiem van een toekomstige architectuur.

superposing, comparing, separating and extracting elements, he turns architecture inside out, trying to analyse obsessively every piece of the compositional apparatus, and to detect all those ambiguities that express a latent instability. For Eisenman these buildings don't constitute an order, but a process: their façades are fully characterized by asymmetries, irregularities and fluctuations. They present a fracture with the idea of classical unity, and propose a divergent sensibility, that doesn't proceed from any ideal form-type. The Venetian façades are neither classical nor modern: they describe a process of decomposition. Each façade is not one, but the sum of different geometrical conditions that offer multiple and sometimes contradictory readings. In addressing the autonomy of these single elements within the building, Palladio distances his work from mannerism: his architecture becomes a mysterious object far from any kind of equilibrium.

If in England the post-war period coincided with the revival of interest in the so-called new Palladianism, whose diffusion had a huge impact on a generation of students, for the young Peter Eisenman Palladio represented the occasion to test Colin Rowe's interpretative models, based on Cartesian coordinates and on a proportional matrix (the nine-square grid). Both Rudolf Wittkower and Rowe were convinced that architecture is structured around a set of schematic principles that generate different results. Liberated from any consideration about construction, function or political context, those investigations were merely diagrammatic, and relied on an analysis of the formal as an *a priori* condition.

Eisenman was interested in this approach. The potential offered by a generative matrix to introduce infinite modifications starting from a fixed configuration was one of the key points in his doctoral thesis. At the same time he felt the necessity to provide a critical reading. For him, Rowe and Wittkower's diagrams explained

In zowel zijn analyses van Venetiaanse paleizen (Palazzo Minelli, Surian, Foscarini, enz.) als in zijn schematische studies over de Chiesa del Redentore (Venetië) en het Palazzo Chiericati (Vicenza) onderscheidt Eisenman drie decompositieprocessen – precompositie, compositie en opvolging – en legt uit wat de kern van zijn interesse is: door elementen te stapelen, vergelijken, apart te nemen en los te maken keert hij de architectuur binnenstebuiten in een obsessieve poging elk onderdeel van de compositiemachinerie te analyseren en alle dubbelzinnigheden te ontdekken die een latente instabiliteit uitdrukken. Voor Eisenman vertegenwoordigen deze gebouwen geen orde, maar een proces: de gevels worden volledig gekenmerkt door asymmetrie, onregelmatigheden en fluctuaties. Ze vertegenwoordigen een breuk met het idee van klassieke eenheid en suggereren een ander soort gevoeligheid, die niet uitgaat van een ideaal vormtype. De Venetiaanse gevels van Palladio zijn klassiek noch modern: ze beschrijven een proces van decompositie. De gevels vormen niet een geheel, maar zijn een optelsom van verschillende geometrische keuzes die op allerlei, soms tegenstrijdige manieren geïnterpreteerd kunnen worden. Omdat Palladio de autonomie van deze op zichzelf staande elementen binnen een gebouw aan de orde stelt, houdt zijn werk afstand van het maniërisme: zijn architectuur is als een mysterieus object, onevenwichtig.

In Engeland viel de naoorlogse periode samen met een ervaring van de belangstelling voor het zogenaamde neo-Palladianisme en de verspreiding hiervan had een enorme invloed op een hele generatie studenten. Palladio stelde de jonge Peter Eisenman in staat de onderzoeksmodellen van Colin Rowe te bestuderen, met hun Cartesiaanse coördinaten en proportionele matrix (het raster van negen vierkanten). Zowel Rudolf Wittkower als Rowe was ervan overtuigd dat de architectuur is opgebouwd rondom een reeks schematische principes die verschillende resultaten genereren. Los van overwegingen over constructie, functie of politieke context waren die onderzoeken uitsluitend schematisch en ze leunden zwaar op een analyse van het formele als een *a priori* voorwaarde.

1 Peter Eisenman, *The Formal Basis of Modern Architecture* (Zurich: Lars Müller Publishers, 2006).

2 See for example: Peter Eisenman, 'Post-Functionalism', *Oppositions*, no. 6 (1976), 30-34.

3 Peter Eisenman, 'The Futility of Objects: Decomposition and Processes of Differentiation', *Lotus International*, no. 42 (1984), 63-75.

1 Peter Eisenman, *The Formal Basis of Modern Architecture* (Zürich: Lars Müller Publishers, 2006).

2 Zie bijv.: Peter Eisenman, 'Post-Functionalism', *Oppositions*, nr. 6 (1976), 30-34.

3 Peter Eisenman, 'The Futility of Objects: Decomposition and Processes of Differentiation', *Lotus International*, nr. 42 (1984), 63-75.

Palladio's buildings, but not the process behind them. They could only detect the explicit matrix of the projects but not their deep structure. Whereas Rowe theorized a geometrical continuity between modernism and classicism, Eisenman aimed to disengage modern architecture from its humanist tradition. In reaction to Palladio, the American architect started reading history according to the categories of discontinuity and fragmentation, and from that starting point began to construct his own architecture theory.

'Palladio Virtuel', the exhibition from 2012 and the book from 2015, certifies Eisenman's definitive separation from Rowe's ideas. Rather than a bi-dimensional analysis structured around diagrams, Eisenman presents Palladio's villas according to a spatial and volumetric investigation, in which three basic characteristics are identified: the portico, the central space and the circulation system. If Rowe's reading of Palladio aimed to describe the characteristics of the 'ideal Villa' and detect analogies and similarities with the language of the Modern Movement, then all his analytical efforts tended to produce a disconnection of Palladio's work from its geographic and cultural context. This is why Rowe excluded from his analysis all the other minor constructions that surrounded the main building. For Eisenman the villas and their surrounding landscapes (both natural and artificial) constitute a *critical unicum*: barns, outhouses and *barchesse* have to be incorporated in the study of the villas as they contribute to define a complex ensemble in the Veneto countryside. Especially the *barchesse* acquire a central position in such an analysis. As Pier Vittorio Aureli has remarked, Palladio's *barchesse* were a clear reference to the geopolitical context.⁴ In organising each villa as compressed by two apparently symmetrical rural constructions, Palladio is linking architecture to a wider regional and agricultural framework. At the same time, he's describing a project for a different model of city.

By including vernacular elements in his buildings and complementing them with classical typologies – the bathhouses, the porticos and the colonnade spaces – Palladio transforms a villa in the countryside into an urban project: a structure capable of

Eisenman was geïnteresseerd in deze benadering. De mogelijkheden van een productieve matrix die, uitgaande van een vaste configuratie, een oneindig aantal modificaties introduceert, was een van de belangrijkste thema's van zijn proefschrift. Tegelijkertijd vond hij het nodig om met een kritische interpretatie te komen. Naar zijn idee verklaarden de schema's van Rowe en Wittkower weliswaar de gebouwen van Palladio, maar niet de onderliggende processen. De schema's konden de expliciete matrix van de projecten blootleggen, maar niet de basisstructuur. Waar Rowe een geometrische continuïteit tussen het classicisme en het modernisme poneerde, probeerde Eisenman de moderne architectuur los te weken van de humanistische traditie. In een reactie op Palladio begon de Amerikaanse architect discontinuïteit en fragmentatie als historische categorieën te bestuderen, en op basis daarvan ontwikkelde hij zijn eigen architectuurtheorie.

'Palladio Virtuel', zowel de tentoonstelling uit 2012 als het boek uit 2015, getuigt van Eisenman's definitieve afscheid van de ideeën van Rowe. Hij presenteert de villa's van Palladio niet volgens een rondom schema's gegroepeerde, tweedimensionale analyse, maar volgens een ruimtelijk en volumetrisch onderzoek waarin drie basiskennmerken worden geïdentificeerd: de porticus, de centrale ruimte en het circulatiesysteem. Rowe's lezing van Palladio is erop gericht de kenmerken van de 'ideale villa' te beschrijven en analogieën en gelijkenissen met de taal van de moderne beweging op te sporen, maar al zijn analytische inspanningen neigen ertoe Palladio's werk los te koppelen van zijn geografische en culturele context. Dit is waarom Rowe alle andere, secundaire bouwwerken rondom het hoofdgebouw uitsloot van zijn analyse. Voor Eisenman vormen de villa's en de omringende (zowel natuurlijke als kunstmatige) landschappen een *kritisch unicum*: stallen, bijgebouwen en *barchesse* moeten bij de bestudering van de villa's worden meegenomen omdat zij bijdragen aan de definitie van een complex ensemble op het platteland van de Veneto. In een dergelijke analyse spelen vooral de *barchesse* een belangrijke rol. Zoals Pier Vittorio Aureli opmerkte, refereren de *barchesse* van Palladio duidelijk aan de geopolitieke context.⁴ Door de villa's te organiseren als een volume dat wordt samengedrukt door twee kennelijk symmetrische bedrijfsgebouwen, verbindt Palladio de architectuur aan een bredere

condensing all the architectural qualities of the city, and displaying a sequence of spaces according to a strategy that goes beyond the mere celebration of the past. The Villa becomes the cultural and political answer to the progressive economic collapse of Venice, in favour of its restructuration in terms of ruralisation and decentralisation. In addition, by sharing Aureli's statement on the importance of the *barchesse*, and by bringing to light a critical reading of Palladio's work, Eisenman wants to connect, once again, his own discourse on form with an absolute and autonomous character. What distinguishes Aureli's and Eisenman's positions is the nature of the formal. For Aureli, the formal is relational, as it implies a relationship between the inside and the outside. This means that the formal could be a representation of the political, seen as agonism and confrontation between opposing parts. The formal and the political coincide; architecture can be imagined as a political form. In contrast, Eisenman conceives of the formal as self-referentiality and self-sufficiency – the expression of an internal logic. By claiming the possibility of an absolute and finite architecture, Aureli expresses the desire to liberate architecture from the capitalist forces that drive society; Eisenman, through his continuous interaction with Palladio, aims to question the classical idea of form. Form is no longer the fixed representation of a univocal narrative. It is an instable field of possibilities, in which any hierarchy of meaning among its constitutive elements is dissolved.

4 Pier Vittorio Aureli, *The Possibility of an Absolute Architecture* (Cambridge, MA: MIT Press, 2011), 47–83.

regionale en agrarische context. Maar intussen houdt hij zich ook bezig met zijn modelproject voor een ander soort stad.

Door in zijn gebouwen lokale architectonische elementen op te nemen en aan te vullen met klassieke typen – badhuizen, portici en colonnades – transformeert Palladio een plattelandsvilla in een stedelijk project: een structuur die in staat is alle architectonische kwaliteiten van de stad op te nemen en die een aaneenschakeling van ruimten vertoont volgens een strategie die veel verder gaat dan het typologische spel met het verleden. De villa biedt een cultureel en politiek antwoord op de economische ineenstorting van Venetië en haar mogelijke herstructurering door te decentraliseren en het platteland verder te gaan benutten. Eisenman en Aureli zijn het eens over het belang van de *barchesse*, en door zijn kritische lezing van het werk van Palladio, wil Eisenman zijn eigen discours over vorm nogmaals met een absoluut en autonoom karakter associëren. Maar Aureli en Eisenman verschillen waar het gaat om de aard van het formele. Voor Aureli is het formele relationeel, omdat het een verbinding tussen de binnenkant en de buitenkant impliceert. Dit betekent dat het formele iets politieks kan weergeven, in de zin van een worsteling en confrontatie tussen tegenpolen. Het formele en het politieke vallen samen; architectuur kan worden opgevat als politieke vorm. Eisenman daarentegen begrijpt het formele als iets dat naar zichzelf verwijst en dat aan zichzelf genoeg heeft – als de uitdrukking van een interne logica. Door te beweren dat een absolute, eindige architectuur mogelijk is, geeft Aureli blijk van het verlangen de architectuur te bevrijden van de kapitalistische krachten die de samenleving voortstuwen. Eisenman wil door middel van zijn ononderbroken interactie met Palladio het klassieke idee van vorm bevragen. Vorm is niet langer de vaststaande representatie van een eenduidig narratief. Het is een instabiel domein van mogelijkheden waarbinnen iedere hiërarchie voor wat de betekenis van de samenstellende delen betreft is opgelost.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

4 Pier Vittorio Aureli, *The Possibility of an Absolute Architecture* (Cambridge, MA: MIT Press, 2011), 47–83.

