

TITLE OF THE ISSUE

Theory and History

RESEARCH

Le ricerche di Storia dell'architettura e le università nel Regno Unito

Adrian Forty

Nel Regno Unito, la storia dell'architettura ha sempre goduto di un'esistenza al di fuori delle università e delle accademie. Alcuni dei più noti e autorevoli storici dell'architettura britannici del tardo Novecento non hanno mai occupato posizioni accademiche: né Sir John Summerson, curatore del *Sir John Soane Museum*, né John Harris, curatore della *RIBA Drawings Collection*, né Mark Girouard, giornalista e studioso indipendente, nonostante abbiano avuto tutti un ruolo di primo piano come storici dell'architettura. Nessuna delle due maggiori serie di pubblicazioni, *The Survey of London* e *Buildings of England*, è stata mai legata ad un'università. Ed esiste una lunga tradizione di ricerca promossa da organizzazioni indipendenti: il *Georgian Group*, la *Victorian Society* e la *Twentieth Century Society*.

Nel Regno Unito, la trasformazione della storia dell'architettura da attività di appassionati e architetti di formazione storica a disciplina riservata a ricercatori e studiosi di professione è iniziata negli anni '30, con l'arrivo di molti immigrati, ebrei e non, dalla Germania nazista. Tra questi, i due più influenti furono Rudolf Wittkower (1901-1971) e Nikolaus Pevsner (1902-1983). Wittkower arrivò nel Regno Unito nel 1934 ed entrò al *Warburg Institute*, che era stato appena trasferito da Amburgo; le pubblicazioni e l'insegnamento di Wittkower ebbero un impatto significativo sullo sviluppo della storia dell'architettura nel periodo post-bellico, considerando che fra i suoi allievi vi fu Colin Rowe (1920-1999). Negli anni della guerra Pevsner divenne direttore di «*Architectural Review*» e nel 1941 fu nominato docente al *Birkbeck College* dell'Università di Londra, dove rimase per il resto della sua carriera. Allo stesso tempo, iniziò una collaborazione con la *Penguin Books*, e con il suo editore Allen Lane, che lo portò a pubblicare una serie di libri e a curare due collane – *The Buildings of England* e *The Penguin History of Art* – le quali, combinando gli standard più elevati della ricerca storica con un'attenzione all'accessibilità per il lettore non specializzato, ebbero un'enorme influenza sull'indirizzo della disciplina nella Gran Bretagna del dopoguerra. A Birkbeck, Pevsner iniziò a seguire studenti di dottorato: la maggior parte dei primi dottorati britannici in storia dell'architettura furono completati sotto la supervisione di Pevsner a Birkbeck o a Cambridge, dove aveva una cattedra da esterno. Due dei suoi primi studenti di dottorato, Reyner Banham (1922-1988) e Robin Middleton, divennero entrambi figure di riferimento per la disciplina nel Regno Unito e negli Stati Uniti.

L'altra figura chiave nella trasformazione della storia dell'architettura in una disciplina accademica riconosciuta fu Sir Howard Colvin (1919-2007). Formatosi come storico, fu nominato alla *Oxford University* nel 1947 e si prefisse l'obiettivo di «applicare all'architettura i metodi usuali della ricerca storica», basandosi su riscontri documentali e di

archivio, piuttosto che su valutazioni stilistiche e di gusto. Nei primi anni '60, le due opzioni per gli studi di dottorato consistevano nel seguire Pevsner a Birkbeck o Colvin a Oxford. Colvin accettava esclusivamente temi «britannici», con una preferenza per i secoli diciassettesimo e diciottesimo; gli studenti di Pevsner potevano spaziare in un ambito più internazionale, arrivando anche al ventesimo secolo, ed erano incoraggiati ad avere maggiore interesse per gli aspetti estetici. Ad ogni modo, l'espansione dell'istruzione superiore in Gran Bretagna a metà degli anni '60 diede luce a un gran numero di nuove università, molte delle quali orientate alla promozione di nuove discipline. Una nuova università, quella dell'Essex, adottò un approccio innovativo alla storia dell'arte e propose una storia dell'architettura basata su un'impostazione molto diversa. Con la nomina di Joseph Rykwert (1926) all'Università dell'Essex, lo studio della semiotica e del significato assunse un'importanza prioritaria, richiamando un gruppo di studenti interessato alle questioni più teoriche. Con il suo collega Dalibor Vesely, Rykwert seguì le tesi di dottorato di un buon numero di giovani architetti e storici, fra i quali Alberto Perez-Gomez, David Leatherbarrow, Robin Evans, Moshen Mostafavi, Daniel Libeskind e Simon Pepper. Nel 1980, Rykwert e Vesely si trasferirono a Cambridge, dove svilupparono un particolare programma di ricerca fortemente orientato all'ermeneutica e alla teoria dell'architettura. Questa linea culturale perdurò anche quando egli partì per l'Università della Pennsylvania nel 1988 e quando alcuni dei suoi vecchi studenti entrarono all'Università di Bath, che era diventata anch'essa un centro per gli studi storici. Nel 1995, la nomina a Cambridge di Andrew Saint, che precedentemente aveva collaborato a *The Survey of London*, spostò l'attenzione più verso la storia della costruzione.

Fino a metà degli anni '60, la ricerca nell'ambito disciplinare della storia dell'architettura era in gran parte confinata alle facoltà di storia dell'arte o, nel caso di Colvin, di storia. Negli anni '50 l'insegnamento dell'architettura si trasferì dagli articolati tirocini alle scuole universitarie e ne seguì l'aspettativa che, oltre a formare architetti, queste scuole potessero anche condurre «ricerca». Tale nuova funzione delle scuole di architettura si sarebbe rivelata molto importante: contribuì a legittimare la presenza delle stesse all'interno delle università, superando il pregiudizio che l'architettura non fosse nulla più che una formazione professionale, priva di qualsiasi nucleo intellettuale. La «ricerca» giustificò la presenza dell'architettura all'interno delle tradizionali istituzioni accademiche e rese le scuole di architettura potenziali beneficiarie delle nuove fonti di finanziamento statale alla ricerca, attraverso i neo-fondati consigli di ricerca. Cambridge, con Sir Leslie Martin, fu una delle prime scuole a sviluppare un adeguato programma di ricerca, seguita da Liverpool e dalla *Bartlett School* alla *University College London*, dove Reyner Banham, ex studente di Pevsner e redattore di «*Architectural Review*», divenne professore di Storia dell'Architettura, il primo corso di questo tipo in una scuola di architettura.

Lo sviluppo della «ricerca» all'interno delle scuole di architettura ebbe due importanti conseguenze per la storia

dell'architettura in Gran Bretagna. La prima fu che le scuole di architettura divennero un «locus» fondamentale per la storia dell'architettura, al punto tale che oggi la ricerca in storia dell'architettura e gli studi di dottorato hanno luogo nelle scuole di architettura almeno nella stessa misura, se non in misura maggiore, che, come avveniva prima, nelle facoltà di storia dell'arte. La seconda rilevante conseguenza fu che le scuole di architettura necessitavano di legittimarsi nella ricerca, distinguendosi dalle istituzioni finalizzate all'insegnamento, ma in questo erano limitate dalla mancanza di qualsiasi tradizione di ricerca nell'architettura. La storia dell'architettura era una disciplina di ricerca adeguata, con un metodo relativamente sicuro e fondato, spesso più adatta a produrre una ricerca che raggiungesse gli standard di qualità riconosciuti, rispetto alla nascente disciplina della ricerca architettonica. La storia dell'architettura ha dimostrato di essere un settore affidabile e sostanzialmente stabile della ricerca architettonica e, dato che il finanziamento alle università del Regno Unito è andato progressivamente favorendo le istituzioni basate sulla ricerca, è diventata di crescente importanza per le scuole di architettura. In recenti stime sulla ricerca – di cui i dottorati di ricerca sono un fattore – la storia dell'architettura si è rivelata una componente predominante delle proposte di ricerca delle facoltà di architettura ed ha sempre raggiunto le valutazioni più alte: nel 2008, un terzo delle monografie presentate nella categoria storia dell'architettura ha avuto il massimo riconoscimento, livello non conseguito da nessun'altra branca della ricerca in architettura. Con l'attuale regime di finanziamento, la storia dell'architettura ha dimostrato di essere inaspettatamente vantaggiosa per le scuole di architettura, in parte giustificando il recente boom della disciplina. I tardi anni '60 e i primi anni '70 hanno visto lo sviluppo dei nuovi specialismi della storia urbana (promossi da H. J. Dyos alla *Leicester University*) e dello studio dell'architettura vernacolare (avviati da Paul Oliver al Politecnico di Oxford). Insieme, queste due discipline hanno distolto l'attenzione dal lavoro degli architetti, dirottandola sugli altri processi attraverso i quali l'ambiente costruito è stato realizzato, un mosaico ulteriormente ampliato dalla successiva affermazione della storia dell'urbanistica e della storia delle costruzioni. Questi nuovi specialismi, spesso sovrapposti alla storia dell'architettura, ne hanno arricchito il campo di indagine, inducendo gli storici dell'architettura a fare più attenzione agli edifici non progettati da architetti e a pensare l'architettura non solo in termini nazionali, ma anche di scambi culturali in tutto il mondo – come, ad esempio, nell'innovativo studio di Anthony King *The Bungalow* (1984). A partire dagli anni '80, c'è stata una continua crescita del numero di coloro che hanno intrapreso un dottorato in storia dell'architettura. I centri principali sono diventati le scuole di architettura alla *Bartlett* (UCL), l'*Architectural Association* e le Università di Cambridge, Edimburgo, Liverpool, Newcastle e Sheffield; e, nelle istituzioni di storia dell'arte, il *Courtauld Institute of Art* a Londra e le facoltà delle università di Manchester, Warwick e York. Nel 2013, ci sono tra i 100 e i 150 studenti di dottorato in storia e teoria dell'architettura sparsi per queste istituzioni del Regno Unito. Allo scopo, in parte, di favorire il dialogo e gli scambi fra gli studenti di queste istituzioni, un'organizzazione volontaria no-profit, la *Architecture Humanities Research Association* (AHRA), è stata fondata nel 2003 per organizzare conferenze e forum. Nonostante il numero degli studenti di dottorato sia cresciuto, le recenti riduzioni nei finanziamenti statali hanno comportato che, di questi allievi, sempre meno siano nati nel Regno Unito e in proporzione sempre

crescente provengano da altre nazioni.

La storia dell'architettura è stata una disciplina in crescita ed è attualmente in uno stato di buona salute, ma è quasi irriconoscibile rispetto a cinquant'anni fa. Vi è stata una diffrazione verso le molte, nuove discipline parallele – storia urbana, storia dell'urbanistica, storia delle costruzioni, architettura vernacolare. Si è verificato un declino drammatico nel numero dei temi di ricerca inerenti i secoli precedenti al Novecento: gli argomenti riguardanti il ventesimo secolo dominano il campo, probabilmente una conseguenza di così tanta ricerca ora sviluppata all'interno delle scuole di architettura. E c'è stato un brusco declino nello studio degli edifici come oggetto di analisi, a favore di approfondimenti sulle tecniche di rappresentazione – il disegno, la fotografia, il discorso testuale; allo stesso tempo, in risposta allo sviluppo di altre branche dello studio della cultura, l'applicazione delle teorie culturali e post-coloniali all'architettura ha spesso sostituito l'investigazione sui progetti di architettura.

Il dottorato in storia dell'architettura nelle università americane

Eric Mumford

Questo saggio affronta il tema della nascita dei programmi di dottorato (PhD) in storia e teoria dell'architettura all'interno delle scuole di architettura negli Stati Uniti. Fin dagli anni '60, lo sviluppo di questi programmi è stato forse una conseguenza dell'interrogarsi sull'architettura e l'urbanistica moderna che ha animato il dibattito dell'epoca. Il loro successo iniziale, negli anni '70 e '80, è dovuto in larga parte alla crescita progressiva degli standard e delle aspirazioni della ricerca nelle università americane, ma i più recenti dubbi riguardo all'importanza di tali programmi – e, per la verità, al ruolo della storia dell'architettura in generale – potrebbero essere correlati al cambiamento delle priorità di queste stesse istituzioni.

Fin dagli inizi del moderno insegnamento dell'architettura negli Stati Uniti, con la nascita nel 1936 della *Harvard University Graduate School of Design* (HGSD) ad opera del Preside Joseph Hudnut e l'immediato reclutamento, da parte sua, del fondatore della Bauhaus Walter Gropius come docente di architettura, nel 1937, la storia dell'architettura ha avuto spesso un ruolo marginale all'interno delle scuole di progettazione. Negli anni del dopoguerra, molte delle scuole di architettura guidate da presidi che si erano formati o erano stati ispirati dall'esempio di Gropius, come George Holmes Perkins, William Wurster e Joseph Passonneau, non cercarono di attivare programmi di dottorato nelle loro scuole, che erano presenti all'interno delle più importanti università quali l'Università della Pennsylvania, l'Università della California, Berkeley, e la *Washington University* di St. Louis. Fino agli anni '80, poche scuole di architettura americane intendevano la storia come componente importante del curriculum formativo, con l'eccezione di rari, carismatici professori quali Colin Rowe alla *Cornell University* e Vincent Scully, storico dell'arte all'Università di Yale. Questo testo vuole tracciare la genesi dei principali programmi di dottorato in storia e teoria dell'architettura nelle scuole di architettura negli anni '70, proprio nel medesimo periodo in cui negli Stati Uniti cominciavano ad emergere dubbi sul modernismo in architettura. I primi programmi comprendevano quello in Storia, Teoria e Critica dell'Architettura (*History, Theory and Criticism*, HTC) al

Massachusetts Institute of Technology (MIT), fondato da Henry Millon e Stanford Anderson, e quello in Architettura della *Princeton University*, guidato nei primi anni da Anthony Vidler e Alan Colquhoun. Altri programmi di dottorato in storia e teoria dell'architettura furono avviati in seguito alla *Columbia University*, sotto la direzione di Kenneth Frampton, e molto più tardi alla *Yale University School of Architecture*, sotto la direzione di Kurt W. Forster, organizzati in modo da essere fra loro correlati, sebbene spesso intenzionalmente diversi. Anderson, Vidler, Frampton e Forster erano stati tutti redattori della rivista «Oppositions» (1973-84), fondata da Peter Eisenman, e, all'inizio, questi programmi portarono avanti alcuni dei suoi temi di ricerca.

In tutti questi programmi di dottorato vi fu anche un affiancamento dalla critica operativa e della forza polemica di storici modernisti come Sigfried Giedion, storico dell'arte svizzero e Segretario Generale dei CIAM (Congressi Internazionali di Architettura Moderna) che aveva insegnato alla GSD nel 1950 su invito del Preside Josep Lluís Sert, allora Presidente del CIAM. Negli anni '70, poi, i nuovi programmi attribuirono un maggior peso alla ricerca d'archivio nella storia dell'ambiente costruito, alcuni influenzati dall'esempio della ricerca e dell'insegnamento dello storico dell'architettura italiano Manfredo Tafuri, la cui critica storico-teorica del ruolo distorto dell'architettura nello sviluppo del capitalismo ebbe all'epoca grande risonanza. Tafuri fu direttore dell'Istituto di Storia dell'Architettura all'IUAV di Venezia dal 1968 al 1994 e parlò per la prima volta negli Stati Uniti all'Università di Princeton nel 1974, su invito di Diana Agrest, dando forse inizio a quella che fu poi chiamata «teoria» nell'insegnamento dell'architettura in America.

Questi passi verso quello che sarebbe presto sfociato nel *New Urbanism* e nella «teoria» dell'insegnamento dell'architettura gettarono le basi per definire nuovi ambiti di ricerca nelle scuole di architettura americane, anche ispirati da varie altre originali concezioni teoriche sull'architettura, compreso il rapporto fra architettura e urbanistica proposto da Aldo Rossi nel suo *L'architettura della città*.

Gli studi riguardanti il carattere disciplinare della storia e della teoria dell'architettura, l'efficacia professionale dell'architettura e le questioni dell'architettura e dell'urbanistica in quanto parti della storia politica e sociale sono rimaste centrali nei programmi di ricerca di molti di questi dottorati, fin dalla loro fondazione. Molti altri programmi di dottorato in storia e teoria dell'architettura, caratterizzati da impostazioni simili, sono stati fondati da allora e la maggior parte di quelli più importanti ha subito numerose modifiche nel corso degli ultimi trent'anni. Negli anni '90, Princeton e alcuni altri dottorati furono sempre più identificati con la «teoria», in senso decostruttivista. Alla fine degli anni '90, questo orientamento ebbe un forte impulso ad opera della coordinatrice del dottorato Beatriz Colomina. Le sue ricerche sul ruolo della fotografia e dei media nel plasmare le percezioni e le rappresentazioni del genere e della sessualità in architettura ebbero successivamente una vasta influenza nel settore.

In questo stesso periodo, il programma del MIT si ampliò considerevolmente, sia per numero di allievi che di giovani docenti, e dopo il 1995 prese un indirizzo leggermente diverso sotto la direzione di Mark Jarzombek, che aveva ottenuto il suo PhD al MIT nel 1986 e aveva precedentemente studiato all'ETH di Zurigo con Kurt W. Forster. Il programma del MIT divenne particolarmente rinomato per il suo profondo legame con le radici teoriche del modernismo, soprattutto con le teorie neokantiane della

percezione e della psicologia percettiva nella Germania del diciannovesimo secolo, ma gli studenti laureati al MIT poterono anche affrontare le implicazioni storiche e teoriche di tematiche più attuali come la sostenibilità ambientale e la globalizzazione. Il programma di dottorato della GSD di Harvard si sviluppò un po' più tardi sotto l'influenza di K. Michael Hays, un PhD del MIT docente alla GSD, il quale era stato direttore della rivista di teoria dell'architettura «Assemblage» dal 1986 al 2000. Nel 2005, la GSD ha fatto un passo ambizioso invitando l'eminente storico francese di tecnologia dell'architettura, Antoine Picon, a co-dirigere il programma di PhD della GSD di Harvard insieme ad Hays; ora tale programma richiama molti allievi ed è diventato una presenza fondamentale nel settore.

Dagli anni '70, lo sviluppo della disciplina della storia e della teoria dell'architettura rende spesso difficile trovare collegamenti evidenti tra i programmi di ricerca delle università e il modo in cui questi stessi temi sono stati affrontati nell'insegnamento dell'architettura e del design, che rimane il fondamento dei programmi più professionali in architettura. Tale condizione suggerisce per il futuro la necessità di un più attento ripensamento degli obiettivi e dei risultati di questi programmi di dottorato in storia e teoria dell'architettura.

Rinnovamento architettonico e storiografia dell'architettura. Dibattito e scambi tra Spagna e Italia (1946-1953)

Josep M. Rovira

Lo studio nasce dalla necessità di trovare le fonti ed i riferimenti delle prime manifestazioni di architettura avanguardista che il generale Franco concepì dal 1939 in una Spagna distrutta.

Se il *Manifesto de la Alhambra*, pubblicato nel Dicembre del 1953, è considerato l'inizio ufficiale di una qualche idea di rinnovamento, è certo che, molto prima, le cose andarono diversamente e non solo a Madrid, ma si svilupparono dai contatti tra le città di Barcellona e Milano, con Madrid che, come una spettatrice attonita, osservava una supremazia architettonica che le stava sfuggendo di mano.

All'interno del clima culturale catalano scopriamo iniziative determinanti per comprendere come alcune cose stavano cambiando nel campo della cultura plastica. Le riviste clandestine «Ariel» e «Dau al Set» presero due strade determinanti e diverse: cercare possibilità espressive da postulati nazionalisti, la prima, mentre da presenze avanguardiste la seconda. Lo studio analizza la figura dell'architetto Antoni Gaudí come tema principale attorno al quale ruota l'intera vicenda. Nel 1946, il breve viaggio dell'architetto José Luis Sert, esiliato negli Stati Uniti d'America, operò come elemento coesivo attorno alla figura di Antoni Gaudí. Gaudí era stato utile a tutti per trovare strade di innovazione: era catalano, cattolico, ammirato dalle avanguardie europee e nazionali. Una personalità che faceva comodo a tutti: utile alla destra conservatrice, cattolica e nazionalista tanto quanto a quelli che cercavano di sbarazzarsi di un'arte ed un'architettura conservatrice come quella promossa da Franco o dalla borghesia che voleva stare al passo con i cambiamenti europei. I contatti di Sert seguirono assidui nel corso del tempo e portarono alla stesura di un libro sull'architetto di Reus che tarderà alcuni anni a vedere la luce e che verrà scritto negli Stati Uniti

d'America. Ma la strada era già tracciata per quello che fu il leader del GATCPAC, (Gruppo di Architetti e Tecnici Catalani Per una Architettura Contemporanea), fondato nel 1930 dallo stesso architetto ed altri e figure di riferimento. Contemporaneamente, alcuni avevano sul tavolo di lavoro del loro studio professionale la collezione completa della rivista «AC» (Documentos de Actividad Contemporánea) che pubblicò il GATCPAC tra il 1931 ed il 1937. José Antonio Coderch e Manuel Valls, ad esempio, se ne appropriarono dallo studio del GATCPAC subito dopo la guerra civile. Questo era l'unico legame possibile tra l'architettura moderna spagnola degli anni Trenta e quelle che si sarebbero potute sviluppare una volta finita la guerra e che ora incominciavano ad essere necessarie. Indubbiamente comprendere le innovazioni non era alla portata di chiunque in quella Spagna quasi analfabeta in materia d'architettura.

Fu un architetto italiano, Gio Ponti, a capire che qualcosa incominciava a germogliare. Infatti, con la sua presenza all'Esposizione di Architettura Ibero-americana del 1949, Ponti evidenziò la piccola casa di Coderch e Valls, edificata in Sitges (Barcellona), casa Conte-Garriga Nogués del 1947, come la più interessante di tutta l'esposizione. Ponti non sapeva che Coderch l'ammirava e che aveva seguito la sua opera attraverso le pubblicazioni che arrivavano dall'Italia. Ma Ponti non fece solo questo: Ponti richiamò anche l'attenzione a quella Barcellona del 1949 con una difesa accanita dell'opera di Gaudí.

Quindi non erano solo interessi locali quelli che chiedevano il recupero del maestro di Reus, bensì la difesa della sua opera che Ponti non dubitò a qualificare come qualcosa di vicino al lavoro di Dalí, Picasso e Freud. Ora, mentre i moderni artisti catalani (Tàpies, Tharrats, Puig, Cuixart...) si facevano fotografare sulle sedute del Parc Güell e lo riprendevano nei loro dipinti o scritti, Gaudí compiva un salto internazionale e culturale di inaspettate conseguenze. Allo stesso tempo, José María Sostres, architetto e professore di storia dell'architettura della Scuola di Architettura di Barcellona si aggiunse alle celebrazioni cercando una base storiografica necessaria per comprendere come l'architettura moderna si stava evolvendo. Fu allora che Gaudí, nell'ottobre del 1949, venne considerato l'unico capace di poter colmare l'abisso aperto fra le due parole sentimento e ragione, che fino a quel momento la cultura tedesca attraverso l'architettura del XIX secolo e gli architetti del Movimento Moderno, con Gropius in testa, avevano tentato di ridurre. O almeno questo è quanto sosteneva il libro di Giedion *Space, Time and Architecture*, un testo di riferimento che Sostres conosceva.

Ma il protagonismo di Gaudí divenne sempre più intenso grazie alla proposta decisiva di Bruno Zevi. Nella primavera del 1950, il professore italiano arrivò a Barcellona invitato dalla Scuola di Architetti della città dove parlò di Alvar Aalto, diffuse il suo messaggio organicista e pose grande attenzione alla figura di Gaudí. Nel suo viaggio di ritorno lesse il libro di Juan Eduardo Cirlot: *El arte de Gaudí*. Cirlot era un poeta del gruppo «Dau al Set», il suo libro era dedicato unicamente al maestro di Reus e le tesi contenute nel testo del poeta furono tanto influenti che Zevi finì per pubblicare nella copertina del suo libro - sul quale hanno studiato generazioni di architetti italiani ed europei - la fotografia della seduta del Parc Güell che il libro di Cirlot conteneva tra le sue pagine. Zevi la "strappò" letteralmente dal libro per "spostarla" nel suo. Cosicché improvvisamente, un elemento urbano come una panca, costruito artigianalmente con *tremadís* di ceramica vitrea era il protagonista di una libro chiamato senza equivoco *Storia*

dell'architettura moderna. Quindi, 1950, Gaudí significava veramente la modernità ed ora lo sosteneva un europeo, non solo un gruppo di catalani preoccupati da questioni politiche o nazionalismi locali. Se Le Corbusier, Mies van der Rohe o Walter Gropius videro il libro dovettero immaginare cose molto strane che non possiamo valutare perché non le conosciamo. Nel 1950 non erano considerati sufficientemente moderni per permettere che la loro opera apparisse nella copertina di un grande libro scritto per costruire la storia dell'architettura moderna. Ma il piano di Zevi per elogiare Frank Lloyd Wright era implacabile. Gaudí era solo un pretesto.

A Madrid, intanto, erano preoccupati perché anche lì si presentò Zevi senza però lasciar seguito. A Madrid, Wright non piaceva, come esplicitato negli scritti degli architetti madrileni. Dato che Gaudí era catalano, gli interessi centralisti degli architetti madrileni indubbiamente non potevano accettare questo genere di cose. Dovevano compiere qualche passo in avanti per conquistare il protagonismo, ma per quanto Madrid fosse forte politicamente era intellettualmente di una debolezza preoccupante. Incominciarono così a muoversi, a pensare e preparare quello che divenne poi il *Manifiesto de la Alhambra* edito nel 1953.

E mentre accadeva questo, José Antonio Coderch, amico di Cirlot, inviava il testo su Gaudí del poeta a Gio Ponti. Entrambi incominciavano a tracciare la lunga strada che avrebbe dovuto condurre la Spagna a partecipare alla IX Triennale di Milano del 1951. Il labirinto di movimenti che si generò è oggetto di studio dettagliato nel testo messo a punto attraverso i documenti dell'archivio Coderch dove si incontrano i protagonisti del contorto mondo architettonico spagnolo, del potere centralista e delle istituzioni culturali che dovevano organizzare questa iniziativa. Coderch usò le sue amicizie a Madrid, mentre Ponti mobilitò le sue a Milano. E insieme riuscirono ad ottenere quello che perseguivano nonostante i tentennamenti del governo spagnolo.

Alla fine e nonostante le enormi difficoltà e grazie anche alla partecipazione di Rafael Sacro Torroella, anima della rivista «Cobalto 49», il padiglione fu inaugurato. E la sorpresa fu quando la giuria premiò il padiglione spagnolo che aveva progettato Coderch esibendo forme soffici, le stesse della panca del Parc Güell che gli italiani in prima istanza ed attraverso Zevi avevano elevato agli altari della modernità. La Spagna era moderna grazie al padiglione di Coderch che mostrava architetture di Gaudí, il moderno tra i moderni e di Ibiza, origine dell'avanguardia del GATCPAC. Il cerchio si chiudeva e nonostante il fascismo imperante, la cultura della disciplina architettonica poteva spiccare il volo verso nuovi destini che la allontanavano dal pittoresco o dal monumentale classicista.

Coderch incominciò a disegnare la casa Ugalde quando stava a Milano e la lampada di Fontana che vide alla Triennale non era lontana dai primi schizzi che fece né dalla planimetria definitiva, come neanche lo fu la panca del Parc Güell né il banco del padiglione spagnolo della Triennale. A Milano, Coderch conosce Albini, Magistretti, Bill, van Eyck ed altri. Il padiglione della nona Triennale dà luogo alla presentazione internazionale di Coderch e facilita la nascita del «Gruppo R», nel quale si riunirono Valls, Sostres, Bohigas, Martorell, Moragas, Pratmarsó ed altri che si formarono nello studio di Coderch e Valls. Se prima era stato il GATCPAC ora era il «Gruppo R» ad iniziare la sua rotta verso un'architettura moderna. Una continuità con l'avanguardia antecedente al 1936, necessaria per immaginare mondi nuovi.



A Madrid risposero con il *Manifiesto de la Alhambra* (trattato in questo saggio) e lo fecero spostandosi a Granada nel 1952, una città che simboleggiò sempre la possibilità di una Spagna unita, chiusa territorialmente dopo l'ultima battaglia dei cristiani contro gli arabi nel 1492. La resa di Granada consolida il mito della Spagna unita, quella che Franco aveva sempre imposto. Nel 1953, gli architetti madrileni pubblicarono il Manifesto. Ma nel 1953 era troppo tardi. Nonostante questo o proprio per questo motivo, quando nel numero 144 della «Revista Nacional de Arquitectura», del Dicembre del 1953, si pubblica la casa Ugalde, si cerca di farla coincidere con i postulati del Manifesto. Un paradosso eloquente o un'evidente forzatura: se la casa di Coderch e Valls è del 1951 ed il Manifesto dell'anno 1953 qualcosa non torna. Come è possibile che un edificio contenga già nella sua forma quello che si sarebbe annunciato dopo come l'origine della trasformazione dell'architettura spagnola? Si definì il Manifesto sulle basi dei principi architettonici della casa Ugalde o semplicemente si cercò di rubarle il suo protagonismo mascherato nell'evidenza di un potere che si stava perdendo? Di queste complessità dà conto questo lavoro.

A cross-Atlantic perspective on theory, history (and design). The George Baird's case

Francesco Garofalo

George Baird retired in 2010 from his tenure as Dean at the University of Toronto, crowning a remarkable career as an educator that began in London in 1965, and included teaching at Harvard University's GSD from 1993 to 2004. Last year a conference examined Baird's ideas and projects in the context of the last five decades, including the questions they raise in at least three arenas: of theory, of the city and of design practice.

This was reflected in the tripartite structure of the conference, a necessary simplification of George's characteristic attitude to examine questions together rather than separately, and ultimately reveals the existence of a type of architect that could be said to be disappearing; an architect rooted simultaneously in the office, the school and the public sphere. The trajectory of this intellectual «archetype» was illuminated by the keynote event of the conference, a conversation between George Baird and Kenneth Frampton, moderated by Michael Hays. The aim was not to make a nostalgic case for the complexity of such figures against the current trend toward specialisation. On the contrary, it was an attempt to analyse the successes, failures and influences of this model.

In 1995, after the end of the post-modern era, George Baird published *The Space of Appearance* with MIT Press. The book is unusual in its organization and genre: inspired by thinkers such as Hannah Arendt, it is a non-linear interpretation of the 20th century, emphasizing historical contradictions that come to light when architecture's ideologies meet their «performance». While architectural practice and theoretical speculation in the field appear to have taken diverging directions since the 1990's, George Baird has continued to offer a position interested in a dialogue between the two, without trivializing the function of architectural criticism as an endorsement of successive champions.

In the third panel «The Challenge of Research in the Realm

of Practice» architects from different generations, coming from Canada, Japan and England, talked about their work. They explored the meaning of research in the realm of practice today. In this panel, the work of architects uncompromisingly committed to building the realm of the city casted light on George Baird's ongoing critical attention to the essence of architecture beyond ideology.

Architecture as life, artwork as individual: the architect-author between history of architecture and popularization

Michela Rosso

Despite the recent signs of a decline linked to the book crisis, the architect's monograph seems to remain the dominant representation of the architectural work today. As a matter of fact this literary genre has been the object of a funding programme of the Graham Foundation, the American body connected to the study of architecture and the built environment which has recently financed an entire book collection devoted to young and emerging architectural firms in the US. How can we explain this persistent success of architectural biographies? What are the origins of this narrative? In what way have architects themselves contributed to its popularity? The history of architecture as a narrative of the individual reposes on a long lasting tradition that begins with Vasari's *Vite* and goes down to the early 20th century architectural monographs published in Germany by Wasmuth and Hübsch. Moreover, other factors have accentuated this tendency. As is well known, autobiography has always played a crucial and highly influential role in the writing of architectural history: in the attempt to promote their professional success, architects have often speculated about their own work. From Palladio's *Quattro Libri sull'Architettura* down to Le Corbusier's *Vers une architecture*, this kind of professional self portrait has taken on several forms ranging from the complete catalogue of works to the theoretical essay or poetic manifesto. To make this clear one has only to mention the emblematic case of Le Corbusier and Pierre Jeanneret's 1929 edition of the *Oeuvre complete* where the whole phase of Jeanneret's first professional outputs at La Chaux de Fonds is the missing tile of a highly incomplete mosaic. Whereas omissions and manipulations have naturally helped architects to disseminate a distorted image of their respective works, journalists and historians have nonetheless contributed to the construction of myths around them: this is the case of some already over investigated figures of the history of modernist architecture that have recently become the subject of endless series of biographies and exhibitions. The emphasis on the individual as reflected in today's political discourse only partially explains the contemporary insistence on the figure of the architect as author. On the other hand, a closer look at the state of the discipline from the point of observation of the most recent scholarship reveals a totally different scenario: far from being pictured as the unique mind behind the building, the architect, along with the client, the contractor, the user and the critic, merely appears as one of the many figures involved in the complex process of the conception, construction and reception of architecture.





D'un autre à l'autre. The Italian complex relationship between history and theory

Carlo Olmo

At the end of 1999, the last issue of a glorious magazine, «Zodia», was published: it was the 21st issue of its second series. Almost twelve years have passed since then and maybe that survey – one of the very few attempted – requires at least to be questioned. The answer is nowhere as simple and does not involve only architectural historiography in the analysis, while it opens perhaps another perspective from which to look upon the wide discussion on *Theory and History*.

The first answer concerns commitment. Contemporary history is called to identify interpretive paradigms that then find *mise en images* on the part of institutions, architects, set designers, enough to re-open a debate over the use and abuse of contemporary history.

The second track, explaining how contemporary history is living today in a changed cultural background if compared to thirteen years ago, involves narration. Writing as expressive means of an enquire whose methods are

preserved – and often sources are naturalized – or writing as literary construction divide whole historiographies, but almost do not concern the architectural historiography, although it is hastily read as narratology, almost ironically. This essay tries to argue a possible answer.

The third track, maybe the most complex one and also the most related to architectural historiography, not only contemporary, deals with the actual debate over rule and exception.

The interpretation based upon the variation of type and the exception as a choice (especially distributive choice), not bound to the *munus* defined by the architects' community – so that it's considered exceptional the work of architecture which is not submitted to the rules identified by public *utilitas* – is replaced by the evaluation, nearly *ancien régime*-like, of the exceptions as means of privilege or even immunity. Another essential element of discussion is based upon this change of the relationship between norm and exception: today, the most evident radicalization is the mixture of more and more individual paths followed by historians and the crisis of the ethic of responsibility in both intellectuals and architects.

Three tracks on which this essay offers some final reading keys and working hypotheses.

