

Zeitschrift:	Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning
Herausgeber:	Società Svizzera Ingegneri e Architetti
Band:	- (1999)
Heft:	3
Artikel:	Teorie e pratica in Inghilterra e in Italia, 1949-1959 : incontro con Kenneth Frampton e Panos Koulermos
Autor:	Lungo, Domenico / Meyer, Lukas
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-131671

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 25.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Teorie e pratica in Inghilterra e in Italia, 1949–1959

Incontro con Kenneth Frampton e Panos Koulermos

a cura di
Domenico Lungo
e Lukas Meyer

Kenneth Frampton:



Il Brutalismo

Per cominciare mi viene in mente una esposizione molto importante avvenuta nel '56 «This is Tomorrow» allestita dall'ICA, Independent Group, alla Whitechapel Art Gallery, sotto la direzione di Lawrence Alloway. Penso che questa esposizione fosse molto sintomatica della sensibilità inglese in quel periodo; mi riferisco soprattutto alle figure che vi parteciparono, fra le quali: Eduardo Paolozzi, Alison e Peter Smithson, Richard Hamilton ecc. Vorrei ricordare, innanzi tutto, la capanna primitiva costruita dagli Smithson in «This is Tomorrow»; fu un lavoro fondamentale, notato anche da Reyner Banham¹.

Bisogna ricordare che a quel tempo in Inghilterra si era ancora in un periodo pre-consumista.

Gli Smithson e Paolozzi disegnarono questo capanno come parodia di quello tipico da giardino londinese, sebbene l'avessero concepito anche come una capanna primitiva sistemata in fondo a un cortile. Era una sorta di capanno degli attrezzi in rovina.

Un oggetto significativo di particolare interesse esposto in «This is Tomorrow» era il dipinto di Richard Hamilton intitolato «È proprio questo che rende le case d'oggi così diverse, così attraenti».

Erano gli inizi dell'Arte Pop in Inghilterra e, sotto molti aspetti, l'inizio dell'Arte Pop in genere.

Il gruppo presente in «This is Tomorrow» era legato all'Independent Group, il quale a sua volta era in relazione con l'Institute of Contemporary Art di Dover Street a Londra, dove s'incontrarono persone come Banham, gli Smithson, Stirling.

Questo istituto era diretto da Roland Penrose, che era stato vicino a Pablo Picasso e membro del movimento surrealista inglese prima della guerra.

Una figura di allora assolutamente trascurata era Nigel Henderson, un fotografo che viveva con la moglie in Bethnal Green, la stessa zona dove ipoteticamente era collocata la capanna degli Smithson. Henderson fotografava l'East End londinese, così come gli attrezzi nei cortili e le fattorie nei dintorni di Colchester; dove credo trascorresse il weekend. Era un fotografo estremamente brillante,



parzialmente ignorato anche allora e mai giustamente riconosciuto, fortemente legato agli Smithson, ad Eduardo Paolozzi e al particolare spirito del Neo-Brutalismo².

L'avvicinarsi di Hamilton alla Pop Art rappresenta l'inizio dell'interesse degli inglesi nei confronti degli Stati Uniti; tutto il Brutalismo si evolverà sotto l'influsso statunitense.

Gli Smithson a quel tempo erano già influenzati in buona misura da Mies van der Rohe e dal suo lavoro negli Stati Uniti.

Sotto la spinta sia di Banham che di Hamilton, gli Smithson si interesseranno sempre più alla cultura consumista, e la cultura Pop diverrà sempre più parte della loro visione del mondo.

A questo proposito è interessante notare che anche James Stirling aveva partecipato a «This is Tomorrow», ma il suo lavoro non aveva la forza di quello degli Smithson. Stirling in quel momento non era certo un personaggio così centrale.

«This is Tomorrow» fu un evento incredibilmente importante.

Il confronto fra cultura bassa e cultura alta

Prendiamo ad esempio il progetto di Golden Lane del '52. Quello che sostenevano gli Smithson riguardo alla strada, alla sua mitizzazione, era legato all'idea che la vita popolare sulla strada fosse la vera vita. Ancora una volta il riferimento sono i cortili di Bethnal Green.

Il mito della strada londinese viene evocato da una foto dove Henderson, Paolozzi, Alice e Peter Smithson sono fotografati insieme in Limousin Street seduti su delle sedie di Charles Eams. È un'immagine molto interessante perché si trovano in una tipica strada londinese, in una area popolare a Chelsea; in ogni caso non nell'East End, essendo venuta questa a far parte di un'area residenziale più ricca nella metà degli anni '50.

Questi quattro erano in qualche modo parte di questo confronto.

Ricordo una lettera spedita dagli Smithson quando erano in America, nella quale appare una sorta di apprezzamento dei piaceri popolari e dei benefici della società americana consumista, un'aspirazione in certa misura da loro stessi condivisa. È interessante il modo in cui aderirono a questa nuova visione del mondo. La loro prima auto era una Volkswagen, mentre la seconda era una Citoën, una DS.

La prima era un'auto popolare molto economica, mentre la DS era borghese. Entrambe rappresentavano delle conquiste tecnologiche. Loro erano interessati alla poetica della tecnologia e ciò spiega anche il loro interesse per Eams, il qua-

le aveva anche un lato popolare molto evidente. Penso che gli Smithson fossero molto importanti per tutta la questione del rapporto fra cultura bassa e cultura alta. Mi ricordo che Peter Smithson tenne una splendida conferenza nella quale confrontava le strutture dei templi Ise in Giappone con i templi greci. Questi sono i capi estremi dello spettro culturale, e gli Smithson si muovevano liberamente dall'uno all'altro.

La lettura della città degli Smithson ed alcuni approcci odierni

Non credo che esista un legame o un rimando immediato. La mitizzazione della strada, della classe operaia del XIX secolo fatta dagli Smithson era strettamente legata a quel periodo; allo stesso modo di quei sociologi, autori del libro «The Lore and the Language of School Children» che registrarono alcune canzoni rappresentative della cultura *folk* di quegli anni. In entrambe i casi si tratta di espressioni di una cultura pre-consumista che è andata perduta, di conseguenza la stessa situazione non potrà ripresentarsi.

Vi è stato un momento di transizione nel quale le due culture erano entrambe presenti, la cultura popolare tradizionale e il consumismo popolare, che gradualmente s'imponeva. Quando venne indetto il concorso di Golden Lane nel '52, per un centinaio di abitazioni popolari nell'East End di Londra, non vennero previsti posteggi; questo perché nel '52 si poteva dare per scontato che la classe popolare non possedesse delle automobili. La parte più solida della mitologia personale degli Smithson e della loro poetica era legata alla vita di strada e alle aspirazioni della classe operaia, nonostante fossero rivolti verso l'America con il loro interesse per il consumismo.

Essi vivevano questa doppia realtà. Non credo che oggi sia possibile ritrovare la stessa situazione; la vita di strada in quel senso non esiste più del tutto, non a Londra. Bethnal Green è completamente scomparsa, non rimane più niente della sua struttura. Bisogna andare a rivedere l'evoluzione del pensiero degli Smithson e le loro posizioni all'interno del Team X per valutare gli effetti nella cultura architettonica recente. Ecco perché vale la pena indagare la fine degli anni '50 per cogliere al meglio questi passaggi.

Continuità e rottura dell'esperienza inglese. L'influenza di Mies, Buckminster Fuller e Le Corbusier

Penso che a quei tempi vi fosse una contraddizione che oggi è forse meno evidente; una contraddizione che riguarda il linguaggio architettonico. Figure quali Eams, Mies van der Rohe e Buck-

minster Fuller in Inghilterra rappresentavano il progressivo delinearsi degli Stati Uniti come democrazia consumista ad alto grado tecnologico. Fuller esercitò un'influenza maggiore in Inghilterra che non negli stessi Stati Uniti. È evidente come Norman Foster e tutti gli altri architetti proto-High-Tech siano stati in un modo o nell'altro influenzati da Fuller.

Anche Fuller era presente nella Londra di quel periodo. Non era legato a «This is Tomorrow», né particolarmente vicino agli Smithson, ma era indubbiamente una presenza sulla scena londinese. Si possono combinare le figure di Eams e di Mies con quella di Fuller.

La scuola di Hunstanton, opera degli Smithson, disegnata nel '49, è palesemente una reinterpretazione del lavoro di Mies alla IIT. Rispetto al lavoro di Mies quello degli Smithson presenta delle differenze importanti, per esempio non vi sono soffitti ribassati come nell'IIT, e tutte le tubature sono messe in mostra; cosa che negli edifici di Mies non succede. Insomma, tutta una serie di gesti brutalisti.

Se ricordo correttamente ad un certo punto nel testo che gli Smithson scrissero su Hunstanton citarono come esempio Hawksmore, che era un riferimento al Barocco inglese.

Negli stessi Smithson vi era una certa tensione. L'opera tarda di Le Corbusier influenzò non poco lo sviluppo del Brutalismo, tanto è vero che furono gli stessi Smithson a coniare lo slogan: «Mies è grande, ma Corbu comunica».

Credo che ciò che Le Corbusier offriva fossero alloggi molto più appropriati per una società tecnologicamente meno sviluppata, meno raffinata e meno consumista.

Gli Smithson erano, in qualche modo, coinvolti in una sorta di versione inglese del *Popular Front*, forse anche vagamente connessa al «situazionismo» francese e alla visione americana del mondo.

Le Corbusier è una figura molto importante, in particolar modo per l'interesse suscitato da l'*Unité d'habitation* di Marsiglia e per le *maisons Jaoul*. È evidente, ad esempio, come le *maisons Jaoul* abbiano influenzato il progetto di Stirling per il complesso residenziale di Ham Common costruito fra il '55 e il '58.

Tornando agli Smithson c'era una minima contraddizione fra la strada popolare, la Bye law Street, e la strada sospesa di Le Corbusier.

Le due cose erano riunite dai due architetti inglesi in una specifica strategia culturale.

A mio parere, era molto più forte la contraddizione fra questo modello e la loro aspirazione agli Stati Uniti, a Mies, a Fuller e a Eams.

Mi sembra che questi due impulsi tendano a divergere.

Negli anni 50 i membri del Team X, fra i quali gli Smithsons e Jacob Bakema, cercarono di fare i conti con la nuova società dell'automobile.

Questa era anche la ragione di fondo dello studio viario per Londra, fatto dai primi nel '53, e del progetto di Bakema del '63 per Tel Aviv, dove le strade divengono una «mega-forma». È chiaro che il riferimento di Bakema sia il progetto di Le Corbusier del '63 per Algeri.

Penso che questi concetti stiano, in un certo senso, riemergendo oggi in opere come il Lilla Block a Barcellona di Manuel de Sola Morales e Rafael Moneo.

A mio modo di vedere sono possibili strategie da usare, ad esempio, per confrontarsi con la città diffusa.

Il linguaggio architettonico in Inghilterra. L'influenza di Le Corbusier in merito a «Roehampton»

Come appare nello schema dell'Alton East Estate, costruito dal London County Council a Roehampton nel '58, una delle cose che gli inglesi non riescono ad accettare dell'*Unité d'habitation* di Marsiglia è la strada interna.

Non potevano riprodurre l'*Unité* come una *dom communia*, come una unità sociale onnicomprensiva nel vero senso del termine. Anche Le Corbusier ebbe problemi a ritornare a questo modello dopo Marsiglia.

Gli inglesi non erano in grado di seguire questo concetto, o perché non se la sentivano come architetti, o perché non se la sentivano nei confronti della società.

Personalmente credo che gli inglesi fossero troppo scettici per aderire al concetto dell'*Unité*.

«Roehampton» fu costruito in modo economico e, naturalmente, era una riduzione dell'idea di *Unité*. Similmente le abitazioni di Park Hill a Sheffield, un progetto del '61 di Jack Lynn e Ivor Smith, erano una riduzione del progetto di Golden Lane degli Smithson. La strada interna di Golden Lane era piuttosto ampia e non era chiusa da vetrate, mentre quella di Park Hill era molto più angusta. Sono aspetti che contribuiscono al suo insuccesso. Nel clima inglese, con queste dimensioni ridotte, comincia ad apparire come un lavoro di minor qualità.

Risulta comunque evidente che i fondamenti ideologici e sociologici dell'*Unité* di Marsiglia non erano realmente accettati in Inghilterra.

Sebbene Le Corbusier non fosse un marxista, era certamente un socialista e un utopista. Gli inglesi in generale erano troppo pragmatici per poterlo essere.

Nemmeno gli Smithson erano in grado di aderire a quell'aspirazione socio-politica che l'*Unité* rappresenta.

Ciò malgrado, Le Corbusier ebbe senz'altro una grande influenza linguistica su «Roehampton». In ogni caso «Roehampton» è un edificio molto elegante, un modello fedele di linguaggio «neo-le-corbusiano».

Anche se le piante delle unità erano molto più tradizionali delle unità incrociate dell'*Unité* di Marsiglia. Così «Roehampton» da una parte segue Le Corbusier e dall'altra ne mantiene le distanze.

Si potrebbe dire che le file ripetitive di blocchi di «Roehampton», assieme alle torri, avessero più assonanze con un impianto abitativo tedesco che con uno francese. Mentre l'inserimento nel paesaggio era e rimane parte del motivo del suo colossale successo.

L'ambiente e le influenze dell'Architectural Association. Le mie esperienze come studente

Da studente negli anni '50 ero parzialmente influenzato da Niemeyer; in quel periodo ho progettato una casa rigorosamente «niemeyeriana». Mentre il primo libro di architettura che ho comprato era quello di Stamo Papadaki su Niemeyer. Pensavo, e lo penso tutt'oggi, che il primo Niemeyer fosse eccezionale. Ho un enorme rispetto per i suoi primi lavori.

Così, ero influenzato da Niemeyer e credo anche, in una certa misura, da Hunstanton. Ricordo di aver progettato anche un edificio «miesiano» durante i miei studi.

Posso invece affermare che nessuno dei miei lavori durante il periodo scolastico negli anni '50, era influenzato da Le Corbusier. Da questi rimasi influenzato più tardi, nell'ufficio di Douglas Stephen. Mi ricordo di una volta che dissi a Douglas Stephen, col quale lavoravo, che mi sarebbe piaciuto trovare un'architettura che fosse una via di mezzo fra Mies e il Costruttivismo.

Questa non era certo un'ambizione molto «lecorbusiana».

Non penso di essere stato influenzato da Le Corbusier in quel momento, ma piuttosto in seguito, quando andai in Israele; lì ne fui fortemente influenzato.

Anche quando tornai a Londra e cominciai a lavorare con Panos Koulermos, mi confrontai in ufficio con i principi «lecorbusiani».

All'interno della scuola seguivamo vari modelli. John Miller era parecchio influenzato dal lavoro dei modernisti olandesi nel periodo fra le due guerre, e dagli edifici in mattoni olandesi e tedeschi degli anni '20. Può essere che abbia guardato

alla casa di Mies a Krefeld. Durante il periodo in cui lavoravo nello studio di Douglas Stephen, ebbe una notevole ascendenza sulla scena londinese l'encyclopedia dell'architettura mediterranea di Alberto Sartoris. Specialmente il volume nel clima mediterraneo e, naturalmente, la parte dedicata a Terragni. Parte dell'entusiasmo per Terragni proveniva da un preciso insegnante a Londra: Thomas Stevens. Questi aveva insegnato a Liverpool con Colin Rowe durante gli anni '40 fino alla fine della guerra, ed era un'intellettuale eccentrico laureatosi come storico dell'arte a Courtauld, dopo essersi formato come architetto. Inoltre lavorava come architetto al London County Council. Thomas Stevens aveva un'enorme gamma di interessi, che andavano dagli antichi organi barocchi ai sistemi idraulici, dalla filosofia alla storia dell'arte. Aveva una passione per Terragni, che comunicò a Douglas Stephen e a Panos Koulermos. La tesi di Panos, seguito da Douglas, era molto vicina ai lavori di Terragni.

Questa influenza era totalmente rimossa dagli Smithson. Era una realtà culturale separata.

Di curioso c'è che Stirling abbia partecipato, in un certo modo, da entrambe le parti. Era membro dell'Independent Group, quindi interessato ai rapporti fra cultura alta e cultura bassa distante dai lavori dell'architetto comasco, ma al tempo era pure interessato a Terragni.

Un'ambivalenza probabilmente dovuta ai legami con Liverpool, dove aveva studiato, e quindi alla sua vicinanza a Colin Rowe. Dunque esisteva un legame che passava attraverso Rowe, Stirling, Stevens e Stephen.

Questo cerchio di intellettuali si muoveva al di fuori dell'Independent Group e della formazione del Team X. In effetti, era un gruppo in qualche modo in opposizione agli Smithson.

La ricostruzione di Londra e il fenomeno delle *New Towns*

Sempre di più si diffondeva il termine sviluppo misto, che indicava costruzioni residenziali alte e di media altezza mischiate fra loro.

Si trattava di densità mista e, naturalmente, gente come gli Smithson da una parte e Stirling dall'altra disprezzavano il tema dello sviluppo misto. Le *New Towns* erano il manifesto di questo tipo di sviluppo, la vicinanza e comunanza di piccole e basse case con alte torri abitative appariva urbanisticamente piuttosto debole.

Le *New Towns*, evidentemente molto vicine alla tradizione della città giardino, erano un esempio aborrito da quell'élite di intellettuali succitati.

Inoltre, una certa fazione all'interno del London County Council Architect's Department era di

sinistra, socialista e aveva la Svezia come modello. All'interno del LCC gente come Oliver e Anthony Cox erano molto orientati verso il modello svedese e, decisamente, schierati a sinistra.

Erano molto più di sinistra degli Smithson, o di Stirling, o di alcuno di noi.

I loro modelli erano legati al modello del *welfare state* svedese, e a tutto quello che era successo in Svezia dagli anni '30 fino agli anni '50.

Molti dei complessi edilizi del LCC avevano un'immagine svedese.

All'inizio degli anni '50, contemporaneo significa svedese.

Mi ricordo di quello che Stirling disse: «Ammetiamolo, William Morris era svedese».

Un commento che esprime appieno il disprezzo che l'Independent Group aveva per tutto questo.

C'era però un progetto veramente interessante fatto da Philip Powell e John Hidalgo Moya per un complesso edilizio di Pimlico, chiaramente influenzato dall'architettura olandese di prima della guerra e dell'immediato dopo guerra.

Penso a personaggi come Van Tijen, si può probabilmente dire che il «Plasslaan block» di Van Tijen abbia influenzato il lavoro di Pimlico.

Così abbiamo gli Smithson da una parte, gli svedesi dall'altra, e un modello interessante come quello di Pimlico che non fu molto seguito. Non penso che nessuno abbia cercato di copiarlo.

Il complesso era alimentato dall'acqua calda in eccesso proveniente dalla centrale elettrica di Battersea e portata con delle tubature poste sotto il Tamigi.

Era un lavoro legato all'idea di progresso.

Mi ricordo di essere stato molto impressionato da Pimlico quando ero studente, alla fine degli anni '50, e Pimlico appare ancora oggi un ottimo lavoro.

La situazione italiana. Rogers, Zevi. Il Canton Ticino

Credo che ci sia una certa differenza nel mio modo di vedere Zevi e Rogers e di valutare la portata del loro pensiero, rispetto a quel periodo.

Rogers aveva organizzato il suo «Centro degli Studi», e personaggi come Gregotti, Grassi, Rossi e Canella avevano pubblicato dei lavori su Casabella, che acquistavo da studente, e che trovavo formidabili.

Trovavano spazio pubblicazioni su Peter Behrens, Adolf Loos e Hans Poelzig con l'intento di rivalutare il periodo pionieristico del movimento moderno.

Penso che gli inglesi fossero coscienti dell'importanza di questo, ma non fossero assolutamente capaci di seguire la cosa. Non riuscivano a capire cosa potessero trarne.

Prendiamo la «Torre Velasca», a Milano, di BPR: era vista come un esempio piuttosto negativo, sentimentale; anch'io la vedevo così.

In effetti delle due torri opposte che si potevano vedere a Milano il «Grattacielo Pirelli» di Giò Ponti era probabilmente considerata più favorevolmente della «Torre Velasca», malgrado fosse anche questa difficile da capire dal profilo sintattico. Penso fosse una cosa che poteva essere compresa dal lato tecnologico, più che da quello sintattico. Capisco adesso in che misura Zevi ebbe un enorme influsso e fu responsabile del Wrightianismo in Canton Ticino.

C'erano Peppo Brivio ecc, e quelli che sarebbero arrivati dopo come Rino Tami e il primo Snozzi, e tutto questo arriva da Zevi, come anche Leonardo Ricci.

Tutto questo era estraneo alla scena inglese.

C'erano solo delle piccole tracce di Wrightianismo in Inghilterra e all'Architectural Association. C'era un piccolo gruppo di «wrightiani», abbastanza interessante, che era legato ideologicamente al movimento che seguiva Gurdjieff. Quindi, il gruppo «wrightiano» era «gurdjieffiano».

Facevano parte di questo gruppo Richard Burdon, Peter Ahrens e Paul Koralekche.

Ma era solo una piccola parte, non vi erano dei veri seguaci.



Traduzione dall'inglese di Ira Piattini

Note

1. «Non si poteva fare a meno di sentire che questo particolare capanno da giardino, con le sue ruote da bicicletta arrugginite, una tromba ammaccata e altro ciarpame familiare, era stato dissotterrato dopo un olocausto atomico e scoperto come facente parte di una tradizione urbanistica europea che risaliva alla Grecia arcaica e oltre.»

2. Nel gennaio del 1950 dividevo lo studio con i miei stimati colleghi Bengt Edman e Lennart Holm. A quel tempo questi architetti stavano progettando una casa a Uppsala. Giudicando dai loro disegni li chiamai, in modo un po' sarcastico, «neo-brutalisti» (...)

L'estate seguente, a una festa con alcuni miei amici inglesi, tra cui c'erano Michael Ventris, Oliver Cox e Graeme Shankland, il termine fu menzionato ancora in modo scherzoso.

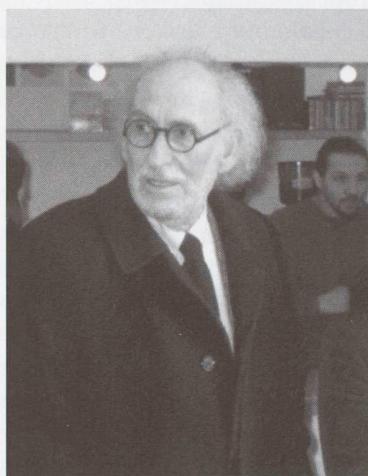
Quando andai a trovare quegli stessi amici a Londra l'anno scorso, essi mi dissero di essersi portati dietro in Inghilterra la parola, e che essa si era propagata in un baleno, venendo adottata, in modo un po' stupefacente, da una certa fazione di architetti più giovani. (Hans Asplund, lettera a Eric Maré, *Architectural Review*, agosto 1956)

Panos Koulermos:



Il Politecnico e l'Architectural Association

Nel 1952 sono arrivato in Inghilterra per studiare. Il primo impatto non è stato facile soprattutto per uno studente straniero come me. Londra non era certo una città che offriva esempi notevoli d'architettura moderna. Lo stesso valeva per i suoi dintorni a parte i famosi edifici dello studio Tecton, o di Berthold Lubetkin, il russo che poi abbandonò completamente l'architettura per vivere in una *farmer*, una tenuta in campagna. Berthold Lubetkin era un personaggio molto critico che scriveva sempre contro la società e non appoggiava certo gli architetti. C'è da ricordare anche il lavoro interessante e influente di modernisti come Maxwell Fry, Wells Coates, Owen Williams, Connell, Ward, Lucas e Steven Yorke. In ogni caso nel '52 il clima non era molto stimolante, le scuole d'architettura ripetevano stancamente idee e concetti poco innovativi. Era un periodo di crisi, noi come studenti cercavamo e creavamo nuovi stimoli. Tra le poche scuole d'architettura che proponevano nuove idee vi erano l'Architectural Association, in special modo, e il Politecnico, la scuola per le *Working Class*, per la gente che non disponeva di grandi mezzi finanziari. Dopo il diploma, per quattro anni ho insegnato all'Architectural Association con Peter Smithson. Altri insegnanti di quel periodo erano Ron Herron e Warren Chalk. Visto i pochi stimoli offerti dall'ambiente, cercavamo di creare all'interno di queste scuole un nuovo spirito e una nuova linea nella ricerca architettonica. Al Politecnico si seguivano gli insegnamenti di Le Corbusier, Mies van der Rohe e Frank Lloyd Wright, mentre gli studenti dell'Architectural Association erano invece influenzati anche da Alvar Aalto, Oscar Niemeyer, dall'architettura tedesca, olandese, scandinava, e in parte anche dall'architettura di Le Corbusier. Nelle scuole d'architettura vigeva un atteggiamento molto professionale, ricordo di essere rimasto colpito nel constatare la definizione e l'approfondimento delle tesi dell'ultimo anno. Le famose tesi dell'Architectural Association erano costituite da numerose tavole disegnate a matita, che in genere erano progetti di edi-



lizia residenziale. L'*housing* era un argomento molto importante. Il periodo del primo modernismo dimostrò un grande interesse per il tema dell'abitazione che si è perso in seguito negli anni Settanta e Ottanta, specialmente in America.

L'influenza della scuola e il cambiamento della classe professionale, tra modernismo riflessivo e l'architettura scandinava delle *New Towns*

Un personaggio importante nella mia vita, ma non solo, fu certamente Douglas Stephen un intellettuale con un modo di parlare aggressivo che lo rendeva impopolare. Douglas Stephen ha sempre curato i contatti con i giovani architetti emergenti; tramite lui James Stirling insegnò da noi per un paio di anni. Questa apertura di Douglas Stephen nei confronti dei giovani architetti fu fondamentale. La maggior parte dei giovani architetti, erano scontenti dei risultati della politica delle *New Towns*. Queste cittadine, costruite sul modello delle città-giardino, erano una chiara dimostrazione del fallimento dei concetti di partenza. Non sempre l'architettura aiuta a creare delle città o dei luoghi interessanti e di qualità. Anche se i principi d'insediamento potevano essere condivisibili, gli edifici costruiti erano decisamente brutti. Le *New Towns* furono un esperimento, concepito per decentralizzare le industrie da Londra. Mio fratello lavorava in una società d'elettronica, una compagnia enorme. Quando la spostarono, offrirono ai dipendenti delle case a basso costo. Mio fratello si sposò e si trasferì in una di queste nuove città. Quindi, oltre ad avere visitato queste città, ho avuto anche la possibilità di una testimonianza diretta della loro qualità di vita. Le *New Towns* erano città costruite da file continue di case, una monotonia incredibile, senza nessuna variazione tipologica. La maggior parte dell'architettura inglese di allora si basava su concetti «speculativi». Un'architettura povera, senza alcun criterio spaziale e visivo.

L'innovazione degli studi e della ricerca svolta al Politecnico

La ricerca e gli studi svolti a scuola avevano un carattere e un'aspirazione maggiore dell'edificazione corrente. Alla fine dell'anno venivano organizzate delle mostre con i nostri progetti, questo per dare una visibilità al lavoro svolto e per far circolare le idee. Questo spirito ha aperto nuove strade e ha gratificato, ad esempio, le generazioni a seguire che hanno avuto successo, vedi quella di Norman Foster. Ovviamente l'*High-Tech* ha le sue radici «paxtoniane», non è l'architettura del mattone, dei tetti a falda, è un'architettura ambiziosa. Eravamo in tanti, molto diversi. Noi eravamo più

preparati nell'architettura urbana, nel cercare di inserire l'architettura nel tessuto urbano, nel senso tipologico.

L'effetto del laboratorio di Leicester di James Stirling

Londra e l'Inghilterra sono sempre state all'avanguardia nel teatro e nella letteratura, ma non certo nell'architettura moderna. Non c'erano grandi esempi fino al primo lavoro di James Stirling: il laboratorio d'ingegneria all'Università di Leicester. Solo allora il mondo ha incominciato ad accorgersi della realtà inglese. Questo giovane architetto proponeva un'architettura diversa, importante. Il resto era costituito da esempi d'architettura moderna che non si potevano paragonare ai lavori eseguiti nel resto d'Europa. L'Inghilterra era un paese che non aveva una forte cultura architettonica, come ad esempio l'Italia. Quando lavoravo con Kenneth Frampton, nello studio di Douglas Stephen, i nostri erano i pochi lavori che potevano definirsi moderni in quel periodo a Londra. Ricordo che, data la nostra giovane età, avevamo molti problemi nel riscuotere la fiducia della clientela. L'Inghilterra era un paese dove i professionisti in genere avevano un'età avanzata, non c'era molta fiducia nella gioventù. Noi siamo stati fortunati, i clienti si trovavano bene con noi. La maggior parte dei giovani allora si occupavano di *remodeling*, di restauro. A mio parere, anche l'architettura degli Smithson non era certo didattica. Hanno incominciato con la Scuola secondaria di Hunstanton, con un atteggiamento definito «brutalistico» e con influenze di Ludwig Mies van der Rohe. Il passaggio successivo è stato più scenografico, manieristico, soprattutto quando hanno incominciato a proporre false capriate nei prospetti degli edifici. La loro architettura diventava un gioco eclettico. Era difficile individuare e seguire un movimento inglese. L'unica persona forte e consistente era Dennis Lasdun. Questi proponeva un'architettura più europea, un'architettura con una certa chiarezza. Quando ero studente lo incontravo, sia al Politecnico che in occasioni mondane. Una persona molto vivace e interessante, disponibile al colloquio e allo scambio. Un personaggio fuori da qualsiasi circolo intellettuale e da qualsiasi gruppo.

Il fenomeno degli «Espresso Bar», la cultura di Carnaby Street e i Beatles

Un diverso atteggiamento, un diverso modo di vivere e una nuova estetica, si avvertivano nella vita sociale. Serpeggiava la voglia di andare contro un'idea vecchia, conservativa, vittoriana. Il cambiamento si avvertiva a partire dai luoghi dell'in-

contro sociale. L'Inghilterra non è certo un paese dove la vita sociale si manifesta nel tessuto urbano (in strada, nelle piazze). In quegli anni arriva la cultura dell'«Espresso Bar», del caffè espresso, a rivoluzionare la vita di Londra. In pratica si cercava di fare la vita parigina, di trovare l'atmosfera romantica delle altre città europee. I nomi più noti erano il «Gaggia Coffee House» e «El Mocambo». Il mio primo lavoro di Londra, fatto nello studio di Douglas Stephen, è stato proprio un bar per gli intellettuali di sinistra che si chiamava «Partisan». Era un «anti espresso aesthetic bar», perché non richiamava quegli ambienti dal *design* scandinavo, elegante. Il nostro progetto era «brutalista»: cemento armato a vista, pavimenti con asfalto nero, legno grezzo, un'estetica povera. Ryener Banham scrisse un articolo su questo lavoro; era la prima volta che vedevo pubblicato il mio nome. Questi tipi di bar contribuirono, anche se lentamente, al cambiamento sociale. Una reazione contro lo spirito flemmatico inglese. Gli altri avvenimenti che hanno cambiato la vita sociale sono stati la cultura di Carnaby Street, e quella *Pop* dei Beatles. Il nostro ufficio era proprio all'angolo con Carnaby Street. Questi cambiamenti sociali hanno aiutato a liberare e a superare la diffidenza del tipico inglese nei confronti dell'architettura moderna.

I mutamenti sociali e l'architettura moderna

Gli inglesi sono empirici, non sono dei rivoluzionari. Tutte le cose succedono lentamente. Una cosa influenza l'altra. Gli inglesi hanno sentito e metabolizzato molto di più la musica dei Beatles, dei Rolling Stones, che l'architettura moderna. Per i giovani architetti era molto difficile trovare spazio; quelli con creatività e nuove idee emigravano in America oppure in Canada. La differenza tra l'architettura americana e quella inglese, anche quella speculativa, sta nella qualità della costruzione e degli spazi. Quella inglese non ha qualità di costruzione. Ad esempio, gli edifici di venti piani hanno delle entrate di quindici metri quadri, massimo venti: dei veri e propri buchi. Quando James Stirling tornò da Yale, per la prima volta, lo incontrai per strada a Londra e mi portò in un «Espresso Bar» che si chiamava «Piazza». Stirling era entusiasta e parlava in continuazione di come era fantastica l'America, delle possibilità offerte, della ricchezza, dei materiali usati. Ryener Banham diceva a riguardo degli architetti inglesi che: «Anche se avessero avuto dei clienti ricchissimi, sarebbero stati incapaci di proporre un progetto di lusso». La loro era un'architettura utilitaristica, poco appariscente. Sono tutti aspetti che hanno determinato

un progresso molto lento nell'architettura moderna. Ancora oggi sono pochi gli architetti «famosi» inglesi. Le scuole erano molto serie e professionali, producevano degli architetti preparati. In seguito c'è stato il periodo del *revival*, non sono riusciti a mantenere uno spirito critico forte. Sono caduti in un persistente periodo di dubbio, specialmente negli anni Ottanta. È per questo che continuo a pensare che le scuole siano dei centri molto importanti; perché se non sono strutturate bene, la cultura non viene sostenuta adeguatamente. La conseguenza era, ed è, una ritrosia nell'accettare l'architettura moderna. Ad esempio James Stirling non ha avuto molti lavori dopo Leicester, o più recentemente vale l'esempio di Chipperfield che ha una clientela europea e americana mentre ha fatto pochi lavori nel suo paese; Foster e Rogers sono stati più fortunati.

La confluenza della ricerca svolta al Politecnico nella pratica professionale

C'è sempre stato un continuo e proficuo rapporto tra la ricerca svolta a scuola e il lavoro, visto anche la concomitanza tra l'insegnamento che svolgevo all'Architectural Association e il mio impegno nello studio di Douglas Stephen. C'erano sovrapposizioni e coincidenza tra la figura dell'architetto ricercatore-sperimentatore e la figura dell'architetto professionista. Non solo costruire per costruire, ma costruire senza rinunciare alla ricerca. Quello che ho poi fatto per il resto della mia vita.

Kenneth Frampton, e il lavoro alla rivista Architectural Design

Mentre lavoravo nello studio di Douglas Stephen assieme a Kenneth Frampton, proposero a quest'ultimo il posto di redattore per la rivista *Architectural Design*. Frampton era affascinato dal costruttivismo, dalla scultura e dalla pittura russa. Le sue capacità di riflessione e di scrittura gli aprirono nuove possibilità. Il lavoro presso la rivista lo mise in contatto con vari personaggi, affermati o in ascesa, della scena internazionale. Tra questi c'era Peter Eisenman che in quel periodo studiava a Cambridge e propose a Frampton (erano tre anni che lavorava per *Architectural Design*) di andare in America e collaborare con lui per la fondazione del famoso *Institute of Architectural and Urban Studies*. Frampton si trasferì negli USA e andò ad insegnare a Princeton, dove insegnava anche Peter Eisenman.

Il viaggio in Italia

Non potevo più vivere a Londra, era per me troppo buia, volevo tornare nel mediterraneo in Gre-

cia, ma prima dovevo venire in Italia, per me era importante. L'intenzione era anche quella di svolgere una ricerca su Giuseppe Terragni, per una pubblicazione su *Architectural Design*; fu Kenneth Frampton che mi spinse a farlo. La pubblicazione, fatta prima di quella di Bruno Zevi, divenne poi una chiave, uno stimolo per tante altre. Per quanto minimo, il nostro era uno dei primi trattati sistematici e informativi sull'opera dell'architetto comasco.

Milano

Arrivai a Milano nel '63. Non era certo la prima volta che venivo in Italia, quando vivevo a Londra mi capitava di passarci perché mia moglie era originaria di Torino. In quel periodo Milano si presentava ed era il centro del *design*; lo faceva capire al resto del mondo con un'accurata campagna di *Public Relations*. Tanto che immaginavo un ambiente fervido e vitale, pensavo che era sufficiente camminare per strada per trovare gente seduta nei caffè a parlare di *design*, di arte. La realtà era diversa, Milano era fredda, sia come clima sia come ambiente, con l'unica eccezione del caffè «Giamaica» a Brera. I milanesi lavoravano per conto loro, ciascuno chiuso nel proprio mondo.

Le collaborazioni

Dopo una iniziale e breve esperienza di tre mesi in un piccolo studio, sono andato a lavorare in uno studio più professionale interessato alla mia esperienza sull'*urban design* e specialmente sull'*housing*. Uno studio molto organizzato e tra i più grandi di Milano che lavorava molto per l'ENI. Ho anche frequentato un corso di urbanistica al Politecnico di Milano tenuto da personaggi come Giovanni Astengo e Samonà. Le lezioni ex-cattedra si svolgevano il sabato. Professionalmente non è stata un'esperienza esaltante, ma piuttosto difficile. La cosa più importante del periodo milanese è stata la possibilità di poter ancora studiare architetti come Terragni, Albini, Mangiarotti, Gardella e il fenomeno del cosiddetto *Neo-Liberty*. Se a Londra si sentiva il desiderio di creare una cultura architettonica, anche se con una flemmatica lentezza, in Italia si viveva la crisi del dopo modernismo, c'erano molti discorsi ma pochi sviluppi pratici. Quando sono venuto in Italia, le mie esperienze, le influenze olandesi e le «corbusiane», non hanno trovato spazio ed interesse. Ad esempio, una tipologia come quella del *duplex* e gli appartamenti che richiamavano comunque la realtà del ballatoio milanese, erano puntualmente rifiutati. Non vedeva nessuna ricerca sul tema della residenza, un interesse nella tipologia

moderna; l'unica pratica era seguire pedissequamente i regolamenti edili.

La XIII^a Triennale

Uno degli eventi rilevanti da menzionare è certamente la XIII^a Triennale del 1964 dedicata al tempo libero; l'allestimento era molto interessante. Una sezione era allestita da Gregotti, un'altra ospitava uno dei primi lavori di Aldo Rossi, il ponte triangolare in ferro e la sistemazione del parco. Le sale erano ben studiate, con anche un pizzico di *humour*, dato dalle figure di Pablo Picasso. Quella Triennale assumeva come tema, in modo critico, il dibattito sulla qualità del tempo libero. Fu un contributo importante. Molto spazio era destinato al *design*, ai lavori di Marco Zanuso, Franco Albini. Si percepiva una certa fiducia, i prodotti di consumo erano di un'elevata qualità. Se i lavori, le pubblicazioni e gli allestimenti erano molto interessanti, il contatto umano invece fu deludente. Non esisteva la cultura del dialogo, ma solo quella di scambi effimeri. La gente non cercava di stabilire dei contatti, ero pervaso da un senso di solitudine. Ora la situazione è migliorata, ho contatti ed amicizie che mi fanno vivere la Milano d'oggi con un senso familiare che a quei tempi non avevo.

Ripensare a quegli anni

Durante il periodo trascorso a Londra ho appreso un metodo di lavoro, ho imparato a lavorare, a discutere a dialogare e a tollerare. Ho capito il rapporto tra la pazienza ed il risultato. Ho compreso il significato della parola ricerca. Quel periodo è stato fondamentale sia per la formazione della nostra generazione che per quella successiva, è in quel periodo che l'Inghilterra ha cominciato a stabilire una cultura architettonica moderna. Noi siamo stati una parte di quella generazione che è riuscita a verificare certi concetti architettonici. Tutti i lavori che abbiamo fatto con Douglas Stephen sono esempi d'architettura moderna. Sono stati lavori di qualità anche se erano commerciali, abbiamo progettato appartamenti, negozi, uffici. Dopo di noi sono venuti gli altri, come Patrick Hutchinson, Neil Brown con l'*housing* di Camden-Town, John Miller, Alan Colquhoun e tanti altri.

La condizione attuale

Non esistono tanti paesi disposti ad accogliere l'architettura moderna. A mio parere l'Inghilterra non ha ancora manifestato un atteggiamento, un interesse verso la progettazione dell'architettura urbana. La cosa strana è che studiando, leggendo e vivendo qui in Europa sono riuscito a capire la città. Questa cosa non mi è successa a Londra,

malgrado l'urbanistica del centro della City sia molto interessante, la sua periferia è solo una lottizzazione speculativa. Raramente in Inghilterra si è discusso d'architettura urbana, si parla solo di urbanistica. L'architettura in città è un discorso molto europeo. Questo aspetto di «capiere la città» per me è stato fondamentale. Gli inglesi vivono ancora questa lotta continua di costruire, ovviamente gli architetti di oggi si basano su dei principi moderni. Esiste tantissimo talento, ma in proporzione non ci sono tanti architetti importanti. L'unico che realmente mi stimola e che mi dà carica è Charles Rennie Mackintosh. L'architettura moderna inglese non ti regala dei brividi. Personalmente di quel periodo rimane il desiderio di collocare l'architettura nella città. Una posizione sviluppata dagli studi svolti negli anni '70 in Italia. Penso ad Aldo Rossi, Giorgio Grassi e Carlo Aymonino che hanno indicato una metodologia su come stabilire questo rapporto.

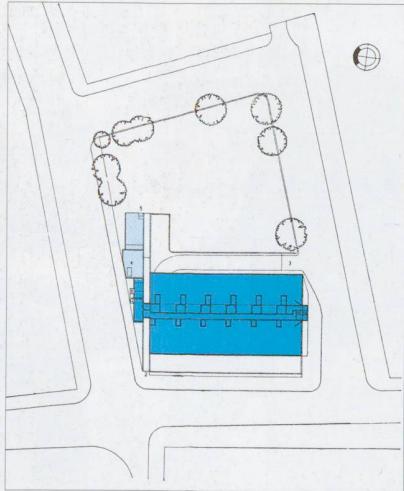
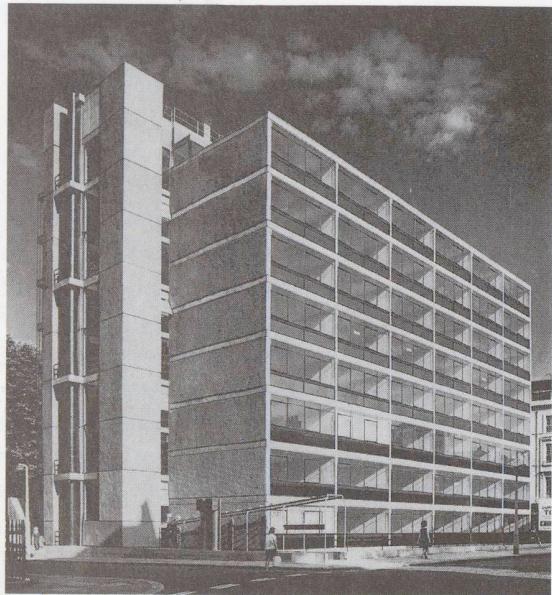


Peter Smithson, Eduardo Paolozzi, Alison Smithson, Nigel Henderson
(foto tratta da: *Werk, Bauen + Wohnen*, aprile 1999, n.4.)

Maisonettes in Bayswater, Londra, 1964

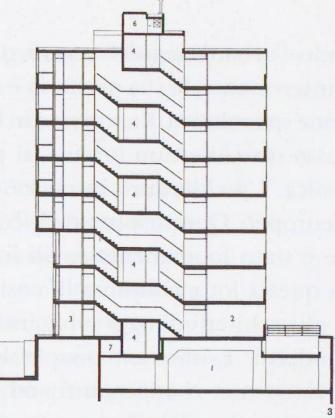
Douglas Stephen & Partners

Design Partner: Kenneth Frampton

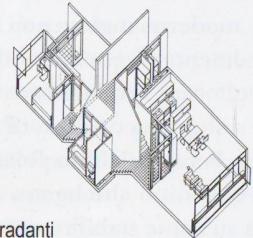


Planimetria

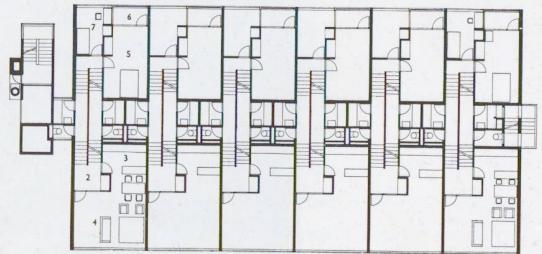
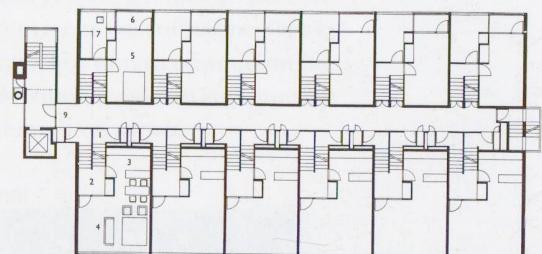
Immagini tratte da: *Architectural Design*, settembre 1964, n.9.



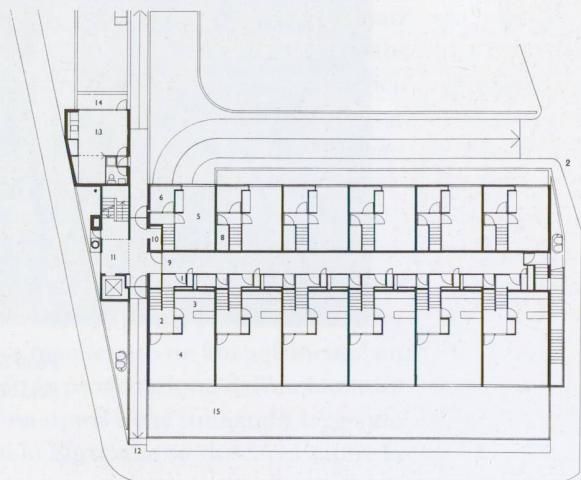
Sezione trasversale



Assonometria degli spazi digradanti



Piante piano tipo



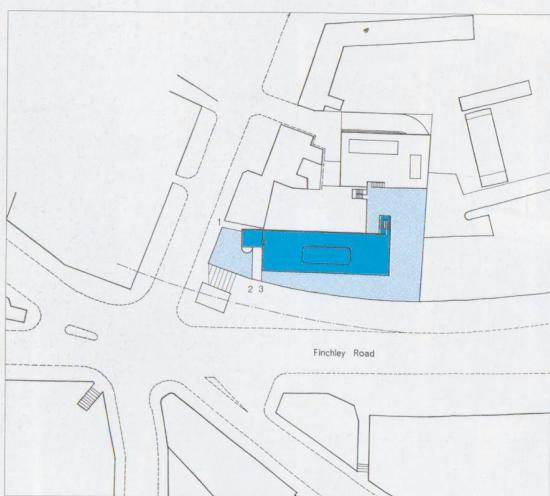
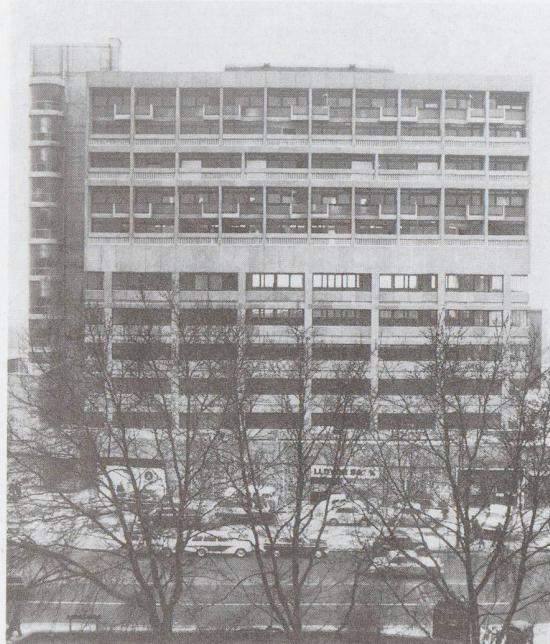
Piante piano terreno



Swiss Cottage, Londra, 1964

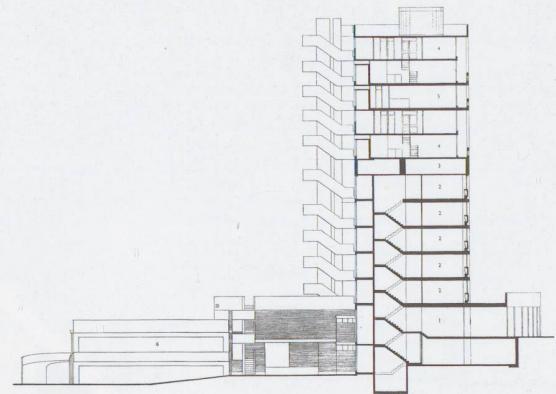
Douglas Stephen & Partners

Design partner: Panos Koulermos

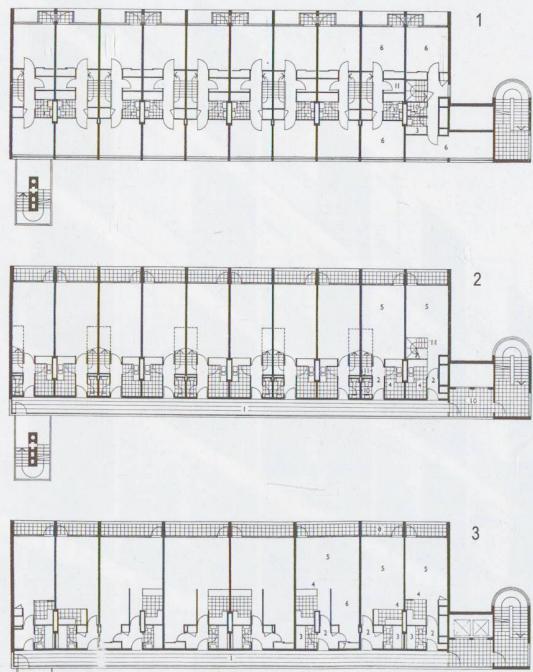


Planimetria

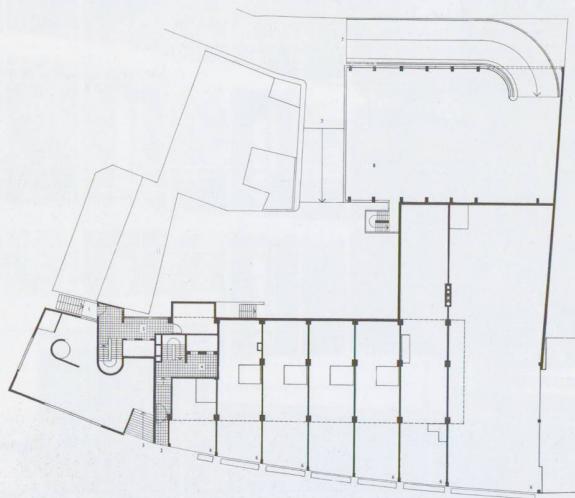
Immagini tratte da: *Architectural Design*, novembre 1964, n.11;
The Architectural Review, novembre 1964, n.813.



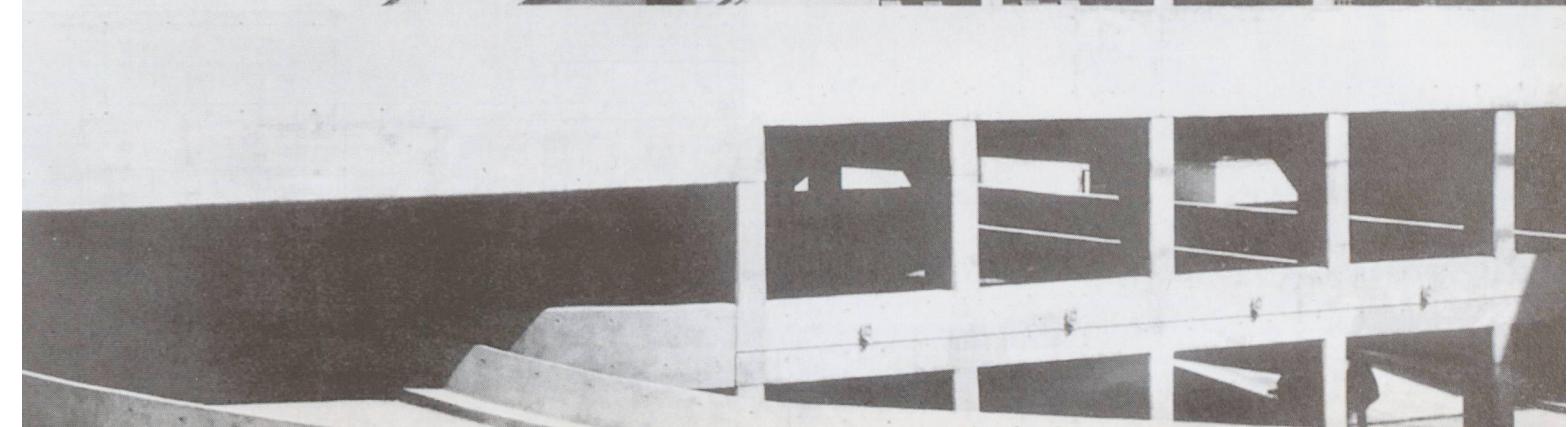
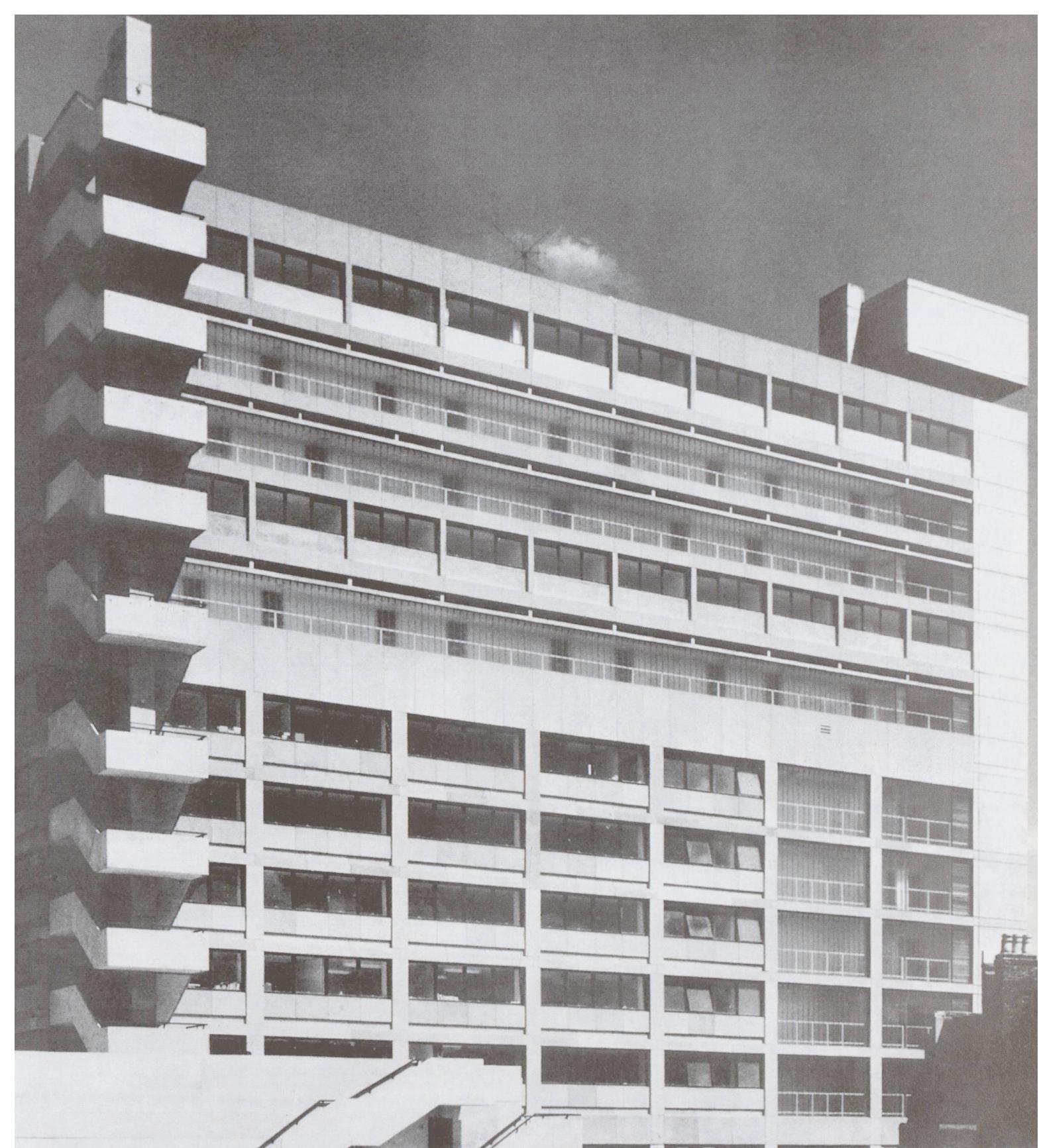
Sezione trasversale



- 1 – Pianta settimo e decimo piano, appartamento duplex
- 2 – Pianta sesto e nono piano, appartamento duplex
- 3 – Pianta ottavo piano, appartamenti

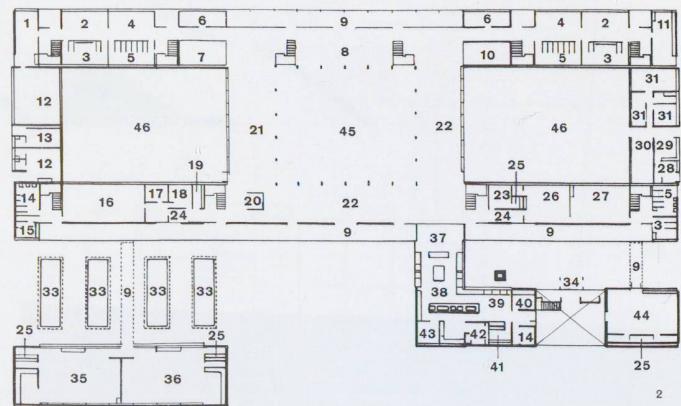
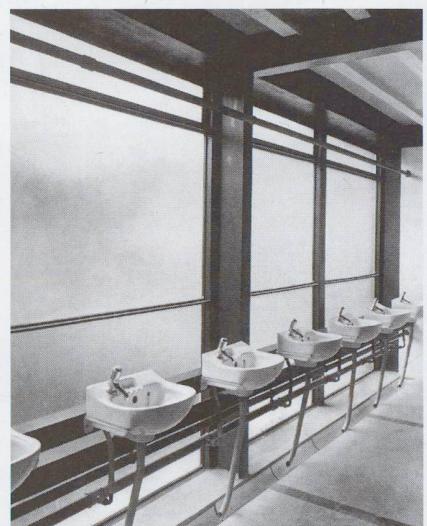
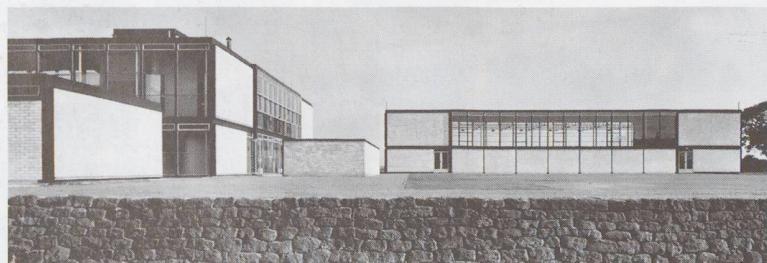
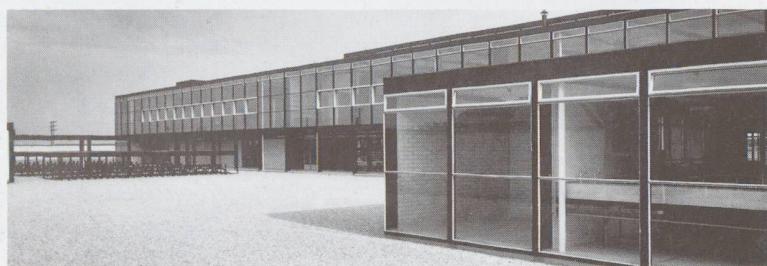
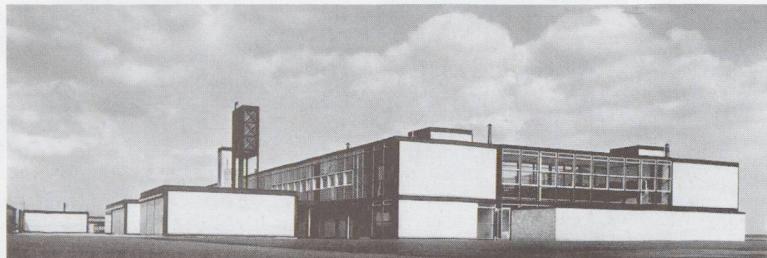


Pianta piano terreno, uffici, negozi e accesso garage

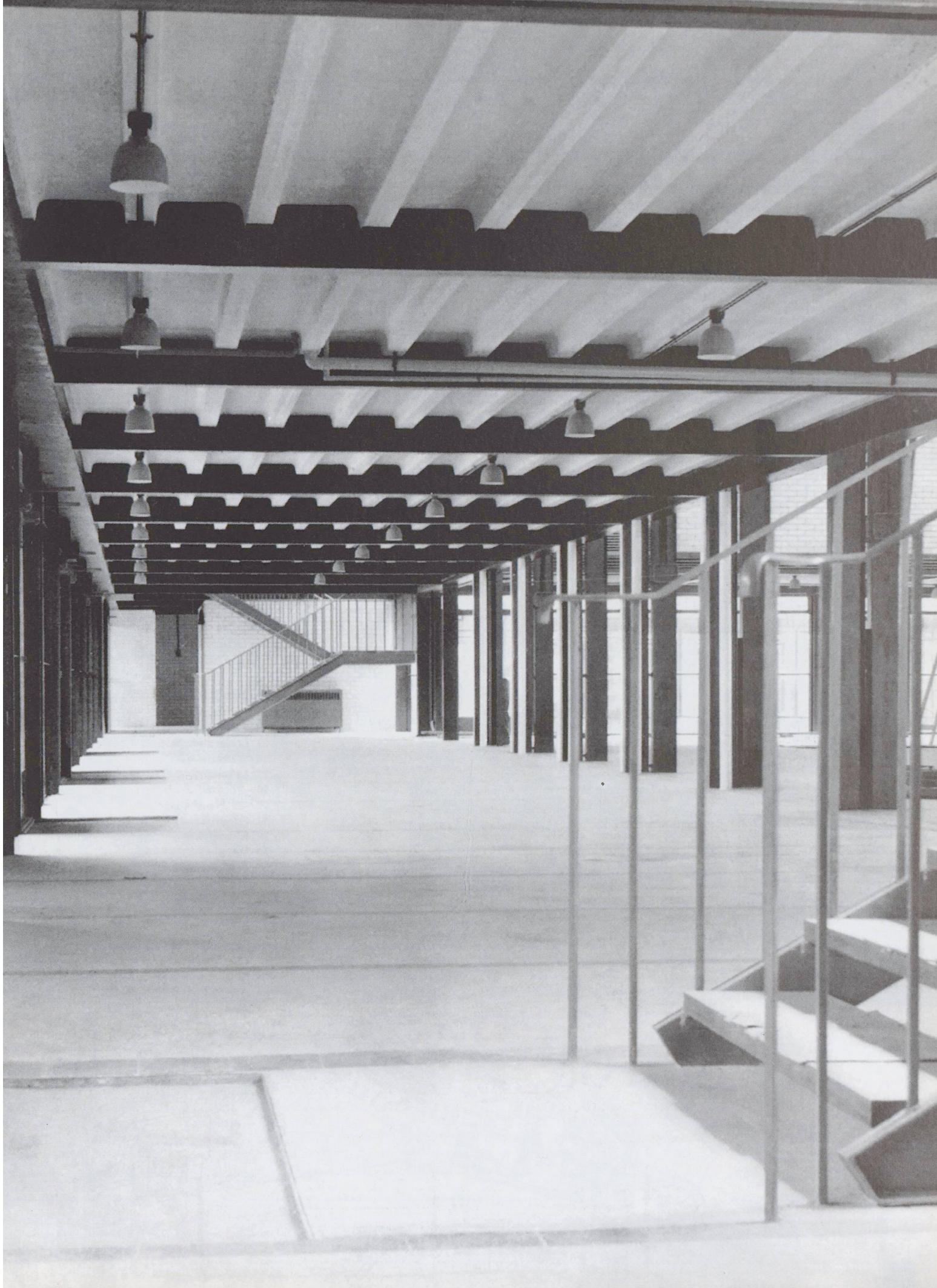


Secondary Modern School, Hunstanton, 1949 -1954

Alison e Peter Smithson



Pianta piano terreno

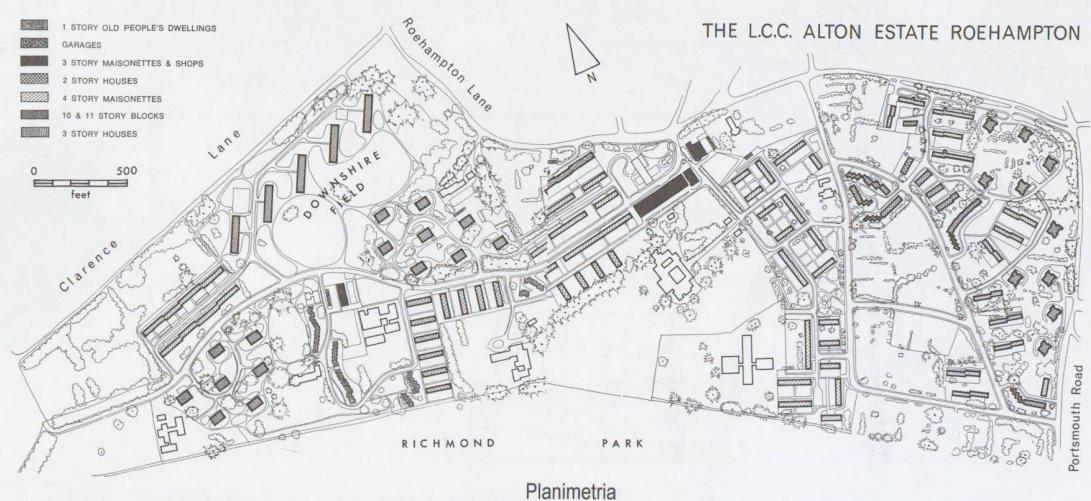


Alton West Estate, Roehampton, Londra, 1952-1955

London County Council Architect's Department



Quartiere Alton Ovest

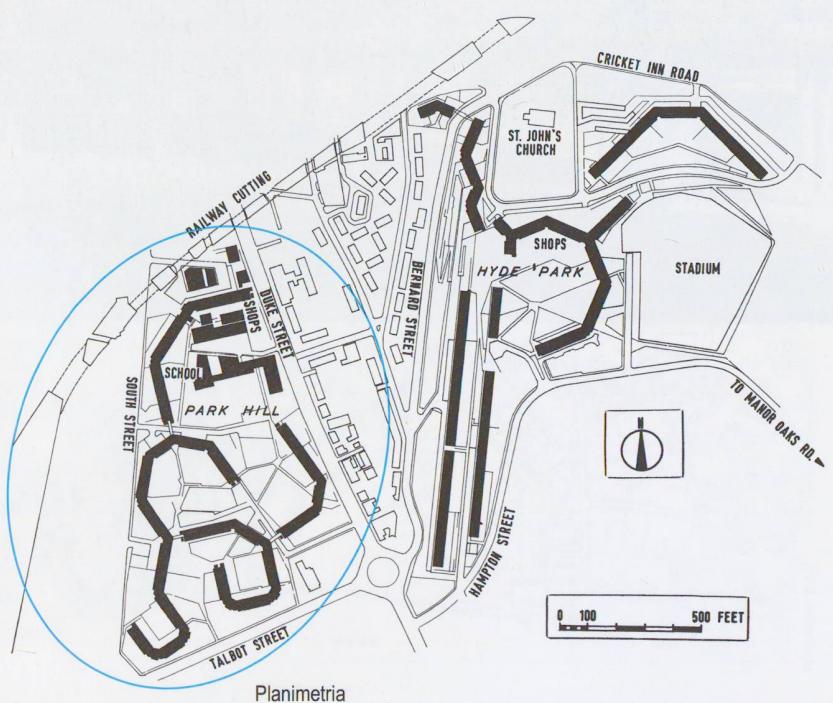
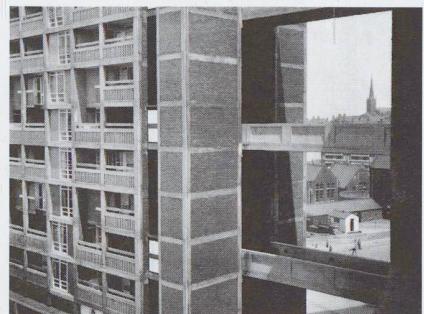
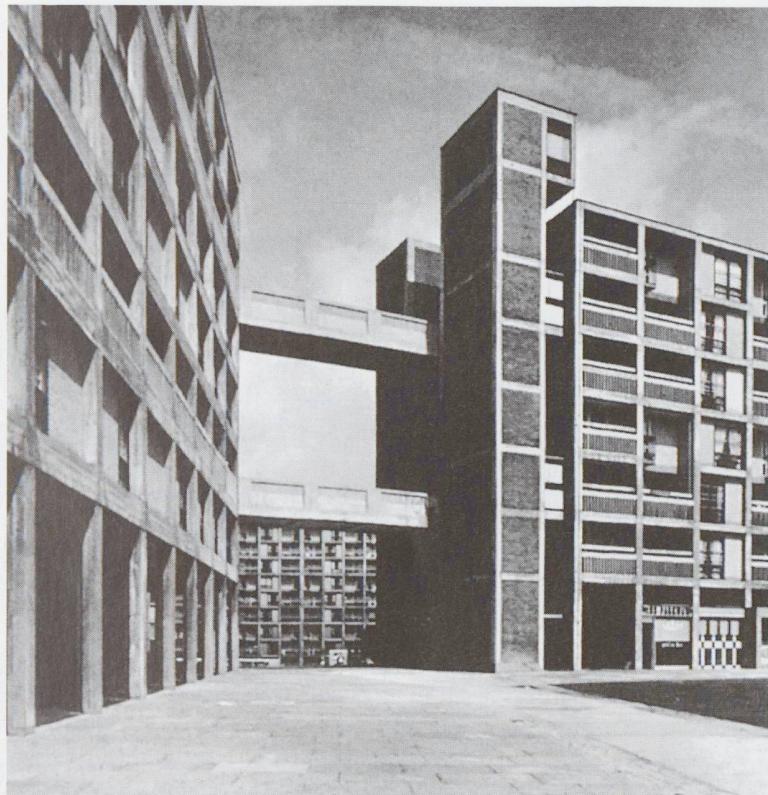


Planimetria

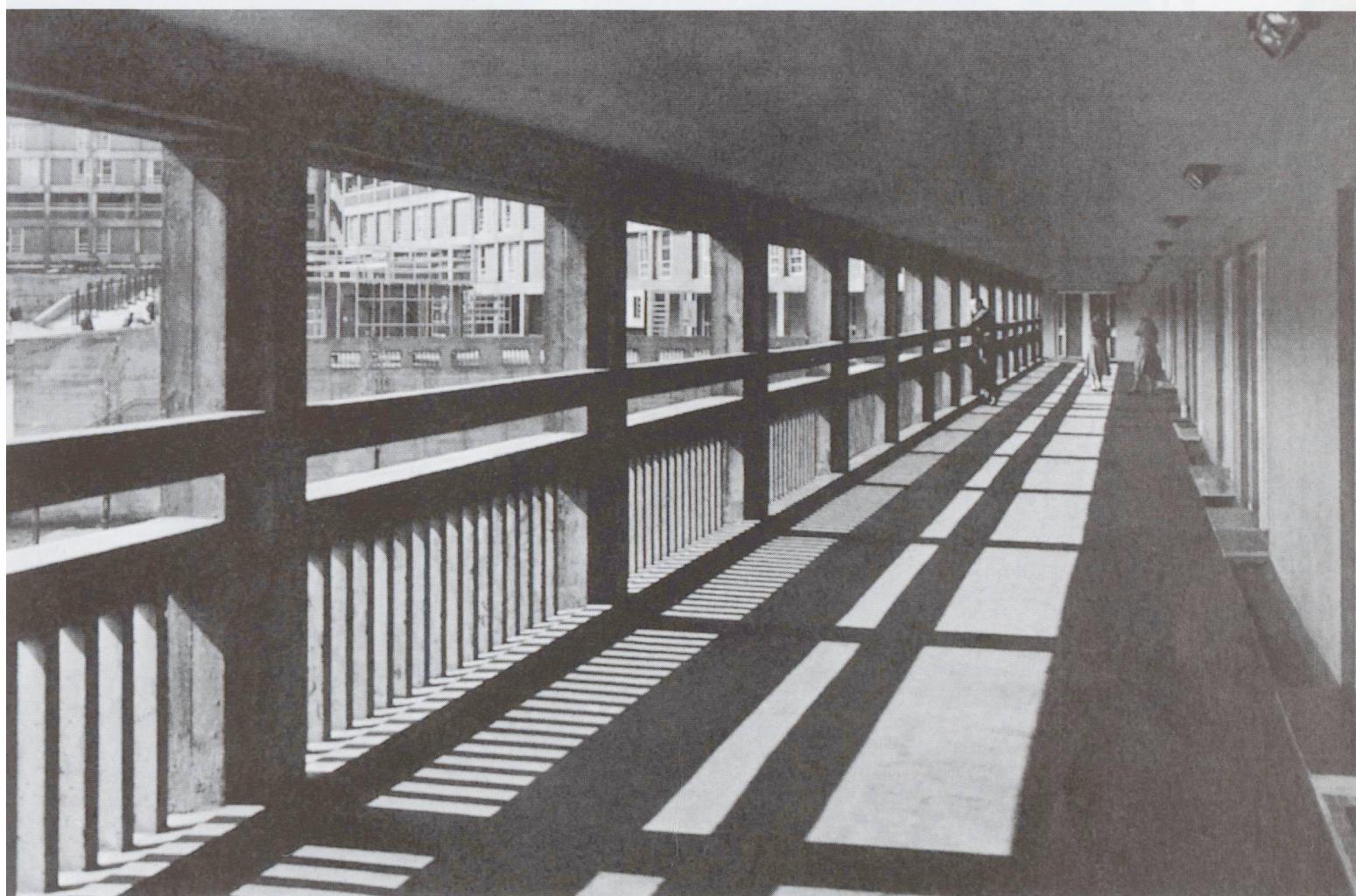


Park Hill, Sheffield, 1953-1957

Architect's Department della città di Sheffield



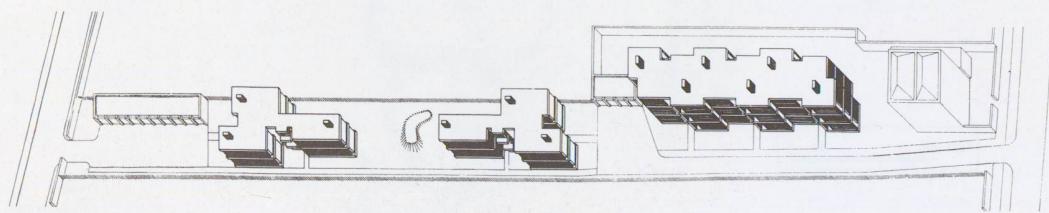
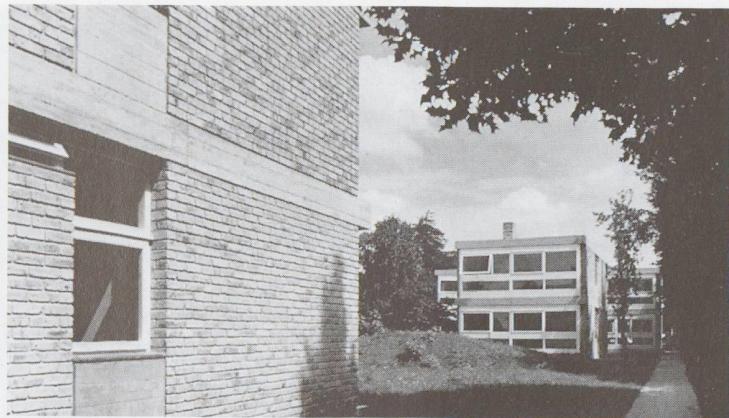
Planimetria



Strada sopraelevata

Langham House Close, Ham Common, Londra, 1958

James Stirling e James Gowan

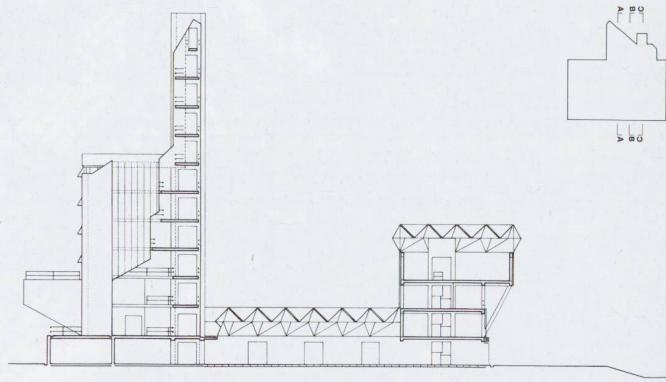




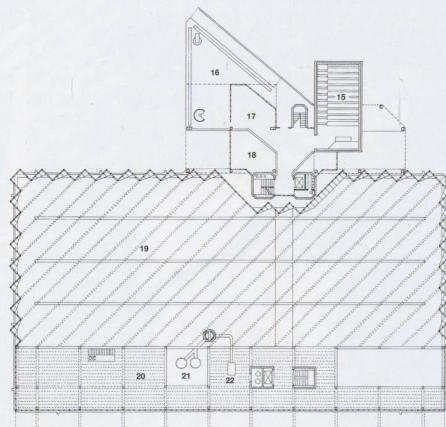


Leicester University Engineering Building, Leicester, 1959-1963

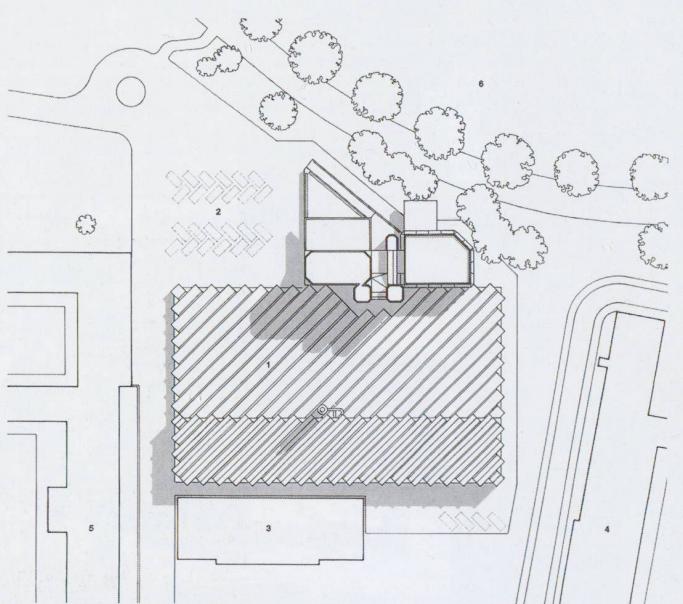
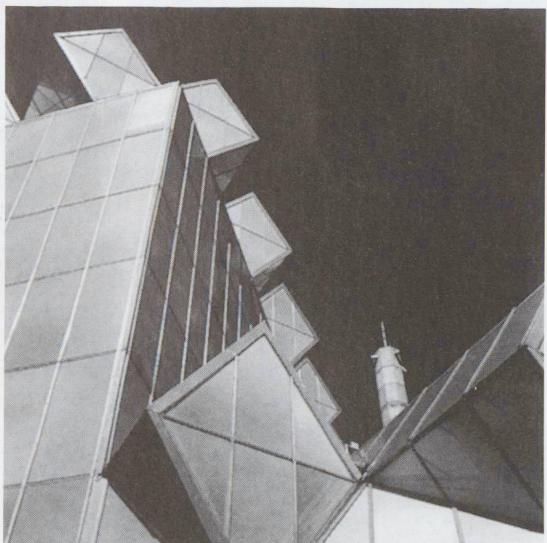
James Stirling e James Gowan



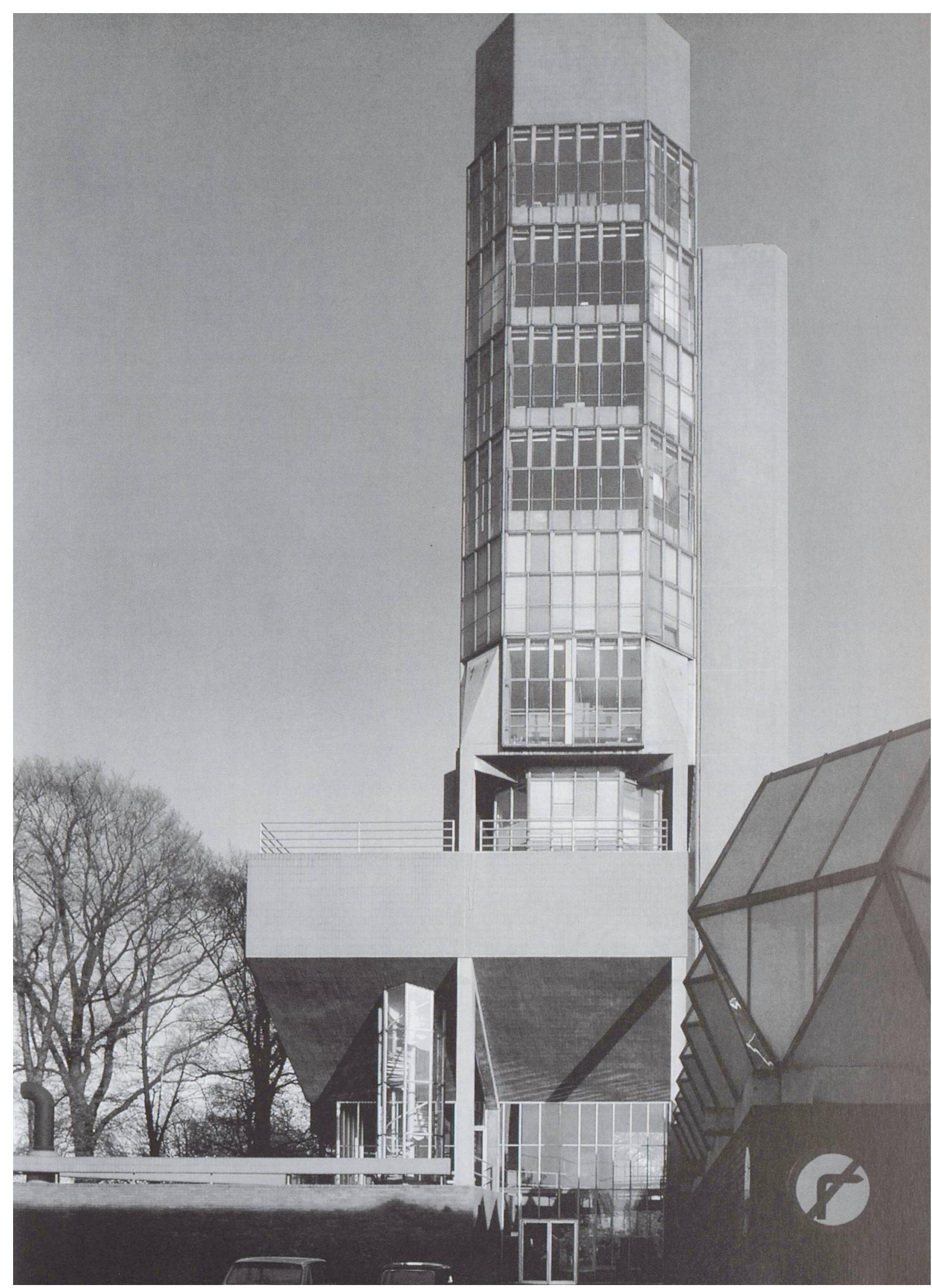
Sezione BB



Pianta piano terreno

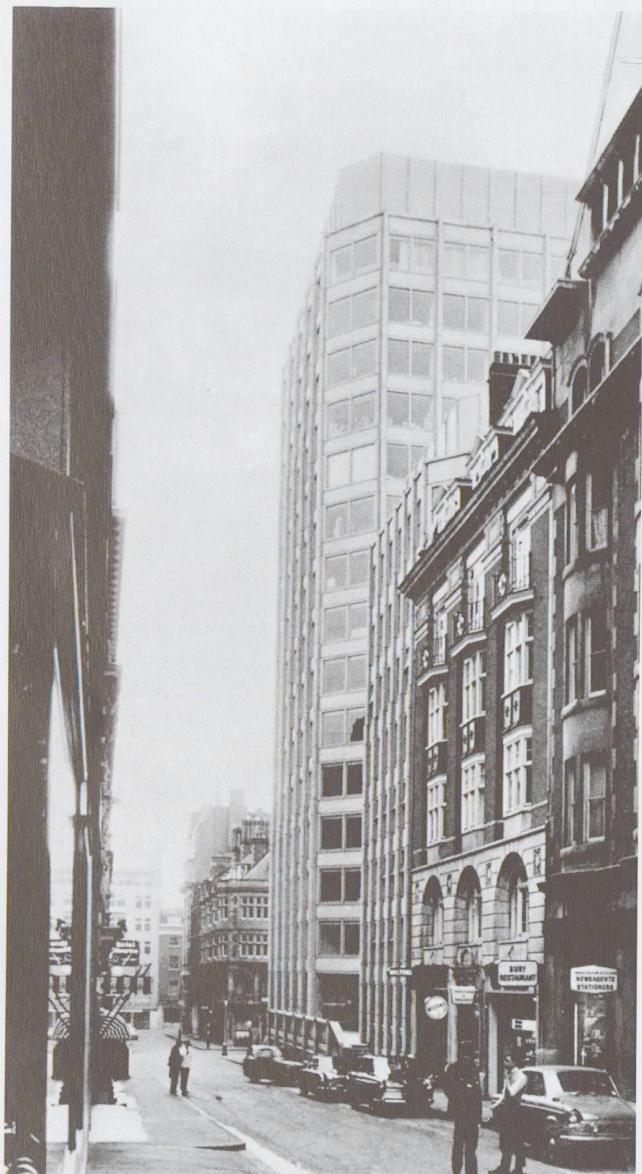
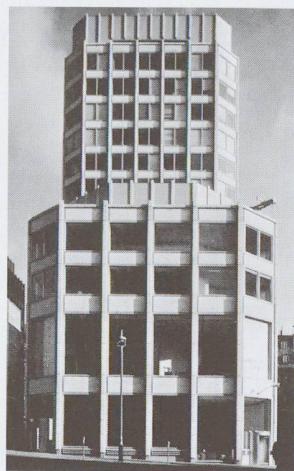


Planimetria

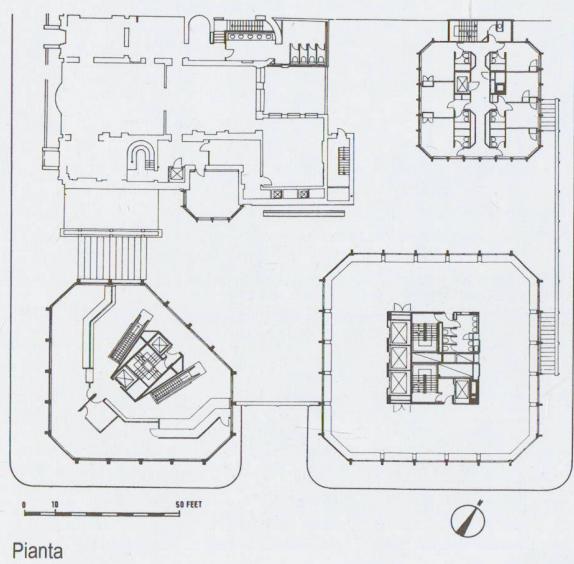


Economist Building Group, Londra, 1960-1964

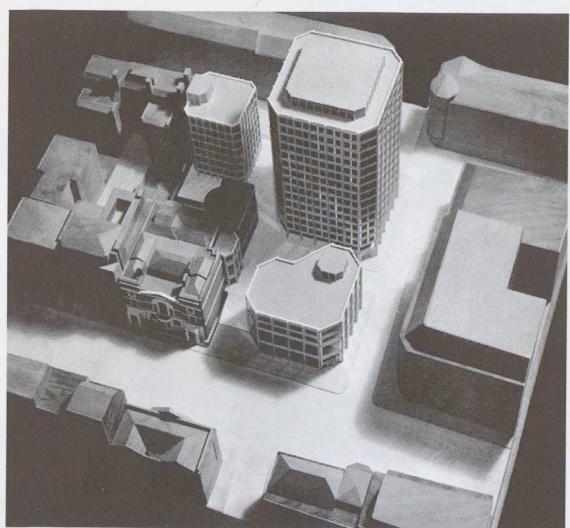
Alison e Peter Smithson



Veduta da Bury Street



Pianta



Modello

