

Bloom, Teorie dell'Architettura

RAFFAELE NAPPO

# OVERTAKING

DA REYNER BANHAM A REM KOOLHAAS  
ATTRAVERSO L'ARCHITECTURAL ASSOCIATION SCHOOL  
DIRETTA DA ALVIN BOYASKY

Introduzione di Alberto Cuomo



GIANNINI EDITORE



Bloom, Teorie dell'Architettura

RAFFAELE NAPPO

# OVERTAKING

DA REYNER BANHAM A REM KOOLHAAS  
ATTRAVERSO L'ARCHITECTURAL ASSOCIATION SCHOOL  
DIRETTA DA ALVIN BOYASKY

Introduzione di Alberto Cuomo



GIANNINI EDITORE

## **Collana Bloom, Le Teorie dell'Architettura**

La Collana Bloom accoglie pubblicazioni riguardanti l'architettura nelle sue evoluzioni poetiche contemporanee, successive al "progetto storico" tracciato in termini diversi da Manfredo Tafuri e Reyner Banham, in un punto di vista critico del dominio tecnico-scientifico attuale. Di qui il privilegiamento di testi rivolti al confronto del progetto con la critica o la storia, e anche con pensiero filosofico, non teso però a ricondurre l'architettura alla filosofia, né a leggere questa nell'interpretazione dell'architettura, quanto a mostrare le interrogazioni che accomunano la ricerca architettonica contemporanea a quella filosofica e che in essa oltre gli attuali estetismi, ancora perdurano.

### **Direttore**

**Alberto Cuomo**

Professore ordinario di progettazione architettonica e urbana Università degli Studi di Napoli Federico II – DIARC Dipartimento di Architettura.

### **Comitato Scientifico**

**Leonardo Di Mauro**, Professore ordinario di storia – Università degli Studi di Napoli Federico II – DIARC Dipartimento di Architettura.

**Antonio F. Mariniello**, Professore ordinario di progettazione architettonica e urbana – Università degli Studi di Napoli Federico II – DIARC Dipartimento di Architettura.

**Gabriele Szaniszlo'**, Professore associato di progettazione architettonica e urbana – Università degli Studi di Napoli Federico II – DIARC Dipartimento di Architettura.

**Dario Giugliano**, Direttore della rivista *estetica. studi e ricerche*, titolare della cattedra di estetica – Accademia di Belle Arti di Napoli.

**Stefano Rabolli Pansera**, Ricercatore di progettazione architettonica presso l'Architectural Association School Londra, Intermediate Unit 5. Leone D'oro alla alla 55° esposizione internazionale d'arte, Biennale di Venezia 2013 con il *The Angola Pavilion*. Fondatore di Entropie Ltd ha collaborato con Herzog & de Meuron.

**Marco Vanucci**, Ricercatore di progettazione architettonica, è docente presso L'Architectural Association School a Londra, Diploma Unit 3. Fondatore di Opensystems Architecture, ha collaborato con Zaha Hadid, Adams Kara Taylor.

**Cristina Cassandra Murphy**, Docente di progettazione architettonica presso la Frank Lloyd Wright School of Architecture design studio at Taliesin, in Phoenix, Arizona. Co-fondatrice XCOOP, ha lavorato per gli OMA ed è stata collaboratrice di Rem Koolhaas.

### **Coordinamento scientifico ed editoriale**

**Raffaele Nappo**, Professore a contratto di Progettazione architettonica e urbana – Università degli Studi di Napoli Federico II – DIARC Dipartimento di Architettura.

**Gianluigi Freda**, Professore a contratto di Composizione architettonica e urbana – Scuola Politecnica e delle Scienze di Base – Università degli Studi di Napoli Federico II – DIARC Dipartimento di Architettura.

**Gaetana Laezza**, Professore a contratto di Architettura del Paesaggio – Scuola Politecnica e delle Scienze di Base – Università degli Studi di Napoli Federico II – DIARC Dipartimento di Architettura.

---

© Giannini Editore, 2014

Via Cisterna dell'Olio, 6/B – 80134 Napoli

Tel./Fax 081.551.39.28 – direzione@gianninispa.it – www.gianninispa.it

ISBN 978-88-7431-731-8

## INDICE

PRESENTAZIONE	p.	5
PREMESSA	»	7
1. ARCHITECTURAL ASSOCIATION SCHOOL		
1.1. L'evoluzione e le influenze	»	9
1.2. L'incontro con la Pop.Art	»	10
1.3. La ricostruzione dell'Architectural Association di Alvin Boyarsky	»	15
1.4. I corsi	»	18
2. PROGETTO STORICO		
2.1. Continuità o crisi, confronto tra Banham e Tafuri	»	23
3. GEOMETRY OF SECESSION		
3.1. Cederic Price	»	29
3.2. Paralleli e intersezioni	»	34
3.3. Fun Palace	»	41
3.4. London Aviary	»	45
4. IL NASTRO TRASPORTATORE		
4.1. What's wrong?	»	49
4.2. Città-La catena di montaggio	»	52
4.3. Natalini's lecture	»	55
4.4. Il caso olandese	»	58
4.5. Regno Unito	»	59
4.6. Effetti	»	61
4.7. Coketown Delenda Est	»	64
5. IL DERIVATO REM KOOLHAAS		
5.1. La formazione di Rem Koolhaas	»	75
5.2. Unit 9. Corso condotto da R. Koolhaas e E. Zenghelis all'A.A.	»	76
5.3. Il Centro Prada, New York (2001)	»	79

5.4. Prada Trasformer, South Korea, Seoul, 2008	»	80
5.5. Associazione con il Panopticon	»	90
5.6. CCTV: il Velo dell'Ikons	»	107
5.7. Il principe d'argento fotografato alla fondazione Prada a Milano	»	121
6. INTERVISTA A RENATO DE FUSCO	»	133
7. CONCLUSIONI	»	141
8. BIBLIOGRAFIA	»	143

## PRESENTAZIONE

*Nel leggere il testo di Raffaele Nappo si comprende presto che esso non riguarda solo l'architettura o le idee di Rem Koolhaas e come l'architetto olandese sia interpretato quasi come un protagonista letterario attraversato anche da altre storie. In L-Work Eisenman sperimenta un tipo di scrittura che tende, attraverso l'interruzione di testi altri, a rompere la linearità di sensi definiti. In questo di Nappo il linearismo della scrittura permane senza, tuttavia, concentrarsi verso un unico polo, in una compiuta composizione formale. Si potrebbe parlare forse di scrittura "parametrica" e, del resto, la forma, per quanto autonoma, non può non legarsi ai suoi contenuti, sì che, scrivendo di una architettura slegata da ogni forma conclusa e disponibile a diversi livelli comunicativi, il testo stesso sembra aspirare, tra le diverse ricostruzioni delle avventure culturali trascorse e le molteplici citazioni, a scomporre un possibile impianto narrativo unitario, sostenuto, di solito, da una limitata visione ideologica. Attraverso Koolhaas risaliamo quindi a Price, alla vicenda dell'Architectural Association nella direzione di Alvin Boyarsky e quindi a Banham e al dibattito architettonico degli anni sessanta che coinvolge Moretti e Tafuri, e poi ai radical italiani, in un incrocio di storie che chiede al lettore la sintesi finale. Si sbaglierebbe quindi chi ritenesse che il saggio di Raffaele Nappo abbia una struttura e una vocazione storiografica, anche se la documentazione è di prima mano acquisita direttamente dai protagonisti delle vicende narrate e dagli archivi dell'A.A. Nappo cioè segue il filo di una propria disposizione al progetto e la stessa struttura testuale è mobile, dinamica, con continui rinvii a sensi e vicende diverse quasi fossero spazi da attraversare o in cui sostare. Del resto, come è anche scritto e testimoniato nel testo, l'autore sa bene che la storia è conclusa e che ipotizzare un possibile predeterminato futuro è mera ideologia, ovvero, così come i diversi personaggi incrociati gli suggeriscono, che solo all'immediato domani ci si può rivolgere. E sa anche, dalla medesima consapevolezza circa la storia, che lo stesso passato non è affatto allineato lungo un filo progressivo, per essere costituito da intrecci diversi, complessi, di cui non si può riferire se non attraverso narrazioni ugualmente multiple e complesse. Per approfondire gli argomenti*

*trattati, propri alla sua affezione, alla sua inclinazione al progetto, Nappo si è recato spesso a Londra e, si direbbe, il testo, sfuggendo il linearismo storicista, è esso stesso un viaggio nel tempo, dove il passato, gli anni cinquanta, quelli delle perturbazioni sessantottine dilungate nelle esperienze pop anglosassoni, si ripiegano sul nostro presente secondo una storicità topologica, non costruita su una presunta successione logica del prima e del dopo. Sfuggendo un vizio proprio alla cultura architettonica italiana che impone a ogni architetto di elaborare una propria teoria del progetto, un proprio credo poetico, una propria definizione dell'architettura, Nappo si tiene cioè ben lontano da ogni possibile transfert, ogni accorato coinvolgimento nelle esperienze che illustra, per assumere, dal "cinismo" di Koolhaas, l'atteggiamento di disincantato pragmatismo proprio al mondo anglosassone, attraverso il quale esporci gli eventi accaduti, i fatti che persistono oltre la lente, sempre deformata, della loro lettura. Ciò non vuol dire che nel testo non si esprimano giudizi, non si manifesti una visione del mondo e dell'architettura, quanto che la possibile adesione a un tipo di architettura e ad alcune modalità del progettare si manifesta solo indirettamente, quasi sia a sua volta una naturale conseguenza degli accadimenti narrati. Vale a dire che, se il suo racconto delle avventure dell'architettura anglosassone e italiana degli anni sessanta non possiede i caratteri storiografici, quello delle esperienze più recenti non inclina alla critica operativa, nella misura in cui nel libro emerge uno sguardo il quale si tiene ben vigile su quanto succede nel mondo dell'architettura ma anche su se stesso, onde non incedere in incontrollati coinvolgimenti che perdano il reale accadere. In questo senso appare difficile ascrivere il tipo di analisi che vi si svolge a un precisato indirizzo teorico, dal momento che i riferimenti culturali sono molteplici, dalle interpretazioni di Banham, di cui oltretutto si narra, a quelle di Derrida, sin verso Cacciari, sebbene tutti rivolti a meglio inquadrare l'oggetto di studio. La diversità dei punti di osservazione rende quindi più ricco il racconto, e bisogna essere grati a Nappo per aver reso un mondo che, benchè noto, nessuno, in Italia, ha sinora illustrato con tanto interesse e tanta ricchezza di particolari.*

*Alberto Cuomo*



## PREMESSA

Il testo è rivolto alla ricostruzione dei legami tra Reyner Banham, Alvin Boyarsky e Rem Koolhaas e all'individuazione delle relazioni che delineano il *progetto storico*. L'idea di queste è maturata inizialmente in Reyner Banham, con lo scopo di rileggere e dare continuità ad alcune istanze del Movimento Moderno, in modo tale da non rifiutare le logiche del processo capitalistico occidentale. La funzionalizzazione delle contraddizioni in tale paradigma storico affida all'architettura un ruolo attivo nel processo produttivo - capitalistico. Si evidenziano le differenze e criticità delle scelte accademiche della tendenza italiana. Gli effetti del *progetto storico* per Reyner Banham sono molteplici, ma i più significativi possono essere ricondotti al manifesto della Pop Art, con l'esposizione *This is Tomorrow*, del 1956, alla Whitechapel Art Gallery Londra, e alla ricostruzione dell'*Architectural Association school* di Londra diretta da Alvin Boyarsky. Nel testo *Tradition of experient the history of A.A. school*<sup>1</sup> si sostiene che la nomina di Alvin Boyarsky come preside dell'A.A. nel 1970, rappresenta la salvezza della scuola di architettura, entrata in crisi a causa delle rivolte studentesche, dei deficit economici e del vuoto culturale causato dalla perdita dei valori tradizionali del Modernismo. Il nuovo preside riorganizza la struttura didattica con nuovi approcci metodologici, crea la *community* in cui i dipartimenti sono liberi di ricercare e sovrapporre i propri contenuti sul fondo delineato dalla produzione e dal manifesto Pop (quest'ultimo è scritto da Reyner Banham per *l'Independent Group*). I riconoscimenti ad Alvin Boyarsky sono molteplici: Philip Johnson, curatore con Mark Wigley della mostra *Deconstructivist Architecture* al MOMA di New York<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Intervento di Andrew Higgot, *Tradition of experient the history of A.A. school*, per il seminario "Redefining Educationing the 21<sup>st</sup> century" svolto presso L'A.A. School di Londra 2004 testo disponibile su <http://archinect.com/forum/thread/17899>.

<sup>2</sup> I rappresentanti della scuola di Londra alla mostra *Deconstructivist Architecture* al MOMA di New York dal 23/06/1988 al 30/08/1988 sono: Bernard Tshumi, Coop Himmelblau, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind, Zaha Hadid.

nella prefazione del catalogo, lo definisce il protettore di buona parte dei sette espositori nei loro anni di formazione e definisce l'associazione londinese come il fertile terreno dal quale è nata più di una nuova idea architettonica. Il contributo di Alvin Boyarsky è significativo poiché la mostra al MOMA riprende quasi interamente quella organizzata dalla *Architectural Association school* nel marzo del 1988 avente come titolo *International Symposium on Deconstruction*. Rem Koolhaas è l'architetto che maggiormente rappresenta l'evoluzione del *progetto storico* poiché riesce a collimare posizioni storiche ed identità differenti, mediante una formazione multidisciplinare che include il mondo editoriale, la pubblicità e il cinema. L'architetto olandese delinea un collegamento tra Reyner Banham, Cedric Price e le regole dell'industrializzazione della comunicazione, unendo la ricerca del profitto con nuove traduzioni delle istanze culturali. Il linguaggio koolhaasiano deriva dalla collaborazione con Oswald Mathias Ungers alla Cornell University, dal sodalizio con Elia, Zoe Zenghelis e Medelon Vriesendorp con i quali, nel 1975, forma l'OMA (*Officine for Metropolitan Association*) e da Peter Eisenman, preside IAUS (*Institute for Urban Studies* di New York), da cui ottiene una borsa di studio che gli permette di scrivere *Delirious New York*. Nel manifesto retroattivo per Manhattan, Koolhaas propone risposte al senso dell'architettura contemporanea svelando i suoi legami sociali, politici ed economici, definisce un *environment* caratterizzato da frammenti urbani (Rockefeller Center, la sede dell'ONU) e fenomeni sensitivi (Radio City Music Hall, Cony Island), che compongono una fabbrica di esperienze artificiali in cui il reale è delirante. Nei testi di Koolhaas, *Città Generica*, *Junkspace*, *S,M,X,XL* è evidenziata la vocazione della città contemporanea, generica, che è assoggettata all'impulso consumistico, condizione *sine qua non* del fare. La città generica, nata in America, è riscontrabile oggi in Asia, in Europa, in Africa, praticamente in tutto il globo ed è costituita da un'architettura veloce, che crea, consuma e ricrea e coniuga con efficienza la domanda con l'offerta, il tutto puntando lo sguardo sui codici espressivi della società, senza opporre a essa alcuna resistenza ideologica, ma anzi interpretandone, sempre più provocatoriamente, le ansie e le ambizioni.

# 1 ARCHITECTURAL ASSOCIATION SCHOOL

## 1.1 *L'evoluzione e le influenze*

Le origini della scuola *Architectural Association*, chiamata in forma abbreviata A.A., risalgono al 1847, quando un gruppo di studenti e apprendisti architetti, tra cui Robert Kerr e Charles Gray, scontenti dei contenuti e dell'educazione accademica vittoriana, creano un'associazione in cui vi è libertà di dibattere sull'architettura, senza formalismi e programmi universitari accademici. Nasce dunque un nuovo polo architettonico autonomo e prestigioso. Nei primi 50 anni della sua esistenza, l'A.A. è un luogo di ritrovo per gli studenti che desideravano migliorare l'istruzione architettonica attraverso un programma di quattro anni. Essa è riconosciuta dal *RIBA* come scuola di architettura solo nel 1906. Nel 1917 l'A.A. si stabilizza nella sua attuale sede a Bedford Square Londra, dopo essere stata per un breve periodo durante la Seconda Guerra Mondiale, a Hertfordshire. Non mancano nell'intero excursus storico della scuola periodi di crisi, di forte destabilizzazione, come nell'anno 1938 quando un gruppo di studenti si ribella al preside Howard Robertson per le scelte antitetiche al Bauhaus e del Modernismo a favore del modello Beaux-Arts. Successivamente le tematiche culturali dell'A.A. diventano ricche e fervide come conseguenza dell'avanzata tecnologica e della crescente fiducia nell'architettura come strumento per migliorare le città e la qualità di vita ed emergono sempre di più le influenze del socialismo urbano e della *Car Industry* Americana. L'eredità della Garden City all'interno della scuola si trasforma in varie soluzioni, a volte contrastanti, condividendo l'idea di opporsi alle concentrazioni urbane utilizzando quanto la tecnologia potesse offrire. Negli anni '50 la scuola si ricorda per la presenza del preside Michael Patrick e del professore Martin J. Killick, quest'ultimo considerato da Peter Cook come il migliore docente del dopoguerra, non solo per l'elevata capacità di costruire e decostruire idee moderniste, ma anche per saper rileggere l'architettura medievale, che gli merita la definizione da parte di Reyner Banham di "Cristo Misterioso". Le nuove idee dei due

docenti hanno un grande seguito ed infatti dal pensiero di Martin J. Killick si formano architetti come John Gowan, Alan Colquhoun, Sir *James* Stirling, Peter Smithson. Alcuni studenti, sostenuti dalla rivista *Polygon*, creano un movimento contro il Modernismo, a favore dell'uso espressivo degli elementi meccanici e tecnologici, secondo un atteggiamento tipico del successivo Brutalismo architettonico, movimento fondato, secondo Banham, da Alison e Peter Smithson, esponenti anche del Team X, insieme ad Aldo van Eyck, Jacob Bakema, Giancarlo De Carlo. Da Martin J. Killick. In quegli anni nasce anche il *Grunt Group Architecture*, che ha come massimo esponente Alan Colquhoun, che si contrappone nettamente al *Brutalism* degli Smithsons, come attesta il manifesto dei Grunt *Post-Corbusian Social Housing*, nel quale è rievocata l'opera espressionista di Mies. Oltre alla nascita di vari gruppi studenteschi negli stessi anni si ha un forte legame tra l'A.A. e la U.C.L., grazie alle idee di Reyner Banham, il teorico e critico britannico, allievo di Nikolaus Pevsner, che rappresenta il *trait d'union* tra la prima e la seconda metà del '900, o meglio tra il Modernismo e il Post-Modernismo. Lo storico inglese antimontale ed antiaccademico riconosce che la storia non è quella paludata di una logica che si inverte nei fatti, ma quella dei fatti stessi, realizzazione di successivi istanti, per cui il futuro è inteso non come tempo a venire fondato su una progressività logica, quanto come realtà imminente, prossima, sia per gli aspetti materiali che immateriali. Il testo *L'architettura della prima età della macchina* di Banham ha espresso una sorta di estetica del tecnologico, lontana dall'idea macchinista di Le Corbusier ma rivolta a riconoscere l'architettura nell'uso corretto dei nuovi mezzi costruttivi proposti dalla tecnica, che l'avanguardia ed il modernismo hanno solo utilizzato intuitivamente: come la Bugatti nel suo testo simboleggia l'essenza della bellezza tecnologica, in tal modo l'architettura avrebbe dovuto sintetizzare mediante il corretto uso delle tecniche, costruttive ed impiantistiche, le sue possibili prestazioni (funzionalità ed efficienza) le quali ben si sarebbero manifestate, in tal modo, nel look formale.

## 1.2 *L'incontro con la Pop Art*

Nel 1952, Banham fonda l'*Independent Group*, con la collaborazione iniziale degli artisti Eduardo Paolozzi, Richard Hamilton, Toni del Renzio, lo scultore William Turnbull e il fotografo Nigel Henderson, i

quali, con l'esposizione *This is Tomorrow*<sup>1</sup>, del 1956, alla Whitechapel Art Gallery a Londra, sanciscono la nascita della Pop art.

Ed è proprio Banham a scrivere il manifesto della mostra in cui l'unione di due menti una maschile, *autoritaria hegeliana metafisica* e l'altra femminile, *libertaria rousseauiana medievalizzante*, invoca la totalità e l'uguaglianza delle arti e proietta l'architetto in un nuovo contest, frutto dell'evoluzione storica.

Si riporta parte del testo estratto dal manifesto:

### ***Unione di due menti***

#### ***Di lui***

*Autoritaria hegeliana metafisica*

*Sogno di gesamtkunstwerk grande unione di*

*Tutte le discipline arte totale*

*Concezione ideale di armonia spirituale in un'unica mente simildivina*

*Tradizione di*

*Pianificazione romana opera wagneriana teatro sintetista*

*Eupalinos l'esprit nouveau il groupe espace*

*Una sola volontà a dirigere gerarchia di mani*

*Eroe culturale*

*Leonardo da Vinci*

#### ***Di Lei***

*Libertaria rousseauiana medievalizzante*

*Sogno di collaboratori volenterosi*

*In condizione da scriptorum AMDG*

*o almeno AMDG di elevate aspirazioni senza pose*

*tradizione di*

*nazareni preraffaelliti kelmscott century guild*

*worpwede wekstätte bauhaus*

*volontà e mani in libera associazione*

*oggetto di culto*

*cattedrale gotica*

#### ***tu lo accetti?***

*Nell'art nouveau*

*Van de Velde architetto e ricamatore proclama*

<sup>1</sup> "This is Tomorrow", esposizione artistica avuta al Whitechapel Art Gallery a Londra, nel 1956.

*La parità tra tutte le arti*  
*Ma conseguenza orwelliana*  
*una*  
     *architettura*  
         si dimostra  
 più uguale delle altre arti insieme e  
 gli architetti  
         diventano  
 leader autoimposti di liberi collaboratori  
 capi eletti di gerarchie ideali  
 tengono un piede in due scarpe e consumano  
 oggetto di culto  
     AEG  
 eroe culturale  
     Walter Gropius[...]

La corrente della *Popular Art* si diffonde rapidamente in America, in particolare a New York, dove Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist, Tom Wesselmann, Andy Warhol si affermano nelle gallerie, denunciando gli idiomi della cultura dei grandi centri urbani, la pubblicità, il fumetto, la fotografia, il design. Non solo le merci di consumo sono messe in auge ma anche le icone del cinema e della musica. Emblematico è il quadro di Marilyn Monroe di Warhol ripetuta infinite volte, con continue varianti di colore: la donna è trasformata in un simbolo immobilizzato nel tempo del consumo.

Il Boom della Pop Art influenza gran parte dell'arte degli anni 60', definita dagli storiografi «come una rivolta permanente contro l'ordine artistico stabilito, contro schemi superati incarnati da numerosi ismi»<sup>2</sup> ed è proprio in quegli anni che il distacco con il passato si accentua. In un articolo su *Architettural Review*, Banham rapporta la Pop Art alla tecnologia, riferendosi a un'*Architettura Pop*<sup>3</sup>. Così il progettare modifica la sua essenza, non più progettare un modello futuro determinato, quanto andare verso un presente, proiettando il progetto sull'oggi. L'acquisizione di un pluralismo linguistico comunicante e l'accettazione di un mondo illimitato di forme viene però criticato da un gran numero

<sup>2</sup> Klaus Honnef, *Pop Art*, Taschen, 2004.

<sup>3</sup> Reyner Banham, *Towards a pop architecture*, *Architettural Review*, giugno 1962.



**Figura 1.** Richard Hamilton, *Just What Is It Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*, 1956, 26 cm × 24.8 cm, Kunsthalle Tübingen, Tübingen.

di studiosi, come Manfredo Tafuri che definisce il pensiero dell'I.G. una “critica operativa” onde sottovalutarne il portato storiografico:

“Si tratta, del resto, di un clima generalizzato nell’Inghilterra del dopoguerra e che ha al suo attivo le inquietudini dell’*angry generation*: il teatro di Osborne ne è solo una testimonianza di punta. Le foto di Henderson riprendono con accurata partecipazione gli alloggi Bye-Low della classe operaia Londinese, mentre le ricerche Pre-Pop di Paolozzi tendono al medesimo recupero di vitalità delle forme: il

vecchio tema delle avanguardie storiche – la relazione fra lo spazio dell’esistenza e la pregnanza dell’esperienza vissuta – viene recuperato da una cultura, come quella inglese, che aveva nel complesso mostrato un notevole disinteresse per esso. Il nuovo problema piuttosto è come plasmare un ambiente che sappia suggerire e stimolare un uso sociale di tale postulata simbiosi tra forme e vitalismo esistenziale, senza ignorare la ricchezza insita nelle nuove tecnologie e in un’esplorazione del nuovo immaginario creato dalla variabilità, dalla mutevolezza, dalla casualità metropolitane.”<sup>4</sup>

Negli anni ‘60 il distacco con il passato si accentua. La nuova generazione contesta il sistema borghese capitalistico, acquisendone però la tecnologia ed inserendola nel fare quotidiano. La nascita di vari stili musicali come i Mod, Yè-Yè, Hippies, Rockers, nati sul finire degli anni Cinquanta a Londra, segue il paradigma *Adopt, Adapt, Improve*<sup>5</sup>, accettando gli input che la società consumistica del periodo, in pieno boom, offre. L’A.A. non resta avulsa da questi fattori, ideando così alcuni modelli alternativi alle trasformazioni in atto dei quartieri londinesi come Soho, Islington, Camden Town, King’s Cross e dalle rive del Tamigi, prevedendo l’inserimento dei nuovi totem urbani, ovvero antenne e cartelloni pubblicitari. Il progetto di una stazione telefonica, ideato dagli allievi Dolan Conway e Brian Mitchenere, con l’esaltazione delle antenne come simbolo del potere dei mezzi di comunicazione, diviene un esempio Pop della scuola. Anche il gruppo degli Archigram, fondato da Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron e Michael Webb, influenzato dalla corrente pro-popular, produce immagini neofuturiste incapsulando l’inconscio della middle class e ciò è ben rappresentato dai progetti *Walking City* e *Plug-In-City*. L’approccio fumettistico di Lichtenstein, formatosi nella scuola dell’A.A., pone l’ingresso dell’architettura nel business delle immagini, attraverso l’ideazione di *ambienti meccanici adattabili* con l’obiettivo di soddisfare il senso di piacere, annullando la celebre frase dell’americano Louis Sullivan *Form follows function* che asserisce il primato della funzione fino ad arrivare alla sua negazione, ironicamente compendiata in *la forma segue il fiasco*, colorito epitaffio di Peter Blake:

<sup>4</sup> Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co, *Architettura Contemporanea*, Electa Milano 2005, p. 332 .

<sup>5</sup> Adotta, Adatta, Migliora.



“L’architettura in una società capitalistica si occupa di proprietà immobiliari ed è, di conseguenza, una branca del commercio. Inoltre quando è creatrice di forme visibili, l’architettura si presta naturalmente a diventare anche una branca della pubblicità ed in questo senso un’architettura pop esiste già da qualche tempo. Il padiglione Ford di Albert Kahn alla New York World’s Fair del 1939 è il vero progenitore del genere ed i suoi discendenti sono ampiamente diffusi in tutti gli Stati Uniti sotto forma di sgargianti Hamburger bar e di altre rivendite ai bordi delle strade”.<sup>6</sup>

Il gruppo legato a Buckminster Fuller, a John McHale ed a Reyner Banham influenza non solo il dibattito culturale londinese ma anche molti architetti come Will Alsop, Richard Rogers e Renzo Piano. I quali, nell’enfasi offerta al consumo e alla tecnologia, realizzeranno, in seguito a un concorso internazionale, il Centre Georges Pompidou a Parigi di cui Jean Baudrillard critica l’effetto Beaubourg definendo l’edificio “una busta architettuale che contiene il vuoto, un buco nero divoratore d’energia culturale”, luogo del coma avanzato della cultura dove ciò che vuole essere animazione è solo rianimazione, un contenitore industrializzato per la massa, da cui deriva massa.

### **1.3 La ricostruzione dell’Architectural Association di Alvin Boyarsky**

Alla fine degli anni sessanta si intravede la chiusura dell’*Architectural Association*, generata da vari problemi tra cui quelli economici e la contestazione degli studenti per la probabile fusione con l’Imperial College. Il periodo nero della scuola riscopre una nuova luce con l’attuazione del programma del professore Boyarsky. Il nuovo preside guida l’A.A dal 1971 al 1991 da una riva cupa ed insidiosa ad una rinascita, formando un grande numero di architetti con numerosi riconoscimenti internazionali. Docente carismatico riesce nel 1971 a prevalere su Kenneth Frampton alla presidenza della scuola. I due architetti presentano programmi radicalmente diversi: Kenneth Frampton intende istituire un modello tradizionale, basato su curriculum e modelli d’insegnamento

<sup>6</sup> Reyner Banham, *Architettura della Seconda Età della Macchina*, Electa, Milano 2004, p. 114.

legati al senso della tettonica; Boyarsky, invece, che si proietta maggiormente verso il futuro, propone un programma articolato in diversi corsi e materie reinterpretando la Bauhaus. I macrotemi scelti da Boyarsky sono basati sulla rilettura del Modernismo, secondo la chiave tecnologica indicata da Banham e sui cambiamenti indotti dalla società del consumo. La logica urbana è una tematica presente nella programmazione culturale di Boyarsky, ma diversamente dalla *tendenza* italiana, dà importanza agli elementi eccezionali, iconici ed artistici, intorno ai quali si sviluppa la città; tale strategia è influenzata dalle teorie urbane di Camillo Sitte studiate alla Cornell University insieme a Colin Rowe. La repulsione verso i rigidi e burocratici modelli d'insegnamento statali porta il nuovo preside a non accettare la fusione con l'Imperial College, mantenendo così indipendente l'A.A.. Rispettando le volontà dei fondatori e placando la rivolta studentesca, Boyarsky effettua un riassestamento della struttura educativa e di ricerca, apportando numerose modifiche, come promesso durante il discorso di presentazione con l'allusione al *Rainmaker*<sup>7</sup>. La nuova fisionomia della scuola si basa sulla suddivisione in tre grandi settori (studi generali, comunicazione, studi tecnici) e sullo *Unit System*, nel senso che gli studenti, dopo i primi tre anni di formazione, possono scegliere le Unit Diploma, di cui solo una prevede il programma tradizionale al pari delle facoltà statali, mentre le restanti sono tutte sperimentali e i professori possono svolgere la loro attività in totale autonomia. Il minimo comune multiplo delle varie *Unit* era ed è ancora oggi l'elaborazione del *concept*, ovvero stimolare il pensare e la produzione mediante le nuove potenzialità tecnologiche. La scuola è arricchita dalla costituzione della *membership* (organizzazione associativa che offre ai soci una varietà di corsi, pubblicazioni, esibizioni e letture serali), dalla nascita della rivista *A.A. Files*, e dall'introduzione di letture pubbliche, summer school, workshop, corsi di aggiornamento organizzati dal RIBA, nonché dalla creazione di spazi per la socializzazione mediante la costruzione di ristoranti, bar, librerie, spazi per mostre. La logica del voto è sostituita dal *portafolio*, raccolta di materiale di studio prodotta dagli allievi. Secondo quanto è riportato nella rivista *AD* uno dei motti della scuola è:

<sup>7</sup> *Rainmaker* (colui che produce la pioggia in italiano) ci si riferisce, nell'ambito del mondo finanziario, ad una persona che generalmente fa accadere le cose. Il termine viene spesso utilizzato in relazione ad operazioni finanziarie di fusione ed acquisizione.

“Noi creiamo una grande offerta di crescita e di sviluppo per gli studenti, combattendo con i disegni sui muri. Noi siamo gli inseguitori dell’architettura. Noi discutiamo. Noi discutiamo audacemente. Noi disegniamo affinché possiamo esibire i nostri lavori. Noi siamo una delle poche istituzioni rimaste al mondo vive”.<sup>8</sup>

Il senso di democrazia e di uguaglianza, che trova fondamento nell’«attribuire ad ognuno la direzione di ciò che il suo occhio riesce a sorvegliare»<sup>9</sup>, si unisce l’ammirazione per Thomas Jefferson, Walt Whitman e verso quel mito americano che responsabilizza l’io ad attuare i propri sogni. Così Peter Cook, Dalibor Vesely, Bernard Tschumi i, Elia Zenghelis, Charles Jencks, Ron Herron, Sam Stevens favoriscono inizialmente la rinascita della scuola, in seguito promossa dalla seconda generazione di architetti, quali Rem Koolhaas, Nigel Corts, Zaha Hadid, Peter Wilson, Jenny Lowe, Mohsen Mostafai (preside dal 1995-2004 attualmente preside del GSD di Harvard), Peter Salter, Christine Hawley, Tom Heneghan, Jeanne Sillett, Chris MacDonald, Will Alsop, Daniel Liebeskind. Le idee promosse dalla scuola A.A. influenzano rapidamente l’universo accademico internazionale: in Italia, gli Archizoom e i Superstudio con la loro *Superarchitettura*, acquistano importanza al punto che Boyarsky afferma di aver “trovato se stesso” nelle teorie del gruppo toscano. Nel manifesto dei radical è riportato:

“La Superarchitettura è l’architettura della superproduzione, del superconsumo, della superinduzione al consumo, del supermarket, del superman e della benzina super. La Superarchitettura accetta la logica della produzione e del consumo e vi esercita un’azione demistificante dell’architettura”<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> *Architectural Design* n°4, 1972, “We create a very rich compost for students to develop and grow from and we fight the battle with the drawings on the wall. We’re in pursuit of architecture, we discuss it boldly, we draw it as well as we can and we exhibit it. We are one of the few institutions left in the world that keeps its spirit alive...”.

<sup>9</sup> Thomas Jefferson, *Lettera a Joseph C. Cabell del 2 febbraio 1816*, Antologia degli scritti politici, p. 109.

<sup>10</sup> Dal Manifesto della II° mostra intitolata Superarchitettura, Modena 1967. Ispirato all’*Ivy League look*, cioè al modo di vestire nelle più prestigiose università americane: camicie bottom-down, giacche tre bottoni con revers stretti, pantaloni senza pences, cravattini fini, mocassini o brogues. I Mods presero ispirazione da questo look e ci misero il loro gusto, facendosi influenzare da tutto ciò che arrivava di nuovo dal continente europeo (soprattutto dall’Italia e

Boyasky apprezza e si ispira alla poetica del Superstudio e l'esempio di riferimento è *Il Monumento continuo*, un oggetto costruttivo che contiene l'intero globo e che porta al limite la distinzione del moderno tra naturale ed artificiale, per aprire il passaggio ad un nuovo pensiero ibrido di ricostruzione delle relazioni tra architettura e natura, destinata a fondersi in un unico progetto. D'altra parte negli anni '70 è nella coscienza di tutto l'occidente l'idea che il modello del primo capitalismo è sostituito dal consumismo che genera nuovi modelli sociali, aventi come motto "lo voglio anche io" e la nascita di nuovi luoghi social/commerciali come i centri commerciali considerati vetrine del nuovo e dell'inutile necessario.

## 1.4 I corsi

Una prima forma di marketing universitario che adotta la leva pubblicitaria è rappresentata dalla presentazione di alcuni corsi dell'AA, pubblicizzati negli anni settanta da alcune riviste specialistiche:

Primo anno

*Unit 3- Primo anno*

Master: Mark Fisher

Tutor: Don Gray

Il primo anno si basa sull'insegnamento del disegno, soffermandosi sui problemi tecnologici. Le esercitazioni prevedono il disegno di un meccanismo di caduta di un uovo o di un circuito elettrico rimovibile. In un altro progetto gli studenti disegnano un vestito che protegga dal caldo e dal freddo.

*Unit 2- Intermediate*

Master: Su Rogers e David Shalev

Si affronta il rapporto edificio-città, natura-costruito.

Hanrietta Salvesen progetta una scuola inserita in un parco in modo

dalla Francia, in quel periodo all'avanguardia nella moda): polo, maglie, scarpe, scooters, tagli di capelli erano tutti mezzi per creare il cosiddetto "total look", ovvero un'immagine nel complesso coerente ed elegante, del tutto distinta dal modo di vestire della massa omologata, ma non per questo sgargiante o di cattivo gusto. Il tentativo di differenziarsi dagli altri era continuo e il look dei Mods era in continua evoluzione.

tale che il verde si fondi nel costruito; la cucina diventa il fulcro di tutto lo stabile.

Secondo e Terzo anno

*Unit 3 -Intermediate*

Master: Jeremy e Fanella Dixon

Mira a scoprire uno stile personale, attraverso opere complesse come stazioni o abitazioni. Colin Blanchard progetta una stazione come Logo. Ilias Veneris disegna la pelle di un edificio.

*Unit 4 - Intermediate*

Master: Tony Dugbale

Tutor: Andrew Holmes e Robin Evans

Verso un'architettura antica, un corso basato sull'integrazione del nuovo con le preesistenze. Il lavoro porta all'emozionalità e all'empatia di nuovi spazi confidenziali e familiari, attraverso una rilettura dell'Arts and Crafts.

“Gli edifici hanno altezza, larghezza, lunghezza, colore, tipo e sono difficili da capire se restano su carta. Noi speriamo in un lavoro solo in 3 dimensioni, usando un modello in larga scala e concentrandoci sullo stile solo quando abbiamo qualche cosa da disegnare. Questo processo potrebbe essere chiamato Costruzioni Surrogate”<sup>11</sup>.

L'allieva Ross Feller progetta un edificio per una comunità di artigiani e artisti, riusando le facciate decadenti, con l'innesto di una spina d'acciaio contenente la scala passante tra i piani. L'involucro decadente pone l'accento verso una *non banalità*, su uno stato tensionale che induce ad essere visto e ad essere notato; da qui un ottimo veicolo per la comunicatività. Si potrebbe addurre alle costruzioni surrogate di Dougale l'interpretazione dei *Best Store* dei Site. L'intuito del gruppo formato da James Wines, Alison Sky, Emilio Sousa e Michelle Stone nell'esaltare la comunicatività, bilanciando le esose uscite con ottime entrate, ha fatto sì che la compagnia Best abbia costruito ben 10 Store in 14 anni, commissionando i progetti sempre ai Site.

<sup>11</sup> Buildings have height, width, length, color and shape and are difficult to understand if they remain on paper. We shall therefore attempt to work exclusively in three dimensions using large-scale models as our medium, and concentrating on stylish drawings only when we have something to draw, this process could be called surrogate building.

### *Unit 8 Intermediate*

Master: David Green

Tutor: Will Alsop, Warren Chalk, John Frazer, Tony Gwilliam

L'unica regola per questa Unit è l'assenza di modelli dati per la progettazione. Tutto il corso si basa sulla formazione della capacità di scelta, concepita come momento centrale del fare architettonico. L'unico ausilio per il corso sono le soluzioni offerte dalla storia.

L'intermedio Unit 8 è essenzialmente una non unità, libera, in cui non vi è un'indicazione ideologica dei tutor. Hans Hiegel progetta House as a Metaphor on Decadence Of Civilization. La casa è un manifesto dell'assurdo, una metafora sull'individualismo dell'architettura moderna.

Quarto e Quinto anno

### *Unit 4 Diploma*

Master: Fred Scott and Robin Evans

Il corso, basato sulle trasformazioni dell'abitare, sul rapporto tra la città (il sociale) e la casa (il privato), rivaluta il corridoio come strada, i vuoti urbani come ambienti umanizzati con lo scopo di ricreare lo spirito di comunità, alienato dall'individualità della società capitalista.

### *Unit 5 Diploma*

Master: Mike Gold

Tutor: Peter Wilson, Jeanne Sillet, Paul Sheppard

Il programma della Unit è incentrato sul *figurativo* come reazione alla rinascita del recupero storico e agli intellettualismi della scuola. Il soggetto figurativo per Gold può esser preso da qualsiasi luogo e da qualsiasi cosa, per poi poter essere ricomposto ed inserito in un tessuto, anche in totale dissonanza. Il figurativo Goldiano accetta e promuove un alto livello di sperimentazione tecnologica.

### *Unit 2 Diploma*

Master: Leon Krier

Tutor: Peter Allison

Il corso era orientato sulla progettazione di venti quartieri di Londra, basati sul rapporto strada-piazza come elemento cardine dell'edificio quartiere. La ricerca parte da una lettura storica, morfologica e tipologica dell'urbanizzazione di Londra del 1750, 1850, 1900, 1970 per eviden-

ziare le invarianti del *luogo artificiale*, costituite da piazze, strade, edifici.

### *Unit 9 Diploma*

Master: Rem Koolhaas e Elia Zenghelis

Tutor: Jeanne Sillett e Peter Wilson

(Elia Zenghelis studia all'A.A. con il professore Peter Smithson. Dal 1965 al 1980 insegnerà nella scuola.)

Il corso è basato sulla critica teorica delle analisi e teorie emergenti. Il progetto studio, non è pensato e redatto per esser un disegno tecnico mongiano, ma deve evocare un discorso simile all'effetto dell'action painting e incarnare lo spirito situazionista. Le lezioni oscillano tra i principi dei moti politici, le ricerche artistiche e la progettualità in termini di eventi. Le letture propedeutiche per il corso sono *La tana* di Kafka, *Le città invisibili* di Calvino, *La biblioteca di Babele* di Borges, *Il giuoco delle perle di vetro* di Hesse. L'intento di Zenghelis è di porre attenzione alle relazioni tra il verbo e il visuale, tra la descrizione/contesto e gli eventi/narrativi. «Per apprezzare realmente l'architettura, probabilmente bisogna sempre commettere un omicidio»<sup>12</sup>, tale frase è utilizzata durante le lezioni per evidenziare il potere dell'architettura, capace di manipolare l'esigente programmazione della sorprendente, inebriante produzione, ovvero giustapposizione o disgiunzione tra attività e contesto. Il sistema della unit accantona la tecnicità per esaltare la coreografia, l'apparenza dell'evento. Così alle piante, prospetti e sezioni convenzionali vengono sostituite con esplosi assonometrici raffiguranti il *concept*, ovvero la comunicazione di un evento. Contenuti che si contrappongono consapevolmente e in modo netto all'avanzata Neo-Razionale e Neo-Storicista. Le scelte della unit sono tra le più radicali della scuola ed hanno molto consenso tra i giovani aspiranti, i quali affascinati dalle novità tecnologiche, TV, fotografia, movie, adottano tali paradigmi alla progettazione di avvenimenti nella post industrializzata London East. I temi sono totem pubblicitari, stazioni ferroviarie, soluzioni per usufruire la gestione, *night-clubs*.

<sup>12</sup> Presentazione della unit 9 di Rem Koolhaas e Elia Zenghelis su *Architectural Review*, n°1040, Ottobre, 1983, p. 14.

