

Julio Garnica<sup>1</sup>

**Peter Harnden.**

**Tra Guerra Fredda e tradizione mediterranea\***

\* Traduzione di Ugo Rossi e Elena Chiarelli

Abstract

Dopo la seconda guerra mondiale, l'architetto americano Peter Harnden fu nominato direttore del Servizio informazioni degli Stati Uniti di Parigi, il cui incarico era quello di promuovere il piano Marshall in Europa, con l'obiettivo di aumentare la produzione europea e il commercio americano. Per promuovere gli obiettivi del Piano furono organizzate, e fatte circolare in tutta Europa, oltre 400 mostre. Dopo aver fondato lo studio di progettazione a Orgeval, Harnden e il suo team si trasferiscono a Barcellona nei primi anni '60. A Barcellona, la Harnden Associates progetta sofisticate abitazioni private sulla costa mediterranea che, mascherate da "regionalismo", sembrano anch'esse delle mostre espositive – con il loro esasperato senso del confort, gli spazi aperti e spaziosi, i mobili e i camini scultorei. In flanella grigia, con portamento diplomatico, o in espadrillas e una camicia sbottonata, davanti a un pubblico numeroso o in ambienti raffinati, la big band di Harnden eseguì per i vent'anni della sua carriera professionale, dal vivo, l'architettura Americana.

Parole Chiave

Harnden — Guerra Fredda — Mediterraneo

Peter Harnden è una figura sconosciuta nel panorama internazionale dell'architettura moderna del XX secolo, nonostante il fatto che la sua inusuale carriera, tanto sorprendente quanto unica, suscitò l'interesse e l'attenzione di tutti coloro – anche se pochi – che entrarono in contatto con la storia della sua vita e il suo lavoro. Grazie alle note biografiche<sup>2</sup> dell'archivio congiunto Harnden-Bombelli e negli archivi dell'Associazione degli architetti della Catalogna, che sono stati riassunti nel necrologio pubblicato sul *New York Times* (1971) in occasione della sua prematura scomparsa a Cadaqués nel 1971 all'età di 58 anni, dopo una lunga malattia, possiamo rivedere i principali eventi di una biografia che altrimenti sarebbe stata molto difficile ricostruire.

Peter Graham Harnden nacque nel 1913 a Londra, dove suo padre era stato assegnato come membro del corpo diplomatico degli Stati Uniti, trascorse la sua infanzia in Spagna, Germania e Svizzera e iniziò i suoi studi di architettura a Losanna. Dopo il divorzio dei suoi genitori (Nevada State Journal 1929), fece ritorno negli Stati Uniti, dove continuò i suoi studi presso la Yale University e la Georgetown University, anche se senza mai conseguire "ufficialmente" una laurea in architettura. Nel 1933 si reca in Italia, nel 1936 si stabilisce in California, e trascorre il 1937 in Messico. Dopo la morte di sua madre lo stesso anno (Oakland Tribune 1937), Harnden entra in possesso di una grande eredità, che gli permette di continuare a viaggiare e di iniziare a collezionare una notevole raccolta di arte moderna. Nel 1938, rimodella una villa in stile coloniale a Los Angeles, trasformandola nel "Group Studio": un ufficio, laboratorio con spazio espositivo. L'edificio, apparso nella rivista *Architectural Forum* (1943) nel 1943, ospita una serie di mostre d'arte che includono tra l'altro opere di Kandinsky,

Moholy-Nagy, Calder e Man Ray. All'inizio del 1940 Harnden si trova di fronte a difficoltà finanziarie e quando gli Stati Uniti intervengono nel secondo conflitto mondiale, si arruola nel Corpo di "intelligence" militare dell'esercito statunitense (Blake 1996, pp. 72, 74), in concomitanza con Peter Blake, entrambi con destinazione Europea<sup>3</sup> durante la fase finale della guerra, presso l'American Information Service di Monaco.

Dopo la fine della guerra, Harnden sposa Marie Vassiltchikov, un'aristocratica russa fuggita a Berlino e in seguito autrice dei *Berlin Diaries 1940-1945*, un'autobiografia pubblicata postuma che racconta le sue avventure con un gruppo anti-nazista coinvolto nel fallimentare attentato contro Hitler del 1944 (Vassiltchikov 1987). Dal 1946, Harnden è impegnato presso l'ufficio del governo militare nella Germania occupata dagli Stati Uniti (OMGUS), nella divisione di controllo delle informazioni a Monaco, Berlino e Norimberga. Nell'immediato dopoguerra è a capo di un "programma di mostre espositive" per divulgare al pubblico tedesco i diversi aspetti della vita culturale, sociale e scientifica degli Stati Uniti, con l'obiettivo di "penetrare" l'epicentro strategico del fragile ambiente della ricostruzione europea (Pizza 2003a, p. 20). Grazie a questa nuova posizione, ottenuta per la sua padronanza della lingua tedesca, per la sua conoscenza del contesto europeo e per la sua esperienza nell'organizzazione di mostre d'arte, Harnden è in regolare contatto con l'amministrazione americana a Washington e con figure come E. Saarinen, S. Chermayeff e A. Barr, così come con personalità europee come W. Gropius, M. Bill, S. Giedion e P. Schwarz. Le mostre da lui organizzate includono: *Exhibition of Housing, Architecture and City Planning*, *Exhibition of U.S. Architecture 1850-1945* and *US Architecture, Housing and Planning*.

### ***Costruiamo un mondo migliore***

«Si trattava in realtà di propaganda ... quello era il nostro lavoro. Il governo la chiamava "informazione" ... ma era chiaramente propaganda»<sup>4</sup>.

Il 5 giugno 1947, il generale George Marshall, Segretario di Stato degli Stati Uniti, tenne una conferenza all'Università di Harvard annunciando un programma per risolvere la crisi economica che aveva colpito l'Europa dalla fine della seconda guerra mondiale, in modo che il "Nuovo mondo" potesse salvare il "Vecchio mondo" (Marshall 1947). Alcuni mesi dopo, il 3 aprile 1948, il Congresso degli Stati Uniti approvò l'*European Recovery Program* (ERP, piano per la ripresa europea) (Foreign Assistance Act 1948): una serie di prestiti a tasso agevolato, sovvenzioni e accordi commerciali favorevoli del valore di circa 13 miliardi di dollari, offerti dagli Stati Uniti<sup>5</sup> all'Europa attraverso la *Economic Cooperation Administration* (ECA) e coordinata dalla *Organization for European Economic Cooperation* (OEEC). Il piano Marshall, con la diffusione del programma, contribuì in modo decisivo allo sviluppo europeo, rispondendo anche ai bisogni dell'economia americana e, naturalmente, perseguendo l'obiettivo ideologico di contrastare la minaccia del comunismo. Quello stesso anno, il 1948, la *Visual Information Unit* della ECA venne istituita a Berlino, creata con l'obiettivo di diffondere informazioni sul Piano Marshall attraverso una varietà di formati di comunicazione, pubblicazioni e mostre. Peter Harnden venne chiamato a guidare questa nuova sezione. A seguito del blocco sovietico a Berlino del 1948, e il corrispondente "ponte aereo" Anglo-Americano (il primo episodio della Guerra Fredda), nel 1950 la sezione venne trasferita all'Ambasciata americana a Parigi.

Da Parigi, presso l'*Information Office* sotto il patrocinio degli Stati Uniti in



**Fig. 1**

Incontro presso la Visual Information Unit Dell ECA, Parigi, c. 1950.

Harnden al centro, Bombelli alla sua destra.

Fotografia: ECA, AHCOAC.

Europa (USSRE), Harnden, in qualità di capo della *Presentations Branch* (divisione delle esposizioni), un team internazionale di illustratori, designer e architetti, organizzò una serie di esposizioni.

Negli anni successivi, queste mostre attraversarono l'Europa con lo scopo di promuovere il Piano Marshall e con l'obiettivo di aumentare la produzione europea, promuovere il commercio internazionale e infine, ma non meno importante, diffondere l'immagine degli Stati Uniti.

Inizialmente, Harnden cercò di completare il gruppo di progettazione con personaggi del calibro di Max Bill (Martín 2003a, pp. 119-121) e Peter Blake, ma per una ragione o per un'altra, questi rifiutarono l'offerta. Fu così che Lanfranco Bombelli, uno dei giovani collaboratori di Max Bill, entrò a far parte del gruppo. Fu questo l'inizio di una proficua relazione professionale e personale tra Harnden e Bombelli, che durò per più di due decenni, fino alla morte di Harnden (The New York Times 1971).

L'aprile del 1950 fu l'anno d'incarico per la Bombelli-Harnden della mostra itinerante *Europe Builds*, voluta dall'OEEC, in cui veniva presentata la storia del Piano Marshall e il suo decisivo ruolo nella ricostruzione europea. La mostra itinerante – costituita da tre furgoni, che insieme a una grande tenda circolare, fungevano da sale espositive – circola in Francia, Belgio, Olanda, Danimarca, Svezia, Germania e Italia.

Sebbene il Piano Marshall terminò tecnicamente il 31 dicembre 1951, il programma "informativo" fu mantenuto in vigore: la ECA divenne la MSA (*Mutual Security Agency*), e Peter Harnden continuò a guidare la stessa squadra presso l'*Information Office*, per divulgare le informazioni sui benefici del Piano Marshall. L'iniziale campagna di comunicazione passò così da una struttura "mobile" a una struttura stabile, con sede a Parigi.

Nel febbraio 1952 fu inaugurata a Napoli la mostra *Caravan of Peace*. Il suo obiettivo era quello di divulgare lo scopo dell'Organizzazione del Trattato Nord Atlantico (NATO) e l'alleanza militare anglo-americana che cementava il quadro della Guerra Fredda.

Anche questa mostra era ospitata in una tenda circolare da circo, sostenuta da una struttura metallica che permetteva di allestire l'immensa copertura di tela, decorata con bandiere, in poche ore. La tenda era affiancata da ca-



**Fig. 2**  
Esibizione Caravan of Peace,  
nella via per Atene, 1952.  
Veduta  
Fotografia: MSA, AHCOAC.

mioncini che fungevano da padiglioni secondari<sup>6</sup>. Dopo Napoli, la carovana della pace viaggiò attraverso Italia, Grecia, Turchia, Francia e nord Europa. Nell'aprile del 1952, un'altra produzione OEEC, il *Treno per l'Europa (Europa Zug)*, un ex treno ospedale militare tedesco allestito come spazio espositivo, partì da Monaco. All'interno dei vagoni l'allestimento<sup>7</sup> aveva lo scopo di fornire informazioni sui vantaggi della cooperazione tra i paesi europei, i collegamenti commerciali e culturali tra Europa e America e la necessità di aumentare la produttività. Questa mostra viaggiò per tutta l'Europa e accolse 5 milioni di visitatori tra cui, secondo i comunicati stampa dell'organizzazione, 830.000 visitatori solo a Berlino, "molti dei quali provenivano dalla zona rossa" (The Times 1952).

*Productivity* (produttività) era invece il tema principale di un'altra serie di mostre itineranti che inizia al Salone dell'automobile di Parigi nel 1952. Come nel caso della *Caravan of Peace*, anche questa mostra itinerante era costituita da camion che trasportavano i materiali espositivi<sup>8</sup>. In molti casi, erano previsti supporti audiovisivi aggiuntivi, montati su pannelli esterni e utilizzavano sistemi di proiezione esterni. In Olanda, il tema espositivo di *Productivity*, esposto nel 1952, utilizzava due chiatte adattate per l'occasione, una come spazio espositivo e l'altra come cinema, che percorsero i canali del paese (Art d'aujourd'hui 1952).

Nel complesso, tutte queste mostre erano ospitate all'interno di mezzi di trasporto, in gran parte di origine militare, che venivano utilizzati per trasportarle da una città all'altra. L'adattamento degli interni e la loro convertibilità permisero di proiettare su grandi pannelli grafici, statistiche, illustrazioni tridimensionali, modelli mobili, ecc. I materiali erano così esposti adottando un linguaggio didattico anziché sofisticato, basato su un'esposizione per immagini, chiara e diretta, piuttosto che su testi, allo scopo di evitare le traduzioni che sarebbero state necessarie nelle diverse lingue parlate nei paesi dell'itinerario. Dai camion e treni militari agli spazi espositivi; dalle uniformi ai vestiti civili; dalla guerra alla pace, il più velocemente possibile.

Al tempo, la stampa, non solo elogiò il successo del progetto in termini di numero di visitatori, ma anche la sorpresa suscitata dalla trasformazione inattesa – in poche ore, durante la notte – di un convoglio di camion in una



**Fig. 3**

Mostra *Wir bauen ein neues Leben*, OEEC, Marshall-Haus, Berlino, 1952.  
Vista dalla passerella aerea.  
Fotografia: OEEC, AHCOAC.

mostra spettacolare (The Architectural Review 1953).

C'era una chiara analogia di fondo con la strategia adottata dalla propaganda americana: i pionieri che colonizzarono il *Far West* durante il XIX secolo. Quel mito, delle radici che riconducono alla storia fondativa degli Stati Uniti, riemerge nell'occupazione militare, economica e culturale (in quell'ordine) del vecchio continente devastato, colonizzato a poco a poco dagli strumenti del XX secolo. La scelta migliore, per adempiere a questa "missione", fu quella di affidarla a un team di professionisti provenienti da diversi paesi che (Grecia, Francia, Inghilterra, Italia, Svizzera ...), – diretti dall'americano Harnden – collaborarono efficacemente, materializzando il messaggio nelle mostre<sup>9</sup>.

Questa strategia comprendeva anche diverse mostre "stabili", come *Wir bauen ein besseres Leben* (Costruiamo un mondo migliore), presentata alla Fiera industriale di Berlino nel 1952 (Steege 2008, Castillo 2005). La mostra consisteva nella riproduzione – all'interno della Marshall-Haus di Berlino – di una casa unifamiliare costruita con una struttura metallica e partizioni modulari in alluminio, vetro o legno e arredata (con l'aiuto del Museum of Modern Art) con prodotti di ben nove paesi (Domus 1954), esposti ai piedi dei visitatori, mentre l'edificio veniva visitato dall'alto, da una impalcatura all'altezza del suo ipotetico tetto. La mostra includeva anche le esposizioni di una "famiglia modello" che recitava le routine quotidiane, mentre un narratore descriveva i prodotti industriali che «grazie alla tecnologia, all'incremento della produttività, alla cooperazione economica e alla libera impresa erano disponibili nella civiltà occidentale» (Teerds 2014). I visitatori diventavano così non solo spettatori, ma anche *voyeurs*, assaggiando un universo di beni di consumo domestico che promette "una vita migliore". La mostra si inaugurò a Berlino, una scelta con un chiaro significato; di oltre mezzo milione di visitatori, il 40% proveniva dal settore orientale della città, come proclamato trionfalmente dalla *Mutual Security Agency*. La pace in Europa si cementò all'inizio della Guerra Fredda; in altri luoghi la mostra venne chiamata più semplicemente *Maison sans frontières* (Parigi) o *Casa senza frontiere* (Roma). Nel 1953, i compiti affidati alla MSA vennero trasferiti alla *Information Agency* degli Stati Uniti (USIA). Harnden e il suo team vennero coinvolti nella visita di mostre

esistenti al fine di prepararne di nuove, come quelle per l'energia atomica: la *Mostra atomica* (Roma) e l'*Exposition atomique* (Parigi), inaugurate nel 1954.

Nel 1955, il Dipartimento del Commercio degli Stati Uniti istituì a Parigi l'*Office of International Trade Fairs* (OITF), con lo scopo di promuovere la partecipazione diretta di aziende americane a fiere internazionali all'interno della pubblica amministrazione. Ciò segnò un cambio di direzione nella politica statunitense in Europa: dopo l'era del Piano Marshall, della Corte dei conti europea e della MSA, e di fronte a un budget ristretto della USIA, ci fu uno spostamento verso un'alleanza con il mondo degli affari per penetrare direttamente il Mercato europeo.

Il responsabile del programma per le fiere in Europa, ancora una volta, fu la squadra all'avanguardia: in altre parole, Peter Harnden – specializzato nello sviluppo di commissioni per l'amministrazione americana.

Questo “riconoscimento”, professionalmente parlando, influenzò indubbiamente la successiva mancanza di visibilità del suo lavoro e il lavoro del suo team, che venne riorganizzato in diverse sezioni (design, comunicazione e gestione) che includevano 30 professionisti con svariati ruoli e specialisti di varie discipline, dall'architettura al design, con assistenti e collaboratori, e gli amministrativi<sup>10</sup>. Il nuovo ciclo di mostre prevedeva un programma intenso quanto quello per il piano Marshall, un programma frenetico: ben 20 mostre da marzo a ottobre di quell'anno: da Londra a Zagabria, da Stoccolma a Barcellona ... Barcellona? Sì, perché in assenza delle vecchie limitazioni geografiche definite dal Piano Marshall, anche la Spagna (anche se era stata alla periferia dell'Europa ed era ancora emarginata) poté entrare a far parte dei potenziali nuovi mercati con gli Stati Uniti.

### ***Fiere Internazionali***

Nel giugno del 1955, il padiglione americano fu presentato alla Fiera di Barcellona. Il padiglione consisteva in una serie di pareti e pilastri metallici che sostenengono una tettoia leggera, sotto la quale vengono esposti i vari prodotti (automobili, macchine agricole, elettrodomestici), leggermente sollevati su piattaforme e illuminati direttamente. In contrasto con la semplicità e la sobrietà dei padiglioni locali, la mostra si distingue per l'astrazione della sua composizione e le sue riproduzioni fotografiche su larga scala. Un enorme pannello raffigurante la bandiera americana affiancato dalla Statua della Libertà presiede la mostra, incorniciata da immagini sovradimensionate di oggetti industriali e da una veduta aerea del Ponte di Brooklyn (Cuadernos de Arquitectura 1955a). La perfetta simbiosi tra commercio e propaganda, con la bandiera americana ovunque – la stessa, incidentalmente, che l'artista Jasper Johns aveva dipinto un anno prima nel suo quadro *Flag*, dando vita alla Pop Art, e dimostrando più impegno rispetto alla “fontana” (orinale) di Duchamp. In quello stesso anno, 1955, le autorità del Dipartimento del Commercio decidono di riorganizzare e trasferire l'OITF a Washington (*Interiors* 1955b). Tuttavia, con continui sforzi a Washington e New York, Harden riesce a garantire la continuità delle loro commissioni ufficiali «come appaltatori privati»<sup>11</sup>. Alla fine del 1955 acquista e ristruttura una fatiscente casa a due piani a Orgeval, un piccolo villaggio alla periferia di Parigi. Lì, nel febbraio 1956, fonda lo studio che chiama Peter Graham Harnden Associates, «un ufficio internazionale di architetti e tecnici specializzati in pubblicità e disegno industriale»<sup>12</sup>.

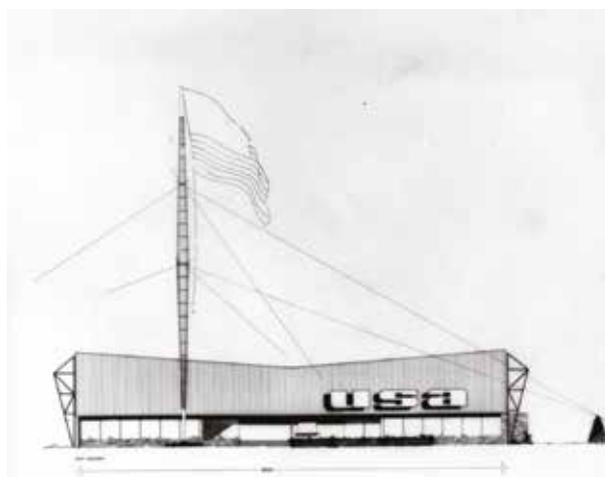
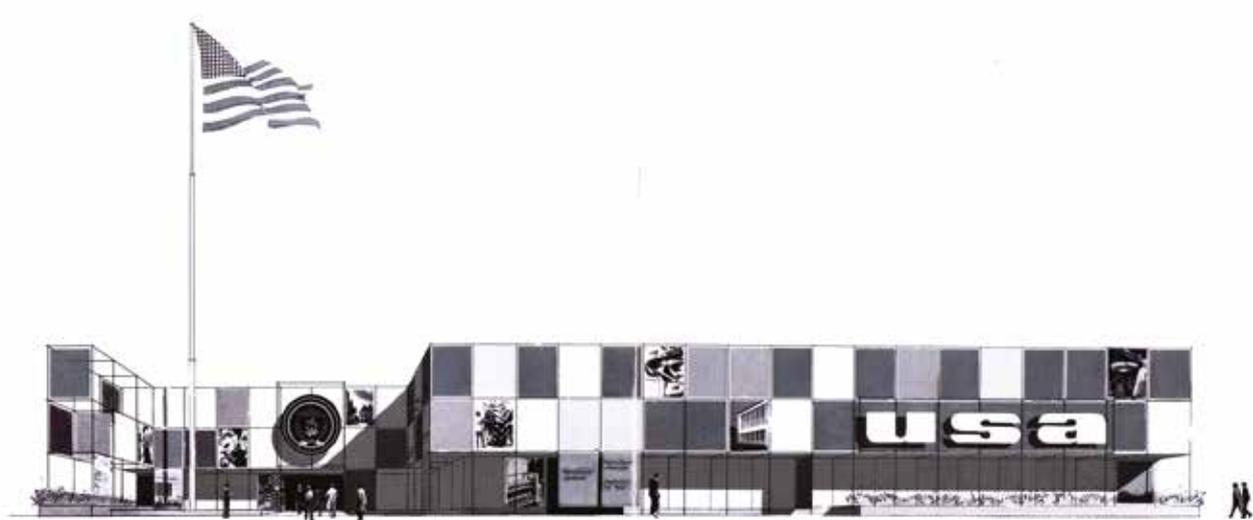
Le prime commissioni includono i padiglioni americani per le fiere inter-



**Fig. 4**  
Padiglione statunitense,  
Dipartimento del Commercio  
Statunitense, Barcellona, Fiera  
campionaria, 1955.  
Veduta interna.  
Fotografia: Català-Roca.



**Fig. 5**  
Padiglione statunitense,  
Dipartimento del Commercio  
Statunitense, Barcellona, Fiera  
campionaria, 1955.  
Veduta interna.  
Fotografia: Cuadernos de Arqui-  
tectura.



**Fig. 6**  
Padiglione USA, Dipartimento dell'agricoltura, Fiera Internazionale di Barcellona, 1957. Vista prospettica della facciata.  
Fotografia: Harnden associates, AHCOAC.

**Fig. 7**  
Padiglione USA, Dipartimento dell'agricoltura, Fiera Internazionale di Barcellona, 1956. Prospetto della facciata  
Fotografia: Harnden associates, AHCOAC.

**Fig. 8**  
Padiglione USA, Dipartimento dell'agricoltura, Fiera Internazionale Casa de Campo, Madrid, 1959. Vista prospettica.  
Fotografia: Harnden associates, AHCOAC.

nazionali del 1956 a Lione, Parigi, Milano, Roma, Marsiglia, Gand, Hannover e ancora Barcellona, con la richiesta del Dipartimento dell'Agricoltura degli Stati Uniti di progettare un grande padiglione all'aperto (una versione del padiglione per la Fiera di Stoccolma nel 1955). Si tratta di un edificio rettangolare (40x20 m) costruito con una struttura "Meccano" in tubi con una copertura a due spioventi a sezione rovesciata, una facciata di doghe di legno e un involucro di vetro continuo che corre lungo la parte inferiore delle due facciate di accesso.

Ci sono le lettere a dimensione cubitale "USA" (in stile tipografico bauhaus), e la bandiera, issata in cima a una torre alta più di 30 metri, eretta vicino al padiglione, visibile da quasi tutta la fiera. All'interno del padiglione, il programma espositivo presenta le materie prime e, in particolare, le diverse procedure di manipolazione: c'è un impianto di produzione del latte e le famose "ciambelle" che sono prodotte e distribuite al pubblico, si espongono poi gli elettrodomestici per la cucina, si producono le sigarette di tabacco americano ... all'interno del padiglione sono organizzate persino sfilate di moda che si svolgono su passerelle rialzate. Tutto avviene in condizioni confortevoli grazie all'installazione dell'aria condizionata, pura magia nel clima di giugno di Barcellona, la stessa magia dell'infinita produzione dei beni di consumo.

Come nel caso degli anni del Piano Marshall, ogni esposizione dimostra la capacità organizzativa del team di professionisti incaricati, che sono invidiati dagli architetti locali – e che hanno preso atto dei vantaggi della co-

struzione prefabbricata e a secco, dell'efficienza di assemblaggio in loco e dell'efficacia della pubblicità (Cuadernos de Arquitectura 1956). Attenzione particolare viene poi espressa dalle fonti ufficiali: una lettera indirizzata ad Harnden, dall'ambasciatore americano in Spagna recita come segue: «il design e la disposizione della mostra sono tra i più attraenti e di buon gusto. Ma ancora più spettacolare è il breve tempo che hai impiegato per ottenere questo ottimo lavoro»<sup>13</sup>.

Nel 1957 la squadra progetta i padiglioni americani per le fiere di Verona, Palermo, Barcellona e Colonia. Sebbene l'attenzione non sia più sulle grandi capitali (a causa della diversificazione), l'obiettivo è ancora la promozione degli scambi dei prodotti agricoli statunitensi. Il servizio, è "affidato a terzi", come diremmo oggi, ma non ci sono cambiamenti effettivi nell'elaborazione, dal momento che le condizioni ufficiali della gara<sup>14</sup>, scritte appositamente per la Harnden Associates, richiedono che i lavori da eseguire siano svolti da un team internazionale, di professionisti capaci di sviluppare «una costruzione basata su un sistema modulare, che una volta smontato, possa essere riutilizzato», il team è inoltre responsabile della selezione delle fotografie.

Anche Peter Harnden, che a Washington è considerato "uno dei nostri", viene invitato a partecipare alle "missioni speciali". Nell'aprile del 1957 gli viene commissionato, insieme all'architetto Bernard Rudofsky (Rossi 2015) (un altro architetto dimenticato), l'allestimento del padiglione degli Stati Uniti alla Bruxelles' World Fair del 1958, ospitata all'interno dell'edificio progettato da Ed Stone, con lo slogan "Costruire un mondo per l'uomo" (Scott 2003b). Harnden e Rudofsky<sup>15</sup> progettano la distribuzione dell'enorme spazio interno (più di 100 metri di diametro e 25 metri di altezza dal laghetto centrale) utilizzando uno schema ortogonale per suddividerlo in diverse sezioni, frammentando così l'imponente spazio del padiglione. Le diverse sezioni sono destinate a fornire un'immagine del vero stile di vita americano. L'obiettivo è che i cittadini americani (che sono spesso ricordati o come soldati o come turisti) siano associati, in Europa e nel resto del mondo, al loro modo di vivere: nel loro ambiente naturale, con i loro gusti, le loro strade, i loro giornali, la loro architettura, le leggi, l'arte, la musica, ecc. Tutto viene concepito per aiutare le persone a conoscere veramente *The face of America* (il volto dell'America). Tra la grande quantità di progetti sviluppati nell'ufficio di Orgeval, la sezione *Islands for Living* (isole per vivere) è un esempio emblematico. Ancora una volta, qui a Brussel, si vuole descrivere la casa monofamiliare americana: un'"isola" autosufficiente, su piccola scala, piena di tutti i più desiderabili prodotti (Devos 2009).

Dopo la frenesia di Bruxelles<sup>16</sup>, lo studio di Harnden torna alla sua *routine*: nel 1959 il padiglione americano viene presentato alla Fiera *Casa de Campo di Madrid*. Una struttura metallica tridimensionale articolata attraverso la triangolazione (e ispirata al padiglione spagnolo all'Esposizione di Bruxelles progettata da J.A. Corrales e R. Vázquez Molezún)<sup>17</sup>. Il gruppo è anche responsabile della mostra "Medizin-USA", tenuta nell'edificio della Marshall-Haus di Berlino. Nel 1962 la Harnden Associates progetta altre mostre a Berlino, Dusseldorf, Monaco e Roma.

Nel 1963 progetta un padiglione in stile miesiano per l'OECD: una versione commerciale e funzionale della Farnsworth House che viaggiò in Europa per quattro anni. Parallelamente, il gruppo gestisce altre mostre organizzate per i centri commerciali degli Stati Uniti: una serie di centri di promozione commerciale e per l'esportazione, che hanno sede a Fran-

coforte, Parigi, Stoccolma e Milano. Nelle mani di Bombelli, la progettazione viene reindirizzata verso la grafica – con essa aveva iniziato la sua attività, sotto l’influenza di M. Bill. Così, i prodotti americani vengono esposti usando un’estetica Bauhaus, esplorando tutte le possibilità dell’arte concreta, un laboratorio per la produzione artistica, che Bombelli sviluppa ulteriormente a partire dagli anni ‘70.

Un padiglione ispirato ad Aalto, realizzato con doghe di legno o una griglia di rete metallica o una struttura tridimensionale sul tetto o una versione di una casa di Mies van der Rohe, ecc. nelle oltre 400 mostre, l’architettura moderna, nelle sue diverse versioni, diventa il veicolo dell’ideologia americana, che invade l’Europa usando tutti i mezzi a sua disposizione. Includendo anche i principi stabiliti soltanto due decenni prima nel vecchio continente, ma reinterpretandoli in chiave internazionale, a seconda della posizione, dell’orchestra e dell’occasione.

Molto simile a quello che era successo nella musica jazz, anche se la “big band” di Harnden e Bombelli improvvisa su una base ritmica chiaramente definita: una enorme collezione di oltre 8000 immagini, raccolte durante le loro collaborazioni con le varie amministrazioni e durante gli anni del Piano Marshall, per illustrare la realtà americana. La collezione viene classificata con precisione nelle sezioni più svariate, come “agricoltura”, “medicina”, “tessuti” e “architettura”, includendo una collezione di immagini a colori di vari edifici e grattacieli di New York, disegni di Wright, così come di dettagli degli edifici convenzionali.

Molte delle fotografie testimoniano i processi di costruzione e oggetti di design industriale (soprattutto dei prodotti esposti nelle mostre), insieme a immagini di mobili del XVIII e XIX secolo, molte delle quali tratte (non a caso) da *Mechanization Takes Command* di S. Giedion (Giedion 1948). Tra le tante altre categorie ci sono “persone”, “televisione”, “atomo” e “interno” (con immagini di casa Farnsworth di Mies van der Rohe, della Glass House di P. Johnson, così come della *Casa senza frontiere*). Nella strategia di disseminazione su larga scala, tipica del programma americano, non fu sufficiente, per l’élite di Harvard, di indicare la svolta radicale che era stata intrapresa nelle indagini di Giedion: il laboratorio americano dovette comunicare i suoi risultati al mondo, in sforzi tanto efficaci quanto ripetitivi (Greenberg 1979, Guilbaut 1983, Saunders 2001), tra fanteria, diplomazia e architettura. Faceva tutto parte di uno sforzo che comunque passò inosservato alla critica architettonica dell’epoca, molto più interessata ai grandi progetti e ai grandi maestri – e anche, in definitiva, vittima della stessa strategia culturale.

### ***Isole per vivere***

«Cadaqués è un’isola: la sua storia, il suo modo di vivere può essere capito solo se lo si pensa come un’isola» (Pla J. 1985).

Intorno al 1959, Harnden e Bombelli si trovano di fronte alla necessità di spostare l’ufficio e di ridurre la grande squadra con cui avevano lavorato negli anni precedenti<sup>18</sup>, devono così valutare una serie di opzioni: l’“anglosassone” Harnden propone Napoli o Malaga, mentre il “latino” Bombelli, Milano o Zurigo (Pizza 2003, p. 25). Di ritorno da un viaggio in Spagna, su insistenza di Coderch, che avevano incontrato anni prima (Pizza 2000, nota 62), visitano la città di Cadaqués, dove sono ospitati dall’architetto Milà.

Affascinati dalla città, acquistano Villa Gloria e si accordano per trasferire il loro ufficio, che sarà pienamente funzionante nel 1962. Lo studio



**Fig. 9**  
Harnden - Bombelli e associati  
studio, in via Compositor Bach,  
Barcellona, 1962. Vista dell'area  
della reception.  
Fotografia: Casali, AHCOAC.

si stabilisce negli anni '60 in questa città alla periferia del Mediterraneo, lontano dai grandi centri decisionali che Harnden aveva precedentemente frequentato, una decisione che non può fare a meno di riferirsi alla famosa “fede nel sud” di F. Nietzsche e alla “Mediterraneità” che “è acquisita, non ereditata” e che è “una decisione, non un privilegio” (Matvejevic 1999).

Nel nuovo ufficio, ridotto a una dozzina di collaboratori, le commissioni per l'American Trade Center (a Francoforte, Berlino, Stoccolma) – che in genere venivano affidate a Bombelli – si alternano a una varietà di altri progetti: uffici, spazi commerciali e soprattutto case unifamiliari. Molte di queste case situate proprio a Cadaqués sono progettate secondo un linguaggio architettonico molto diverso da quello sperimentato fino a quel momento. Questo linguaggio viene individuato dai critici specializzati (Arts-Architecture 1966), per il suo diverso approccio nei confronti all'ambiente circostante, la sua attenta lettura della tradizione popolare (codificato secondo i valori del moderno e mitigato dall'influenza californiana di Harnden e dall'impronta italianizzante di Bombelli, radicata nell'uso del filtro matematico dell'arte concreta), integrato poi con il realismo domestico di architetti locali come Coderch, Correa-Milà, Terradas, ecc.<sup>19</sup>

Il lavoro degli architetti è in questi anni, in sintonia con le condizioni locali, il clima, l'orientamento, il terreno. Senza dubbio, la loro consapevolezza di queste condizioni è dovuta al loro status di stranieri, basato su un adattamento quasi scientifico all'ambiente fisico. E non solo a Cadaqués. Quando nel 1959 progettano una casa unifamiliare per Ethel de Croisset nella città di El Alhaurín de la Torre a Malaga (Domus 1963a, Informes de la Construcción 1963b), il cortile diviene il leitmotiv del progetto, anche se non esattamente come lo era stato nel caso di Sert (per il quale Harnden, era una sorta di immagine simmetrica) (Rovira 2000, Rovira 2005); viene piuttosto utilizzato per il suo determinante aspetto tecnico e funzionale, come il raffreddamento naturale e il mantenimento dell'umidità. La prima casa per le vacanze costruita nella città aveva un cortile esterno e tre cortili interni, tutti con un laghetto e un pergolato, come la pergola ricoperta di viti della costruzione originale, che gli architetti avevano scoperto e fotografato ripetutamente durante la loro prima visita sul luogo<sup>20</sup>.

Questa capacità di leggere l'ambiente funziona sotto in ogni direzione.



**Fig. 10**

Ristrutturazione di residenza in via Compositor Bach, Barcellona, 1962. Vista interna.  
Fotografia: Casali, AHCOAC.

Quando progettano la casa Bordeaux-Groult nel 1961 (The Architectural Forum 1965a, 1965b), nella baia di Guillola, alla periferia di Cadaqués non ci sono altri edifici. Organizzano così un vasto programma (soggiorno, biblioteca, sette camere da letto, ecc.), attraverso una serie di volumi, tutti spioventi e ricoperti di tegole, sulla collina di fronte al mare e in canonico stile “regionalista”, che fu anche lo stile della casa di Salvador Dalí in una baia vicina a Portlligat (Lahuerta 1996, Granell 1996).

Nel 1930 l’artista aveva acquistato una cabina da una donna di Cadaqués, di nome Lydia (che si dice fosse stata di ispirazione per *La ben plantada* di Eugenio d’Ors), che aveva poi trasformato, con una fenêtre longueur in facciata e mobili in tubo d’acciaio. Durante gli anni ‘50, la proprietà crebbe in una serie di successive espansioni e acquisizioni per fungere da rifugio permanente dopo il suo ritorno dagli Stati Uniti nel 1948 (un altro prodotto del piano Marshall?). Si erse così come modello per molte ristrutturazioni di architetti catalani “moderni”, che non sempre riconobbero il loro debito nei confronti del controverso artista.

Un tipo speciale di regionalismo quindi, che non è in contrasto con il concetto americano di “comfort”, incoraggiato nelle fiere e nelle mostre per così tanti anni. Villa Gloria (Domus 1961a), la casa che Harnden e Bombelli acquistano, ristrutturata tra il 1959 e il 1960, è uno dei primi esempi di un intervento che coinvolge una casa di pescatori di Cadaqués. Harnden e Bombelli preservano la struttura esistente costituita di spessi muri in pietra e nel rispetto dei materiali utilizzati dagli artigiani e costruttori di Cadaqués e delle aree circostanti: ardesia (con la sua materialità e il suo aspetto originale), intonaco sulle facciate (esaltando l’uso del bianco –imbiancando anche le pietre alla base delle facciate o all’interno delle case), le travi



**Fig. 11**  
Villa Gloria, Cadaqués (Girona),  
1959. Vista.  
Fotografía: Pierre Berdoy,  
AHCOAC.



**Fig. 12**  
Casa Bombelli, Cadaqués (Girona),  
1961. Vista.  
Fotografía: Casali, AHCOAC.



**Fig. 13**  
 Casa Wyndham Goodden. Palafrugell (Girona), 1962. Vista.  
 Fotografia: Casali, AHCOAC.

di legno (talvolta con tronchi grossolanamente tagliati) e i ruvidi pavimenti in ceramica (dalla città di La Bisbal), ecc. Tuttavia, la distribuzione originale viene modificata: il soggiorno viene posto all'ultimo piano – in senso inverso rispetto alle case tradizionali dei pescatori – con ampie aperture, da pavimento a soffitto, per ammirare le viste sulla baia e sul paesaggio, di cui entrambe le famiglie poi godranno: nei primi anni, la casa infatti viene condivisa dalle famiglie di Harnden e Bombelli, che, durante le loro vacanze, fanno uso delle sei camere da letto e dei suoi cinque bagni (!).

La casa Staempfli (Domus 1961b), la casa Bombelli, la casa e lo studio per Mary Callery (Domus 1965c), la casa Fasquelle o la casa Apezteguía, tra le altre, tutte a Cadaqués, ma anche la casa Goodden a Mont-ras (Girona) (Sverbeyeff 1966, Domus 1965b), la casa dei Parson a Benissa (Alicante) (Fortune 1967) – una versione pop, di sorta, del progetto americano binucleare ma basato sul “riurau” –, la casa per il duca di Cadaval a Estoril (Portogallo), la casa per il principe Metternich a Zacatena (Ciudad Real), costruita nel 1970, ... sono solo delle diverse versioni adattate per soddisfare gli squisiti clienti che le avevano commissionate, sia che si trattasse di un artista riconosciuto, di un ex direttore del MoMA di New York o di un aristocratico europeo.

L'architettura per l'élite, proprio come l'architettura per l'uomo spagnolo che aspettava pazientemente il suo turno per visitare un padiglione espositivo era, in ogni caso, architettura moderna e architettura americana. Travestiti da “regionali”, artificialmente convenzionali e con il semplice obiettivo di passare inosservate, queste case, tuttavia, sono anche mostre: c'è un senso di comfort esasperato, spazi aperti e spaziosi che organizzano la distribuzione della casa nel suo insieme, e mobili fotografici, proprio

**Fig. 14**

Casa Ethel De Croisset, El Alhaurín de la Torre (Málaga), 1959. Vista.

Fotografia: Casali, AHCOAC.

**Fig. 15**

Casa Bordeaux-Groult, Cadaqués (Girona), 1961. Vista.

Fotografia: Casali, AHCOAC.

come la “casa senza frontiere” che aveva lo scopo di aiutare a costruire un futuro migliore ... L’apparente contraddizione tra il vernacolo e il moderno si risolve con una naturalezza che forse può essere solo percepita nell’esperienza diretta di un visita di persona. Al centro di questi spazi veramente “democratici” ci sono i caminetti in metallo appositamente progettati dagli architetti<sup>21</sup>, a metà strada tra pezzi da esposizione e sculture – che forse significa stessa cosa? – affiancati da opere d’arte contemporanea appese alle pareti come promesse di arricchimento personale ... L’architettura è, in questo senso, il veicolo di un’ideologia espressa alle fiere internazionali nelle riproduzioni di case personalizzate, o in particolari case abitate da una parata di personaggi internazionali, la cui discrezione influì indubbiamente sulla limitata visibilità del lavoro di Harnden, riservato a specialisti, “iniziati” e “intenditori” ... In flanella grigia e con un tocco diplomatico, o in espadrillas e una camicia sbottonata, davanti a un vasto pubblico o in piccoli circoli eleganti, per più di 20 anni, nell’affascinante Europa della

metà del XX secolo, Harnden e Bombelli esibiscono l'Architettura (Americana?) dal vivo e di persona: vivere, vivere, vivere ... non è solo per i salotti. Come aggettivo è anche «l'atto, lo stato o la condizione di essere vivi» (Morris 1969, p. 764), un atteggiamento che merita indubbiamente di essere recuperato, mezzo secolo dopo, in modo che la storia, nell'interesse della vita, possa non solo essere di insegnamento, ma essere anche responsabile nello «stimolare ora [le nostre] attività» (Nietzsche 1995).

## Note

<sup>1</sup>“Questa ricerca è stata possibile grazie al supporto dello Spanish Ministerio de Economía y Competitividad, HAR2017-85205-P (MINECO/AIE/FEDER, UE), e del Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER)”.

<sup>2</sup>“Note biografiche”, AHCOAC HB C 1837 / 172.

<sup>3</sup> File Unit: Electronic Army Serial Number Merged File, ca.1938-1946 (Enlistment Records), Army Serial number: 32981246.

<sup>4</sup> Intervista di Julio Garnica e Albert Fuster con Lanfranco Bombelli, Cadaqués, 22.04.2007.

<sup>5</sup> Austria, Belgio, Danimarca, Francia, Germania Occidentale, Gran Bretagna, Grecia, Irlanda, Islanda, Italia, Lussemburgo, Olanda, Portogallo, Norvegia, Svezia, Svizzera and Turchia.

<sup>6</sup> Un padiglione introduttivo era situato in uno dei rimorchi, negli altri due padiglioni erano contenuti gli argomenti specifici della mostra della NATO, infine un rimorchio era dotato da una serie di telefoni in cui i visitatori potevano ascoltare le voci registrate di personalità famose che davano spiegazioni e risolvevano qualsiasi dubbio.

<sup>7</sup> Il treno comprendeva sette carrozze: quattro di esse contenevano la mostra principale, un'altra era utilizzata come cinema, e la sesta conteneva attrezzature e impianti. L'ultima carrozza era destinata al personale del treno.

<sup>8</sup> I veicoli erano trasformabili in una sala espositiva, dotati di totale apertura dei lati, una doppia scala, per un migliore accesso e una serie di lucernari nel tetto per fornire un'illuminazione naturale.

<sup>9</sup> Gli architetti: L. Bombelli (Italian), R. Browning (English), A. Hadjopoulos (Greek) and P. Yates (English), as well as the other designers and artists: B. Pfriem (American), R. Pontabry (French), P. Boucher (French), A. Le Houerf (French), E. Scheidegger (Swiss), R. Strub (Swiss) and W. Goetz (English).

<sup>10</sup> “Department of Commerce. European Trade Fair Program. 19 julio 1955”. AHCOAC HB.

<sup>11</sup> Lettera di P. Harnden a L. Bombelli, Washington, 27.10.1955, AHCOAC HB 169.

<sup>12</sup> Comunicato stampa e poster distribuiti in occasione dell'inaugurazione dell'ufficio nel febbraio 1956, AHCOAC HB.

<sup>13</sup> Lettera di John Davis Lodge a P. Harnden, Madrid, 4.06.1956, AHCOAC HB C 1787/1.

<sup>14</sup> “United States Department of Agriculture, Foreign Agricultural Services, European Trade Fair Contract”, 4.01.1957, AHCOAC HB C 1801/26.

<sup>15</sup> Una strana associazione professionale. La corrispondenza tra Harnden e Bombelli nel 1957, 1958 e persino nel 1959 contiene un buon numero di brani dedicati a difficoltà, incomprensioni e discussioni tra Harnden e Rudofsky sull'organizzazione della mostra. AHCOAC HB 169.

<sup>16</sup> Date le molte difficoltà dell'incarico, alla fine della mostra, i curatori hanno ringraziato Harnden per la sua professionalità e la sua pazienza. Lettera di James S. Plaut a P. Harnden, Washington, 9.05.1958. AHCOAC HB C 137.

<sup>17</sup> Sulla base delle tabelle degli stipendi dell'ufficio di Harnden, sappiamo che nel 1957 il team era composto da ben 37 collaboratori, tra architetti, designer, personale amministrativo, etc. AHCOAC HB.

<sup>18</sup> Sulla base delle tabelle degli stipendi dell'ufficio di Harnden, sappiamo che nel 1957 il team era composto da ben 37 collaboratori, tra architetti, designer, personale amministrativo, etc. AHCOAC HB.

<sup>19</sup> Basti pensare che nel numero 384 del 1961 della rivista Domus si raggruppano i progetti di P. Harnden Associates, F. Correa e A. Milà e J.A. Coderch con il titolo

“A Cadaqués”. Nel commento di Ignasi Solà-Morales, parlando di Cadaqués, dice: «Ernst, Hamilton, Duchamp, Max Bill, insieme a Coderch, Terradas, Correa e Milà, o Peter Harnden, sono arrivati tutti insieme in questo isolato minerale, dal paesaggio severo, in una inarrestabile fuga da un mondo urbano da cui si erano allontanati. Ed è stato solo dopo un periodo, una deviazione, che sono tornati in quel mondo con il tentativo di nuova socievolezza attraverso l’architettura». SOLÀ-MORALES I., “José Antonio Coderch en la cultura arquitectónica europea,” in: Autori Vari (1989) – *J.A.Coderch de Sentmenat 1913-1984*. Gustavo Gili, Barcelona, 6-7. In: AA.VV. (1989) – *J.A. Coderch de Sentmenat 1913-1984*. Gustavo Gili, Barcellona. Sebbene non sembri, gli incontri cosmopoliti tenuti a Cadaqués nel 1960 (ad eccezione del codice di abbigliamento) erano meno cittadini di quelli che si sono svolti, con gli stessi partecipanti, a Parigi, Londra, Madrid o New York. Nemmeno Ava Gardner lo era per le riprese a Tossa de Mar. Vedi: ORDÓÑEZ M. (2004) - *Beberse la vida: Ava Gardner en España*. Santillana, Madrid.

<sup>20</sup> AHCOAC HB 19.

<sup>21</sup> Come il camino della casa di Harnden a Orgeval, che J.A. Coderch, in una visita nei primi anni ‘50, sicuramente osservò con particolare attenzione. Vedi: MARTIN M. (2003).127.

## Bibliografia

- “Consul divorced” (1929) - Nevada State Journal, 7.08.1929, 1.
- “Mrs Harnden dies abroad” (1937) - Oakland Tribune, 21.08.1937, 18.
- “Group Studio” (1943) - Architectural Forum (February), 56-57.
- “Foreign Assistance Act of 1948” (1948) - 80th Congress, 20 Session, Chapter 169, April 3, 1948.
- “Propaganda for West Europe” (1952a) - The Times, 30.12.1952.
- “Floating Exhibition” (1952b) - Art d’aujourd’hui.
- “Four mobile exhibitions” (1953) - The Architectural Review (April), 216-225.
- “Nuestros arquitectos en la XXIII Feria Internacional de Muestras de Barcelona” (1955a) - Cuadernos de Arquitectura, 23, 73.
- “Conflict in the market place” (1955b) - *Interiors*.
- “Pabellón U.S.A. Arquitecto: Peter G. Harnden Associates” (1956) - Cuadernos de Arquitectura, 27, 18-23.
- “A Cadaqués, sul porto: Peter G. Harnden Associates” (1961a) - Domus, 384, (novembre), 27-34.
- “A Cadaqués, sul porto: Peter G. Harnden Associates” (1961b) - Domus, 384, (novembre), 35-41.
- “Una casa a Malaga” (1963a) - Domus, 385, (dicembre). 19-30.
- “Casa en Alhaurín. Málaga” (1963b) - Informes de la Construcción, 43-45.
- “Village house on a precipice” (1965a) - The Architectural Forum, (May), 28-31.
- “A Cadaqués, sul porto: Peter G. Harnden Associates” (1961a) - Domus, 384, (novembre), 27-34.
- “A Cadaqués, sul porto: Peter G. Harnden Associates” (1961b) - Domus, 384, (novembre), 35-41.
- “An Executive’s Castle in Spain” (1967) - Fortune, (April), 167-9.
- “Ancora a Cadaques” (1965c) - Domus, 422, (gennaio), 21-26.
- “Casa en Alhaurín. Málaga” (1963b) - Informes de la Construcción, 43-45.
- “Conflict in the market place” (1955b) - *Interiors*.
- “Consul divorced” (1929) - Nevada State Journal, 7.08.1929, 1.
- “Floating Exhibition” (1952b) - Art d’aujourd’hui.
- “Foreign Assistance Act of 1948 / Economic Cooperation Act of 1948” (1948) – 80th Congress, 20 Session, Chapter 169 / April 3, 1948.

- “Four mobile exhibitions” (1953) - *The Architectural Review* (April), 216-225.
- “Group Studio” (1943) - *Architectural Forum* (February), 56-57.
- “Harnden and Bombelli, architects” (1966) - *Arts-Architecture*, 75, 18-28.
- “La ‘casa senza frontiere’” (1954) - *Domus*, 298, (settembre), 20-23.
- “Mrs Harnden dies abroad” (1937) - *Oakland Tribune*, 21.08.1937, 18.
- “Nuestros arquitectos en la XXIII Feria Internacional de Muestras de Barcelona” (1955a) - *Cuadernos de Arquitectura*, 23, 73.
- “Pabellón U.S.A. Arquitecto: Petter G. Hazclen Associates” (1956) - *Cuadernos de Arquitectura*, 27, 18-23.
- “Peter Graham Harnden Dead; Architect and Designer Was 58” (1971)  
The New York Times. 83. [online]  
<<https://www.nytimes.com/1971/10/24/archives/peter-graham-harnden-dead-architect-and-designer-was-58.html>>
- “Propaganda for West Europe” (1952a) - *The Times*, 30.12.1952.
- “Una casa a Malaga” (1963a) - *Domus*, 385, (dicembre), 19-30.
- “Una casa per le vacanze sulla Costa Brava” (1965b) - *Domus*, 428, (luglio), 16-22.
- “Village house on a precipice” (1965a) - *The Architectural Forum*, (May), 28-31.
- AA.VV. (1996) - *Dalí Arquitectura*. Fundació Caixa de Catalunya, Barcelona.
- AA.VV. (2003a) - *El Cadaqués de Peter Harnden y Lanfranco Bombelli*. COAC, Barcelona.
- AA.VV. (2003b) - *Architecture and the sciences: exchanging metaphors*. Princeton papers on Architecture, New York.
- AA.VV. (2014) - *DASH: Stijlkamers/Interiors on display*. NAI010 Uitgevers, Rotterdam.
- BLAKE P. (1996) - *No Place Like Utopia: Modern Architecture and the Company We Kept*. W.W. Norton&Company, INC, New York.
- CASTILLO G. (2005) - Domesticating the Cold War: Household consumption as Propaganda in Marshall Plan Germany. In *Journal of Contemporary History*. Thousand Oaks, London, Vol. 40 (2), 261-288.
- DEVOS R. (2009) - “A cold war sketch: the visual antagonism of the USA vs. the USSR at Expo 58”. In *Revue belge de philologie et d’histoire*, 723-742.
- GIEDION S. (1948) - *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History*. Oxford University Press, New York.
- GRANELL E. (1996) - “En el ombligo de un mundo”. In AA.VV. (1996), 164-167.
- GREENBERG C. (1979) - *Arte y cultura*. Gustavo Gili, Barcelona.
- GUILBAUT S.(1983) - *How New York Stole the Idea of Modern Art*. The University of Chicago, Chicago.
- LAHUERTA J. J. (1996) - “Gaudí, Dalí: Las afinidades electivas”. In AA.VV. (1996), 50-59.
- MARSHALL G. (1947) - *Text of the Marshall Plan Speech*. State Department handout version from June 4, 1947.
- MARTÍN M. (2003) - “Entrevista de Miguel Martín a Lanfranco Bombelli”. In AA.VV. (2003), 119-121.
- MATVEJEVIC P. (1999) - *Mediterranean: A Cultural Landscape*. University of California Press, Oakland.
- MORRIS W. ed. (1969) - *The American Heritage Dictionary of the English Language*. American Heritage Publishing, New York.
- NIETZSCHE F. (1995) - “The Utility and Liability of History for Life”. In *Unfashionable Observations*. Stanford University Press, Stanford.
- PIZZA A. (2000) - “Raigambre y universalismo de un proyecto doméstico”. In ROVIRA J.M. & PIZZA A., *Coderch 1940-1964. En busca del hogar*. Col·legi Oficial d’Arquitectes de Catalunya, Barcelona.
- PIZZA A. (2003) - “Dos extranjeros en la España de los años sesenta. El viaje de Harnden

- den y Bombelli desde París a Cadaqués”. In AA.Vv., *El Cadaqués de Peter Harnden y Lanfranco Bombelli*. COAC, Barcelona.
- PIZZA A. (2003) - “Dos extranjeros en la España de los años sesenta”. In AA.Vv. (2003a), 17-30.
- PLA J. (1985) - *Cadaqués*. Destino, Barcelona, 8.
- ROSSI U. (2015) - “Per gli occhi e la mente. La teoria espositiva di Bernard Rudofsky”. In AIS/Design Storia e Ricerche, [e-journal] 6.
- ROVIRA J. M. (2000) - *José Luis Sert, 1901-1983*. Electa, Milano.
- ROVIRA J. M. (2005) - *Sert. 1928-1979. Obra completa. Medio siglo de arquitectura*. Fund Joan Miró, Barcelona.
- SAUNDERS F. S. (2001) - *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*. The New Press, New York.
- SCOTT F. (2003) - “Encounters with the face of America”. In AA.Vv., *Architecture and the sciences: exchanging metaphors*. Princeton papers on Architecture, New York.
- STEGEE P. (2008) - *Black market, cold war. Every day in Berlin, 1946-49*. Cambridge University Press, Boston.
- SVERBEYEFF E. (1966) - “On the Costa Brava”. In House Beautiful.
- TEERDS H. (2014) - “Lebensraum”. In AA.Vv. (2014).
- VASSILTCHIKOV M. (1987) - *Berlin Diaries, 1940-1945*. Vintage Books, New York.

Julio Garnica González-Bárcena (Valencia, 1974) architetto, dal 2004 è professore associato presso il Dipartimento di Teoria e storia dell'architettura e delle tecniche di comunicazione ETSAB-UPC. Ha pubblicato diversi libri e scritto articoli sull'architettura spagnola del XX secolo su riviste nazionali e internazionali. È stato curatore di diverse mostre su architetti catalani della seconda metà del Ventesimo secolo (J.A. Coderch, F.J. Barba Corsini, R. Bofill) ed è stato docente di diversi corsi e programmi di architettura. Frequenta regolarmente conferenze e seminari internazionali dove si occupa di ricerca e critica storica in campi come il barocco romano e l'architettura moderna, la produzione architettonica durante la guerra fredda e sull'architettura turistica. Julio Garnica è stato nella redazione della rivista Papeles DC e gestisce la collezione Fragmentos. Colección de Historia y Crítica. È stato nominato dalla Fondazione Mies van der Rohe membro del Comitato tecnico del Do.co.mo.mo Ibérico. All'attività di insegnamento e ricerca, affianca quella professionale, che ha ricevuto speciali riconoscimenti.