

Il tipo, schema formale astratto, contempla infinite variazioni. Da un punto di vista semantico, queste possibilità entrano in relazione con il contesto culturale che lo interpreta, la cui visione del mondo e il *modus vivendi*, lo declinano e trasformano, variandone l'identità. In quest'ottica, si intende indagare la trasformazione del tipo al tempo dell'internazionalizzazione culturale nel secondo dopoguerra, utilizzando come lente il lavoro di Peter Harnden e Lamberto Bombelli.

Type, which serves as an abstract formal framework, contemplates infinite variations. From a semantic point of view, these possibilities come into relation with the cultural context that interprets it, and whose worldview and *modus vivendi* they inflect and transform, varying its identity. From this point of view, the transformation of type is inquired into at the time of the cultural internationalisation which took place during the second after-war period, from the perspective of the work by Peter Harnden and Lamberto Bombelli.

La trasmigrazione del tipo al tempo dello sradicamento culturale nel secondo dopoguerra

The transmigration of type at the time of the cultural uprooting during the second after-war period

Ugo Rossi

*Pensa, lettore, s'io mi maravigliava,
quando vedea la cosa in sé star queta,
e ne l'idolo suo si trasmutava.*

(Dante, *Purgatorio* XXXI)

Nei pressi di Malaga, a sei chilometri dal mare, in una zona collinare isolata tra la baia e la Sierra Nevada, è situata la casa di *Ethel de Croisset*¹. Progettata nel 1959 da Peter Graham Harnden e Lanfranco Bombelli² conformemente al modello della tipica casa rurale andalusa, l'edificio si sviluppa su un unico piano, con corpi allungati e paralleli, ampi spazi aperti recintati e numerose corti interne che definiscono gli spazi della casa esaltando la relazione di continuità tra esterno e interno. Contemporaneamente le corti si identificano come elementi di netta separazione e di introversione, che assicurano la privatezza degli ambienti. Nella casa, le corti, utilizzate assecondando le loro molteplici possibilità di trasformazione, assumono connotazioni diverse, sviluppando ambienti flessibili che permettono il pieno godimento delle diverse condizioni climatiche, capaci, come sale da soggiorno all'aria aperta, di assecondare le diverse esigenze della vita sociale e alloggiando vasche d'acqua³, trasformandosi anche in dispositivi per la climatizzazione naturale della casa⁴. Una casa in pietra, rustica, compatta e introversa come una fortezza, «fresca d'estate e protetta dai venti d'inverno, in cui ogni segno di ostentazione è stato annullato e che, armonizzandosi con la vegetazione circostante [...], sembra fusa con il paesaggio»⁵. Totalmente diversa la casa di vacanza per la famiglia franco-americana *Bordeaux-Groult*⁶, progettata da Harnden e Bombelli pochi anni dopo, nel 1961. Una costruzione imponente abbar-

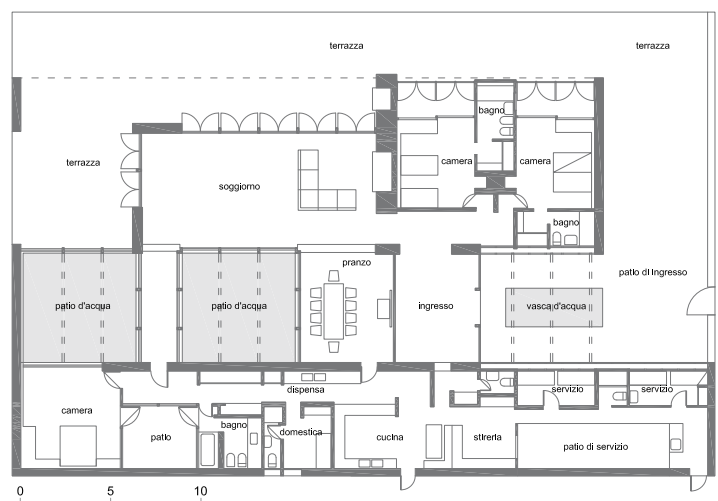
*Pensa, lettore, s'io mi maravigliava,
quando vedea la cosa in sé star queta,
e ne l'idolo suo si trasmutava.*

(Dante, *Purgatorio* XXXI)

Near Malaga, six kilometres from the coast, in a hilly area isolated between the bay and the Sierra Nevada, is located the house of *Ethel de Croisset*¹. Designed in 1959 by Peter Graham Harnden and Lanfranco Bombelli² in accordance with the model of the typical Andalusian rural house, the building is developed on a single level, with long parallel bodies, vast open enclosed spaces and numerous interior courtyards that determine the space of the house and exalt the continuity between exterior and interior. At the same time, the courtyards are identified as elements of clear separation and introversion, which ensure the privacy of the spaces. In the house, the courtyards, which are used following their various possibilities for transformation, assume different connotations, thus developing flexible spaces that permit the full enjoyment of the changing climate conditions, capable, as open-air living rooms, of satisfying the different requirements derived from social life, and including water basins³, transforming themselves into devices for the natural climatisation of the house⁴. A, compact and introverted as a fortress, «cool in the Summer and protected from the wind in Winter, in which every sign of ostentation has been annulled and which, harmonising with the surrounding greenery [...], seems to blend with the landscape»⁵. Totally different is the holiday home of the French-American family, the *Bordeaux-Groult*⁶, designed by Harnden and Bombelli a few years later, in 1961. An imposing construction placed on the top of a hill in Port Lligat, not far from Cadaqués which, in clear contrast with



Bernard Rudofsky
 Brussels World's Fair, Island of Living, 1958
 Vista dell'allestimento
 (luav, Archivio Progetti, Fondo Giorgio Casali)
 Peter Harnden e Lanberto Bombelli
 Casa Ethel de Croisset, El Alhaurín de la Torre, Malaga, 1959
 Pianta
 pp. 104-105
 Peter Harnden e Lanberto Bombelli
 Casa Ethel de Croisset, El Alhaurín de la Torre, Malaga, 1959
 Vista della zona pranzo attraverso il "patio d'acqua"
 Vista esterna dall'ingresso
 Vista del passaggio tra i "patii d'acqua"
 (luav, Archivio Progetti, Fondo Giorgio Casali)





bicata sulla sommità di una collina di Port Lligat, non lontano da Cadaqués che, in netto contrasto con la roccia scura, interamente intonacata di bianco, con coperture spioventi con coppi, articolata come un villaggio di pescatori, con cortili interni e un percorso esterno che collegando i volumi edificati sulla scogliera, conduce al mare e al molo per le imbarcazioni.

Apparentemente due case diversissime, per materiali, collocazione geografica e morfologia del sito, ma che assumono come elementi fondativi originari il recinto e il patio.

Nelle pubblicazioni coeve⁷, entrambe le case sono elogiate per la raffinatezza e il confort degli interni, per l'attenzione posta all'inserimento nell'ambiente circostante, per l'adozione del linguaggio popolare. Sebbene sia riconosciuto che i patii di queste case siano l'elemento fondativo del progetto, paradossalmente, viene sottolineato che «lo scopo di questi cortili non è quello di essere utilizzato come area abitativa, ma per rinfrescare l'ambiente»⁸. Da un punto di vista storiografico, che l'aspetto stilistico, pratico e funzionalista, sia considerato prioritario non sorprende; tuttavia è necessario sottolineare che in queste case di Harnden e Bombelli, contrariamente a quanto affermato, il patio e il recinto assumono il ruolo prioritario di spazio di relazione e di dialogo tra interno ed esterno, tra natura e artificio, tra architettura e contesto, tra universalità e identità – sia in termini geografici che antropologici – ed è unicamente a causa di un limitato interesse e di un ristretto vocabolario che se ne riducono la complessità e il significato.

Le corti delle case di Harnden e Bombelli sono il risultato di una riflessione – una apostasia – sul ruolo della tradizione nel moderno, in cui alle certezze dei maestri di riferimento del moderno

the dark rock, completely whitewashed, with pitched tiled roofs, articulated like a fishermen village, with interior courtyards and an exterior path that connects the volumes built on the cliff, leads to the sea and to the pier.

Apparently two very different houses, in terms of materials used, geographic placement and morphology of the site, yet both assume as original founding elements the enclosure and the patio.

In coeval publications⁷, both houses are praised for the refinement and comfort of the interiors, for the attention placed on their insertion into the surrounding environment, and for the adoption of the traditional local lexicon. Although it has been recognised that the patios of these houses are the founding element of the project, paradoxically, it has also been underlined that the «purpose of these courtyards is not that of being used as a dwelling area, but rather to cool the environment»⁸. From a historiographic point of view it is not surprising that the stylistic, practical and functionalist aspects should be considered as priority; however, it is necessary to underline the fact as well that in these houses by Harnden and Bombelli, in opposition to what has been affirmed, the patio and the enclosure assume a priority role as a space for the relationship and dialogue between exterior and interior, between nature and artifice, between architecture and context, between universality and identity – both in geographic and anthropological terms –, and it is only due to a scarce interest and a limited vocabulary that their complexity and meaning are reduced.

The courtyards in the houses by Harnden and Bombelli are the result of a reflection – an apostasy – regarding the role of tradition in the Modern movement, in which the certainties of the masters are substituted by the less certain and author-less architectures of



si sostituiscono le meno certe architetture senza autore del vernacolo e alle certezze – scientifiche – delle tecnologie moderne del ferro, del vetro e del cemento armato si preferiscono quelle empiriche delle tecniche popolari. Di fatto, le corti di queste case non condividono la natura delle corti delle più conosciute case a patio dell'epoca. Considerando i progetti di Mies van der Rohe del 1931, di Franco Albini per *Milano Verde* del 1938, di Paul Lester Wiener e José Luis Sert, per la *Cidade dos Motores*, del 1947⁹ o quelli elaborati da Serge Chermajeff e Christopher Alexander nel 1963, per *Community and Privacy*¹⁰ e soprattutto, i progetti pubblicati nel libro di Hubert Hoffmann¹¹, possiamo osservare come questi progetti rappresentino prevalentemente un prontuario di case a patio in stile internazionale, con uno spiccato intento esemplificativo, in cui il patio è assunto come schema formale di base ma è prevalentemente configurato come un semplice giardino arredato, o uno spazio privato all'interno della casa. Sono progetti in cui il riferimento al contesto geografico e culturale e al loro influsso sulla variazione e identità del tipo è praticamente assente¹². Come scrive Carlos Martí Arís:

«Ciò che conta non sono i tipi, intesi come idee fisse o schemi che predeterminano la forma architettonica, ma il procedimento tipologico come metodo; cioè l'insieme di tutte quelle operazioni di trasformazione che ci permettono di passare da una determinata architettura a altre [ma il] confronto fisico obbligato con l'architettura esistente [...] è rotto definitivamente nel mondo moderno [e] fa la sua comparsa un male particolare della città contemporanea: lo sradicamento»¹³.

Lo sradicamento a cui fa riferimento Martí Arís, come già Bernard Rudofsky¹⁴ e Hans Seldmayr¹⁵, è quello tra la “continuità del

the vernacular tradition and the – scientific – certainties of modern technologies involving iron, glass and reinforced concrete are substituted by the empirical certainties of traditional techniques. In fact, the courtyards of these houses are unlike the courtyards of the more well-known courtyard houses of the time. Considering the projects of Mies van der Rohe of 1931, of Franco Albini for *Milano Verde* of 1938, of Paul Lester Wiener and José Luis Sert for the *Cidade dos Motores*, of 1947⁹ or those developed by Serge Chermajeff and Christopher Alexander in 1963, for *Community and Privacy*¹⁰ and especially the projects published in the book by Hubert Hoffmann¹¹, we can observe how these projects represent mostly a handbook for courtyard houses in the international style, with a marked exemplary intent which has been assumed as a basic formal layout, yet is mostly configured as a simple arranged garden, or as a private space within the house. These are projects in which the reference to the geographic and cultural context and their influence on the variation and identity of the type is practically absent¹². In the words of Carlos Martí Arís:

«What counts is not only types, understood as fixed ideas or schemes that predetermine architectural form, but the typological procedure as method; that is the whole of all those transformation operations that allow us to pass from one architecture to others [yet the] obligatory physical comparison with the existing architecture [...] is definitively broken in the modern world [and as a consequence] an evil that is specific to the contemporary city appears: uprooting»¹³.

The uprooting referred to by Martí Arís, as well as by Bernard Rudofsky¹⁴ and Hans Seldmayr¹⁵, is that of the “continuity of the past” an the “tabula rasa” of avant-gardes, yet, as underlined by Martí Arís¹⁶,

passato” e la “tabula rasa” delle avanguardie ma, come ancora sottolinea Martí Arís¹⁶, per parlare di migrazione, trasformazione e variazione del tipo, e non di ripetizione, è necessaria la varietà e la diversità culturale. In tal senso, il lavoro di Harnden e Bombelli permette di osservare quali risultati si raggiungono quando all’atopica visione dell’*International Style* si contrappone un luogo specifico, alla ripetizione e alla standardizzazione la variazione, all’uniformità culturale la diversità.

Se infatti assumiamo il tipo, da un lato come idea perfetta e incorruttibile, e dall’altro, come strumento del progetto, capace di assumere ogni soluzione possibile, la sua applicazione ha carattere generale, e trova specificità solo grazie alla cultura e alla geografia del luogo. Nelle case di Harnden e Bombelli l’applicazione del tipo non solo coniuga l’ideale astratto con il contingente specifico – in cui la corte assume ogni volta una differente identità, che si confronta con le molteplici e necessarie variazioni determinate dal luogo e dalla cultura a cui appartiene – ma si evidenzia come le diverse configurazioni spaziali dei patii derivino dai modi di vivere di quei luoghi e dal loro vocabolario ancestrale, che viene adottato, trasformato, rinnovato e reinventato.

Fu grazie alla scoperta di Cadaqués¹⁷ – in quegli anni frequentata da artisti come Marcel Duchamp, Man Ray, John Cage, galleristi e collezionisti come Mary Callery, George Staempfli architetti come Philipp Johnson, Ivan Chermayeff e George Nelson – che Harnden e Bombelli trovarono i committenti per progetti che coniugavano la lezione del mediterraneo con il moderno, reintroducendo tecniche tradizionali quasi dimenticate, come testimonia Bombelli¹⁸, così, con l’intenzione di attingere alle specificità della cultura locale, nei progetti delle loro case abbandonarono ogni riferimento all’*International Style*, all’*American Way of Living* e alle avanzatissime atopiche tecnologie prefabbricate¹⁹, per adottare quelle “primitive” del luogo e per costruire e definire un legame con il luogo stesso. E fu solo quando abbandonarono l’idea di una cultura universale e di un tipo astratto, indifferente al contesto e ripetibile, assimilando piuttosto quella specifica della Spagna mediterranea²⁰, che Harnden e Bombelli hanno potuto pensare queste case in relazione al contesto e alle sue caratteristiche geografiche, climatiche e culturali, senza rincorrere un vagheggiato benessere artificiale di un’atopica modernità.

in order to speak of migration, transformation and variation of type, and not of repetition, cultural variety and diversity are necessary. In this sense, the work by Harnden and Bombelli allows us to observe what results are obtained when the atopic vision of the *International Style* stands in opposition to a specific place, repetition and standardisation to variation and cultural uniformity to diversity.

If, on the one hand, we assume the type as a perfect and incorruptible idea, and on the other as a design tool which is capable of taking on any possible solution, its application instead is of a general character, and finds its specificity only thanks to the culture and geography of the place. In Harnden and Bombelli’s houses the application of the type does not only combine the abstract ideal and the specific contingent – in which the courtyard assumes a different identity on every occasion, that comes to terms with the multiple and necessary variations determined by the place and the culture to which it belongs – but also makes evident how the various spatial configurations of the courtyards derive from the ways of living of those places and from their ancestral vocabulary, which is adopted, transformed and reinvented. It was thanks to the discovery of Cadaqués¹⁷ – in those years frequently visited by artists such as Marcel Duchamp, Man Ray and John Cage, gallery owners and collectors such as Mary Callery and George Staempfli, and architects such as Philipp Johnson, Ivan Chermayeff and George Nelson – that Harnden and Bombelli found clients for projects that combined the Mediterranean style with that of the Modern, reintroducing almost forgotten traditional techniques, as Bombelli¹⁸ points out. Thus, with the intention of coming in touch with the specificities of the local culture, in the projects for their houses they abandoned every reference to the *International Style*, the *American Way of Living* and the very advanced atopic prefabricated technologies¹⁹, in order to adopt those “primitive” ones which belong to the place and building and establishing a link with the place itself. And it was only when they abandoned the idea of a universal culture and an abstract type, indifferent to the context and repeatable, assimilating instead that which belonged specifically to Mediterranean Spain²⁰, that Harnden and Bombelli managed to think these houses in relation to the context and to its geographic, climatic and cultural features, without pursuing the dream of the artificial well-being of an atopic modernity.

Translation by Luis Gatt

¹ *Una casa a Malaga*, in «Domus», n. 385, 1961, pp. 19-30; *An American’s House in Spain. Air Conditioned by Water*, in «Vogue», n. 8, 1962, pp. 124-130; *Casa en Alahurín, Málaga*, in «Informes de la Construcción», n. 150, 1963, pp. 43-51; Vedi Arxiu Històric Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, AHCOAC-B, C 1787/19:69; Archivo Proyectos luav, Casali 1.fot/1/223/02; Casali 1.fot/1/224/01; Casali 1.fot/1/225/01.

² Sull’opera e la vita di Harndene Bombelli vedi: AA.VV., *El Cadaqués de Peter Harnden y Lanfranco Bombelli*, COAC, Barcelona 2003; J. Garnica, *Harnden y Bombelli en España*, in AA.VV. *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-65)*, ETS Universidad de Navarra, Pamplona 2006, pp. 133-142; J. Garnica, *Peter Harnden. Between the Cold War and the Mediterranean tradition*, in «FAM», n. 47, 2019; *Harnden and Bombelli, architects*, in «Arts & Architecture» n. 75, 1966, pp.18-28.

³ Non tanto come riferimento alle vasche e ai cortili della vicina Alhambra di Granada, ma come le case dei pescatori di Cadaques; una delle quali fu acquistata e ristrutturata proprio da Harnden e Bombelli nel 1959, la Villa Gloria, che aveva un cortile esterno e tre cortili interni, con una vasca d’acqua e una pergola ricoperta di viti, che gli architetti avevano ripetutamente fotografato durante i numerosi sopralluoghi per la ristrutturazione. AHCOAC-B, C 1787/19:69.

⁴ *An American’s House in Spain. Air Conditioned by Water*, cit., pp. 124-130.

⁵ *Casa en Alahurín, Málaga*, cit., p. 51.

⁶ *Village house on a precipice*, in «The Architectural Forum», 1965, pp. 28-31; *Una casa per le vacanze sulla Costa Brava*, in «Domus», n. 428, 1965, pp. 16-22; vedi: AHCOAC-B, C 1835/158:36; Archivo Proyectos luav, Casali 1.fot/1/366/05.

⁷ *Una casa a Malaga*, cit., pp. 19-30; *An American’s House in Spain. Air Conditioned by Water*, cit., pp. 124-130; *Casa en Alahurín, Málaga*, cit., pp. 43-51; *Village house on a precipice*, cit., pp. 28-31; *Una casa per le vacanze sulla Costa Brava*, cit., pp. 16-22.

⁸ *Casa en Alahurín, Málaga*, cit., p. 46.

⁹ A.L. Huxtable, *Two Cities: Planning in North and South America*, in «Bulletin of the Museum of Modern Art», n. 3, June, MoMA, New York 1947; *Cidade dos Motores*, precedentemente pubblicata in «Progressive Architecture», September 1946.

¹⁰ S. Chermayeff, C. Alexander, *Community and Privacy. Toward a New Architecture of Humanism*, Doubleday, New York 1963.

¹¹ H. Hoffmann, *Urban Low-Rise Group Housing, Terrace Houses, Patio Houses, Linked Houses*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1967.

¹ *Una casa a Malaga*, in «Domus», n. 385, 1961, pp. 19-30; *An American’s House in Spain. Air Conditioned by Water*, in «Vogue», n. 8, 1962, pp. 124-130; *Casa en Alahurín, Málaga*, in «Informes de la Construcción», n. 150, 1963, pp. 43-51; Vedi Arxiu Històric Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, AHCOAC-B, C 1787/19:69; Archivo Proyectos luav, Casali 1.fot/1/223/02; Casali 1.fot/1/224/01; Casali 1.fot/1/225/01.

² On the life and work of Harndene Bombelli see: various authors, *El Cadaqués de Peter Harnden y Lanfranco Bombelli*, COAC, Barcelona 2003; J. Garnica, *Harnden y Bombelli en España*, in various authors, *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-65)*, ETS Universidad de Navarra, Pamplona 2006, pp. 133-142; J. Garnica, *Peter Harnden. Between the Cold War and the Mediterranean tradition*, in «FAM», n. 47, 2019; *Harnden and Bombelli, architects*, in «Arts & Architecture» n. 75, 1966, pp.18-28.

³ Not so much as reference to the pools and courtyards of the nearby Alhambra in Granada, but as fishermen houses in Cadaques; one of which was bought and renovated by Harnden and Bombelli in 1959, Villa Gloria, which had an exterior courtyard and three interior courtyards, with a water basin and a arbor covered with grapevines that the architects had repeatedly photographed during the numerous surveys for the renovation. AHCOAC-B, C 1787/19:69.

⁴ *An American’s House in Spain. Air Conditioned by Water*, cit., pp. 124-130.

⁵ *Casa en Alahurín, Málaga*, cit., p. 51.

⁶ *Village house on a precipice*, in «The Architectural Forum», 1965, pp. 28-31; *Una casa per le vacanze sulla Costa Brava*, in «Domus», n. 428, 1965, pp. 16-22; see: AHCOAC-B, C 1835/158:36; Archivo Proyectos luav, Casali 1.fot/1/366/05.

⁷ *Una casa a Malaga*, cit., pp. 19-30; *An American’s House in Spain. Air Conditioned by Water*, cit., pp. 124-130; *Casa en Alahurín, Málaga*, cit., pp. 43-51; *Village house on a precipice*, cit., pp. 28-31; *Una casa per le vacanze sulla Costa Brava*, cit., pp. 16-22.

⁸ *Casa en Alahurín, Málaga*, cit., p. 46.

⁹ A.L. Huxtable, *Two Cities: Planning in North and South America*, in «Bulletin of the Museum of Modern Art», n. 3, June, MoMA, New York 1947; *Cidade dos Motores*, precedentemente published in «Progressive Architecture», September 1946.

¹⁰ S. Chermayeff, C. Alexander, *Community and Privacy. Toward a New Architecture of Humanism*, Doubleday, New York 1963.

¹¹ H. Hoffmann, *Urban Low-Rise Group Housing, Terrace Houses, Patio Houses, Linked Houses*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1967.



*Peter Harnden e Lanberto Bombelli
Casa Bordeaux Groult, Paratge s'Alqueria, Cadaqués, 1961
Vista della scala esterna che fiancheggia la casa e che porta al mare e al
molo per le imbarcazioni
Vista della copertura dalla sommità della scogliera
(luav, Archivio Progetti, Fondo Giorgio Casali).
p. 108
Prospetto, sezione e pianta
p. 109
Vista dal mare
Vista dall'esterno verso il soggiorno
Vista della zona del camino del soggiorno
(luav, Archivio Progetti, Fondo Giorgio Casali)*

¹² Tra i pochi esempi in cui sono tenuti in considerazione il luogo e il paesaggio sono quelli di Josep Antoni Coderch e di Jorn Utzon.

¹³ C.M. Aris, *El concepto de transformación como motor del proyecto*, in Id. *La Cimbra y el Arco*. Fundación Caja de Arquitectos, Madrid 2004, p. 34.

¹⁴ B. Rudofsky, *Non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere*, in «Domus», n. 123, 1938, pp. 6-15.

¹⁵ H. Seldmayr, *Verlust der Mitte*, Otto Müller Verlag, Salzburg 1948; H. Seldmayr, *Die revolution der modernen Kunst*, Rowohlt, Hamburg 1955.

¹⁶ C.M. Aris, *Le variazioni dell'identità*, Clup, Milano 1990.

¹⁷ Harnden e Bombelli visitarono Cadaqués, su invito dell'amico Josep Antoni Coderch nel 1959. Vedi: *A Cadaqués, sul porto: Peter G. Harnden Associates*, in «Domus», n. 384, 1961, pp. 35-41.

¹⁸ Vedi: L. Bombelli, *Cadaqués Design. A Recollection*, in «Japan Interior Designs», October 1976, cit. in AA.VV. *El Cadaqués de Peter Harnden*, p. 28.

¹⁹ Harnden fu responsabile dello studio di progettazione degli Stati Uniti a Parigi durante gli anni della ricostruzione post bellica in Europa. Scopo di questo ufficio era quello di progettare l'allestimento delle mostre itineranti per divulgare la cultura americana – la *American Way of Living* – gli esiti delle politiche del Piano Marshall, i benefici garantiti ai paesi appartenenti alla *North Atlantic Treaty Organization* (NATO) e le immense possibilità di utilizzo pacifico dell'energia atomica. Dal 1949 al 1959 Harnden, in associazione con Lanfranco Bombelli dal 1950 (Peter Harnden Associates, PGHA), fu responsabile per il governo statunitense della progettazione di più di quattrocento, tra mostre itineranti, fiere ed esposizioni, la cui natura prevedeva l'utilizzo delle più moderne tecniche di costruzione standardizzate. Vedi: *Four mobile exhibitions* in «The Architectural Review», n. 675, 1953, pp. 216-225; *Mostra Atomica*, in «Domus», n. 294, 1954, pp. 63-66; *La Casa senza frontiere*, in «Domus», n. 298, 1954, pp. 20-22; *Ausstellungen der USA in Europe*, «Innenarchitektur», n. 7, 1956, pp. 399-412; E. Gentili, *Architettura americana per esposizioni*, «Comunità», n. 32, 1955, pp. 34-37.

²⁰ Grazie soprattutto al contesto culturale spagnolo, l'amicizia con Coderch ma anche al lavoro compiuto tra il 1957 e il 1958 con Rudofsky, in occasione della *Brussels World Fair* del 1958. Sono molte infatti le affinità tra quanto realizzato da Harnden e Bombelli dopo il 1958 e le idee, gli scritti e i progetti di Rudofsky. Vedi per esempio: B. Rudofsky, *The Conditioned Outdoor Room*, in *Behind the Picture Window*, Oxford University Press, New York 1955, pp. 150-167.

¹² Those of Josep Antoni Coderch and Jorn Utzon are among the few examples in which the place and the landscape are taken into consideration.

¹³ C.M. Aris, *El concepto de transformación como motor del proyecto*, in Id. *La Cimbra y el Arco*. Fundación Caja de Arquitectos, Madrid 2004, p. 34.

¹⁴ B. Rudofsky, *Non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere*, in «Domus», n. 123, 1938, pp. 6-15.

¹⁵ H. Seldmayr, *Verlust der Mitte*, Otto Müller Verlag, Salzburg 1948; H. Seldmayr, *Die revolution der modernen Kunst*, Rowohlt, Hamburg 1955.

¹⁶ C.M. Aris, *Le variazioni dell'identità*, Clup, Milano 1990.

¹⁷ Harnden and Bombelli visited Cadaqués, invited by their friend Josep Antoni Coderch in 1959. Vedi: *A Cadaqués, sul porto: Peter G. Harnden Associates*, in «Domus», n. 384, 1961, pp. 35-41.

¹⁸ Vedi: L. Bombelli, *Cadaqués Design. A Recollection*, in «Japan Interior Designs», October 1976, cit. in various authors *El Cadaqués de Peter Harnden*, p. 28.

¹⁹ Harnden was head of the design studio of the United States in Paris during the years of the post-war reconstruction in Europe. The purpose of this office was that of designing the itinerant exhibitions for the diffusion of American culture – the *American Way of Living* – the results of the Marshall Plan, the benefits of belonging to the *North Atlantic Treaty Organization* (NATO) and the great possibilities of the peaceful use of atomic energy. Between 1949 and 1959 Harnden, in collaboration with Lanfranco Bombelli from 1950 (Peter Harnden Associates, PGHA), was responsible on behalf of the United States government for the design of more than four hundred itinerant exhibitions, fairs and shows, whose characteristics envisaged the use of the most modern standardised construction techniques. See: *Four mobile exhibitions* in «The Architectural Review», n. 675, 1953, pp. 216-225; *Mostra Atomica*, in «Domus», n. 294, 1954, pp. 63-66; *La Casa senza frontiere*, in «Domus», n. 298, 1954, pp. 20-22; *Ausstellungen der USA in Europe*, «Innenarchitektur», n. 7, 1956, pp. 399-412; E. Gentili, *Architettura americana per esposizioni*, «Comunità», n. 32, 1955, pp. 34-37.

²⁰ Thanks especially to the Spanish cultural context and to the friendship with Coderch, but also to the work carried out between 1957 and 1958 with Rudofsky on the occasion of the *Brussels World Fair* of 1958. There are in fact many affinities between Harnden and Bombelli's production after 1958 and Rudofsky's ideas, writings and projects. See for example: B. Rudofsky, *The Conditioned Outdoor Room*, in *Behind the Picture Window*, Oxford University Press, New York 1955, pp. 150-167.



