

Brutalismi in cerca di un significato

Silvia Groaz

Bio

Silvia Groaz is Associate Professor in the History of Architecture at the ENSA Paris-Est, and Assistant Professor at Université de Liège. Trained at Accademia di Architettura di Mendrisio (USI, 2010), École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL, 2012) and Bartlett School of Architecture (UCL, 2015), she completed her PhD at EPFL (2021) with a visiting stay at Columbia University. She was a Postdoctoral Fellow at Université Catholique de Louvain and Yale University and received multiple grants from the Swiss National Science Foundation, The Getty Research Institute, the Swiss Institute - Prohelvetia, and the Italian Ministry of Culture. She is the author of *New Brutalism. The Invention of a Style* (EPFL Press, 2023) and *Nanda Vigo's Interiors. The Metaphysics of Everyday Life* (Birkhäuser 2026).

Silvia Groaz è Professoressa associata di Storia dell'architettura presso l'ENSA Paris-Est e presso l'Université de Liège. Formatasi presso l'Accademia di Architettura di Mendrisio (USI, 2010), l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL, 2012) e la Bartlett School of Architecture (UCL, 2015), ha conseguito il dottorato di ricerca all'EPFL (2021) con un soggiorno presso la Columbia University. È stata Postdoctoral Fellow presso l'Université Catholique de Louvain e Yale University e ha ricevuto diversi finanziamenti dal Fondo Nazionale Svizzero (FNS), dal Getty Research Institute, Istituto Svizzero - Prohelvetia e dal Ministero della Cultura italiano. È autrice di *New Brutalism. The Invention of a Style* (EPFL Press, 2023) e di *Nanda Vigo's Interiors. The Metaphysics of Everyday Life* (Birkhäuser, 2026).

Abstract

To counter the iconographic shortcuts that have fixed a “canonical” Brutalist image, this article treats Brutalism as an unstable, plural, and intrinsically conflictual concept. Brutalism first condensed post-war disputes about what architecture is, what it owes to a democratic society, and who has the authority to name and legitimize practices. Rather than a coherent style, a critical tag or a movement, Brutalism was launched as an attitude, catalyzed by its ethic of reality, the everyday, and the as-found. Critics’ performative definitions enabled international circulation, translation and local appropriation for personal agendas, while its reduction to a recognizable aesthetic spurred architects’ refusals and exposed the unresolved tension between ethics and image. Today, Brutalism resurfaces less as a stable repertoire than as a diagnostic framework for contemporary anxieties, prompting renewed debates on preservation, climate cost, and publicness. The challenge remains to articulate a discourse that embraces complexity and resists the oversimplification produced by rigid categorizations, sustaining a conversation about architecture’s capacity to redefine itself through rawness, authenticity, and what a society, in a specific time and place, considers essential.

Per sottrarsi alle scorciatoie critiche e alle semplificazioni iconografiche che hanno fissato un’immagine ‘canonica’ del Brutalismo, occorre partire da una premessa fondamentale: esso non è mai stato — e non è tuttora — un concetto stabile. La sua natura è plurale, porosa e intrinsecamente conflittuale. Si è cristallizzato attorno a figure e opere oggi in parte canonizzate, ma è stato anche rifiutato e contestato dagli stessi protagonisti che, la critica prima e la storiografia poi, hanno posto al centro del racconto.

L’idea di un Brutalismo monolitico, così frequentemente riprodotta, deriva in larga misura da una selezione di immagini costruita tramite un’operazione di riconoscimento, che consiste nell’individuare edifici, raggrupparli per somiglianza, e stabilire una coerenza visiva. Tale procedura, apparentemente descrittiva, in realtà normativa come dimostrano le varie “storie”¹, ha generato retroattivamente un repertorio chiamato a ‘rappresentare’ il

¹ Si veda, per esempio, N. Pevsner, *The Penguin dictionary of architecture*, Penguin Books, London, 1966; J. Joedicke, *Moderne Architektur: Strömungen und Tendenzen*, K. Krämer, Stuttgart, 1969; M. Whiffen, *American architecture since 1780: a guide to the styles*, MIT Press, Cambridge, Mass., 1969; B. Zevi, *Storia dell’architettura moderna*, Einaudi, Torino, 1973; W. Pehnt, *Das Ende der Zuversicht. Architektur in diesem Jahrhundert. Ideen-Bauten-Dokumente*, Siedler Verlag, Berlin, 1983.

Brutalismo attraverso le note caratteristiche di rudezza materica (calcestruzzo a vista, mattoni), enfasi strutturale, monumentalità, plasticità volumetrica. Un simile esito è storiograficamente problematico, perché presuppone una coerenza che, sul piano delle intenzioni e delle posture, non è affatto garantita.

Più che come etichetta descrittiva, il Brutalismo nasce come condensazione di dispute sulla definizione stessa dell'architettura, sul suo ruolo nella società democratica dell'immediato dopoguerra, sull'eredità del Movimento Moderno, sui meccanismi del progetto e della costruzione e, infine, sui modi in cui la critica seleziona e nomina, e in cui la storia diventa operativa. Sin dai suoi esordi nel contesto inglese, quando il nome stesso rimandava a quella spinta verso il "New" che la società del dopoguerra stava cercando nella propria svolta democratica, il Brutalismo appare come un sintomo. Esso emerge nel momento in cui la certezza prescrittiva dell'International Style, così come codificato da Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson², comincia a incrinarsi; e nel momento in cui la grande narrazione ordinatrice del Movimento Moderno, sistematizzata da Nikolaus Pevsner³, perde nitidezza. I confini si fanno incerti, i principi si moltiplicano, le genealogie si sovrappongono, e le ambizioni ideologiche del Moderno devono misurarsi con la ricostruzione, con nuove economie del costruire e con l'affermarsi di una società di massa. Il contesto in cui emerge il dibattito poi confluito nella definizione di Brutalismo è quindi segnato da una condizione di instabilità, che la critica dei primi anni Duemila ha efficacemente sintetizzato nella formula di "anxious modernism"⁴, esplicitando la necessità di mettere alla prova i propri strumenti di progetto e la propria responsabilità etica e politica.

Al centro di tali inquietudini si colloca un concetto apparentemente ovvio ma teoricamente esplosivo, ovvero quello di 'stile'. È intorno a questa nozione che, nel Regno Unito, si prepara il terreno per l'affiorare del New Brutalism, quando, ancora durante i bombardamenti di inizio anni Quaranta, il dibattito britannico avvia una nuova "battaglia degli stili"⁵. Non è un conflitto condotto nei cantieri e dagli architetti, ma un confronto che prende corpo nelle sedi della critica, in particolare sulle pagine di "The Architectural Review", "The Architects Journal" e di altre riviste, dove si discute il futuro dell'architettura nazionale e si anticipano i principi dell'imminente ricostruzione. La questione riguarda le linee guida da seguire, che indugiano tra la ricostruzione à l'identique, il proseguimento dell'International Style, o la ricerca di un inedito "New" che sappia emergere dalle macerie e trasformare il trauma in occasione di rinnovamento (**FIG. 1**). Che un simile nodo venga subito formulato come una 'questione di stile' è già un indizio dell'aporia in cui il Brutalismo internazionale finirà soffocato, per via della tendenza a tradurre in grammatica formale una questione che è anche, e inseparabilmente, etica e politica.

² H.-R. Hitchcock, P. Johnson, *The International Style: Architecture Since 1922*, W.W. Norton, Incorporated, New York, 1932.

³ N. Pevsner, *Pioneers of modern movement: from William Morris to Walter Gropius*, Faber & Faber, London, 1936.

⁴ S. W. Goldhagen, R. Legault (eds.), *Anxious Modernism; Experimentation in Postwar Architectural Culture*, CCA, MIT Press, Montréal/Cambridge, 2000.

⁵ Si veda ad esempio, A. Boyd, C. Penn, (eds.), *Homes for the People. How modern building technique can provide high standards dwellings quickly. How they could be planned and built; what they could look like and how we can get them*, Association of Building Technicians (Great Britain), Paul Elek Publishers, London, 1946; Andrew Boyd, *A review of the symposium - The Kind of Architecture we want in Britain*, in, "Keystone. Journal of the AASTA [Associations of Architects, Surveyors and Technical Assistants]", maggio 1949, p. 96.

La peculiarità del Brutalismo è che non nasce da una costellazione di progetti o dall'iniziativa coerente di un gruppo di architetti, ma prende forma anzitutto come invenzione critica, resa possibile da una condizione specifica del contesto inglese. Prima delgi Smithson e prima ancora di Reyner Banham, occorre guardare a quelle figure che contribuirono a formare un vero e proprio dispositivo culturale capace di promuovere una visione operativa della critica. Un passaggio decisivo avviene con l'arrivo nel Regno Unito, durante gli anni Trenta, di storici dell'arte tedeschi in fuga dal nazismo, come Aby Warburg, Fritz Saxl, Nikolaus Pevsner e, più tardi, Ernst Gombrich. Questo gruppo saprà inaugurare una stagione definita da Banham "New Art-History"⁶, in cui storia, critica e progetto cessano di essere ambiti separati e vengono deliberatamente intrecciati per favorire una lettura del passato capace di incidere sul presente. Ne consegue che, in Inghilterra, ciò che viene dibattuto sulle riviste diviene un vero e proprio atto di progetto sul piano culturale e disciplinare. È importante sottolineare che, come osserva John Summerson⁷, la "New Art-History" colma nel contesto inglese un vuoto istituzionale, poiché prima di questa stagione la storia dell'architettura non era ancora una disciplina accademica pienamente consolidata. È quindi nelle riviste, con la loro periodicità e con la loro funzione di piattaforma del dibattito, che la "New Art-History" opera e che la discussione sulla sorte dell'architettura del dopoguerra diventa costante attraverso la proliferazione dei "New-isms", ovvero etichette ibride che mescolano nomi storici e ambizioni contemporanee per riallineare la critica alle esigenze del presente⁸.

In questo quadro, Pevsner occupa una posizione tanto centrale quanto spesso sottovalutata nel delineare il paesaggio intellettuale dei dibattiti degli anni Cinquanta. Nella sua origine inglese, il Brutalismo va infatti inquadrato in un contrasto che vede da un lato i 'pionieri' del moderno e la loro narrazione ordinatrice, e dall'altro una generazione successiva, intenzionata a rinegoziare presupposti e dogmi, fino a configurarsi — per riprendere una definizione avanzata da Pevsner stesso — come 'anti-pionier'⁹. Si tratta di una disputa sui criteri stessi con cui si definisce il moderno e su chi abbia l'autorità di nominarlo, di stabilirne le genealogie¹⁰, di riconoscerne continuità e rotture, più che di una semplice opposizione generazionale. In questa prospettiva, si comprende l'impossibilità del Brutalismo di apparire con un'identità già costituita, e la volontà, invece, di definirlo come un luogo di frizione tra narrazioni concorrenti, resistente a un'immediata stabilizzazione. Alle origini non è movimento, non è manifesto, non è nemmeno categoria critica. Il termine nasce nell'ambito informale dei litigi e contrasti interni al London County Council¹¹, per poi apparire per la prima volta, nero su bianco, nel celebre articolo redatto da Alison Smithson¹² — ma attribuito a Peter Smithson per una deliberata "anti-feminist editorial

⁶ R. Banham, *Pelican World History of Art*, in, "Architectural Review", vol. 114, novembre 1953, 683, pp. 285–288; R. Banham, *The New Brutalism*, in, "Architectural Review", vol. 118, dicembre 1955, 708, pp. 354–61.

⁷ J. Summerson, *Nikolaus Pevsner 1967 Gold Medallist*, in, "RIBA journal", 74, agosto 1967, p. 316.

⁸ William Morris Revival, New Humanism, New Empiricism, Neo Ruskinism, Functional Tradition, o New Eclecticism sono solo alcune delle etichette che fanno capo ai presupposti per la ricostruzione e che anticipano il New Brutalism.

⁹ N. Pevsner, *The Anti-Pioneers*, in, "Architects' Journal", 145, febbraio 1967, n. 5, pp. 279–280.

¹⁰ Si pensi in questo senso la tesi di dottorato di Reyner Banham, *Theory and design of the first machine age*, The Architectural Press, London, 1960.

¹¹ Banham, "The New Brutalism", *art. cit.* Per un'analisi precisa dei primi passaggi del New Brutalism, si veda: S. Groaz, *New Brutalism. The Invention of a Style*, EPFL Press, 2023.

¹² P.D.S [Alison Smithson], *House in Soho*, in, "Architectural Design", 23, dicembre 1953, n. 12, p. 342.

gesture”¹³ (FIG. 2). La scelta è deliberatamente enigmatica. Lanciare un movimento senza definirne i principi, senza manifesto e senza dichiarazione d’intenti equivale a sottrarre l’idea stessa di movimento alla sua funzione tradizionale. È qui che si colloca un nodo teorico, perché per gli Smithson il New Brutalism è destinato a rimanere sempre ‘in movimento’, poiché capace di assumere “diverse forme”¹⁴. Se l’indeterminatezza degli Smithson può apparire retrospettivamente come una scelta consapevole, sin dagli esordi il New Brutalism appare nei dibattiti come un “movimento in cerca di significato”¹⁵: una definizione per sottrazione, che non fa altro che tracciare contorni volutamente non rifiniti, lasciando un’eredità critica aperta all’interpretazione e attraversata da lacune e punti ciechi che continuano, tutt’oggi, a interrogare architetti e storici.

Per comprendere l’operazione degli Smithson occorre risalire al clima culturale in cui essa si iscrive e in particolare alla mostra *Parallel of Life and Art* organizzata con alcuni membri dell’Independent Group presso l’Institute of Contemporary Art di Londra nell’ottobre 1953, appena due mesi prima l’apparizione pubblica del termine (FIG. 3). In quell’ambiente visivamente saturo e intellettualmente non concluso, i confini tra cultura alta e cultura di massa, tra immagine scientifica e fotografia quotidiana, tra arte e oggetto, tra scala domestica e scala urbana vengono deliberatamente destabilizzati. Nel catalogo, gli Smithson descrivono l’esperienza della mostra come una “epifania” che rivela loro l’apparizione di un “movement-classical-complex-human”¹⁶. È in questo contesto che affiora l’ambizione, senza che il termine New Brutalism venga esplicitato, di una “future synthesis”, intesa come pratica che si colloca tra oggetto e città, non fondata su principi geometrici, ma su relazioni tra corpi, discipline, immagini, funzioni, gruppi sociali.

La componente decisiva emersa dalla mostra, e che determina la futura postura degli Smithson, è l’importanza accordata alle nozioni di “reality” e “everyday”, costituite da “paraphernalia” quotidiane, elementi *as-found*, montaggi, giustapposizioni, frammenti. Ne risulta una concezione del progetto come assemblaggio di frammenti di realtà, il cui valore non deriva dall’aderenza a una grammatica formale, ma dalla capacità di rendere leggibili, e praticabili, le condizioni e relazioni contemporanee. Quella “future synthesis” che si cristallizza con il New Brutalism non è dunque un linguaggio, bensì una “attitude”¹⁷ che scarta sistematicamente l’idea di stile come insieme di tratti formali riconoscibili. La realtà, per gli Smithson, non va ‘rappresentata’ mediante una forma, ma piuttosto integrata attraverso dispositivi progettuali capaci di accogliere frizioni, discontinuità e giustapposizioni che attraversano riferimenti eterogenei, da Le Corbusier e Mies van der Rohe, ma anche Alvar Aalto, l’Art brut, costruzioni tradizionali giapponesi, Jackson Pollock, pubblicità americane e musica concreta (FIG. 4)

Tra i frammenti che compongono la storia del Brutalismo, uno in particolare sembra permettere di ricomporre la relazione, per molti versi ambigua, tra l’attitudine degli

¹³ A. e P. Smithson, *Banham’s bumper book on brutalism, discussed by Alison and Peter Smithson*, in, “Architects’ Journal”, 144, dicembre 1966, n. 26, pp. 1590–91.

¹⁴ Alison e Peter Smithson, Documento senza titolo, 2 ottobre 1954, E009, Alison and Peter Smithson Special Collection, Loeb Library, Harvard University, Cambridge, USA.

¹⁵ R. Jenkins, *New Brutalism. Defined at last*, in “Architects’ Journal”, 123, 12 aprile 1956, n. 3189, p. 339.

¹⁶ A. e P. Smithson, “Addendum: texts documenting the development of *Parallel of Life and Art*. 1. Sources, 1952”, in, D. Robbins (ed.), *The Independent Group: postwar Britain and the aesthetics of plenty*, MIT Press, Cambridge, 1990, p. 129.

¹⁷ [R. Banham], *The New Brutalism*, in, “Architectural Review”, vol. 115, aprile 1954, n. 688, pp. 274–75.

Smithson, il *béton brut* di Le Corbusier e l'impronta contestataria e politica degli esordi¹⁸. Si tratta di un articolo pubblicato su *The Times* nel 1952, intitolato *Radiant City Lawsuit. Complaint of Brutal Realism*, il cui ritaglio è tuttora conservato nell'archivio degli Smithson¹⁹ (FIG. 5). L'articolo riporta la vittoria di Le Corbusier nell'azione legale intentata dalla Société Esthétique de France contro il carattere "immorale" dell'Unité d'Habitation di Marsiglia. Su stessa ammissione degli Smithson²⁰, l'epifania del Brutalismo può essere letta come innesto tra "brutal" e "realism" e, quindi, tra un'intensità legata alla materia e una categoria di impegno verso il reale (FIG. 6). Non è casuale che, nello stesso periodo, gli Smithson avanzino come possibile alternativa al New Brutalism la formula "architecture of reality"²¹, dove la città del dopoguerra, con i suoi frammenti e le sue contraddizioni, diventa il laboratorio in cui il progetto si misura con la complessità della vita ordinaria.

L'ironia storiografica è che la definizione di Brutalismo che sopravvive oggi è in larga parte il risultato di una serie di appropriazione critiche, più che di attitudini di progetto, a partire dalle performative prese di posizione di Banham in cerca di un "rolling badwagon to jump on"²². Nel suo articolo del 1955, "The New Brutalism", Banham tenta di definire il Brutalismo secondo i principi di *une architecture autre* spinta verso impulsi contemporanei che traducono la composizione in immagine, la struttura in matrice e principio di relazione, e i materiali in elementi *as found*, per un progetto inteso quale esibizione dei processi. Nel momento in cui Banham nomina e definisce, contribuisce a produrre la categoria stessa; e nel momento in cui invita altri critici a riconoscere nuovi esempi come brutalisti, egli pone i presupposti per quella rete di legittimazione che ne favorisce la diffusione internazionale e, al contempo, l'appropriazione ma anche la sopravvivenza.

Nella seconda metà degli anni Cinquanta, quando il termine viene tradotto, adattato e reinterpretato in contesti nazionali diversi — prima negli Stati Uniti da critici come Robin Boyd, poi in Europa continentale da storici come Bruno Zevi, Jurgen Jøedicke e Udo Kultermann — esso assorbe aspirazioni locali, ambizioni di protagonismo, programmi eterogenei e, talvolta, contraddittori. In molti si prodigano nel rintracciare opere da iscrivere al Brutalismo, nel chiarirne significati e aspirazioni e nel definirne declinazioni territoriali, non senza l'intento, più o meno dichiarato, di orientare, a proprio modo, la critica di architettura (FIG. 7). In tale processo, oramai indipendente dalle dinamiche inglesi, il prefisso "New", che a distinguere l'etichetta nel campo competitivo dei "New-isms", perde rilevanza.

La sopravvivenza del termine viene legata in maniera esclusiva alla sua crescente identificazione di materie *brut*, a partire dal calcestruzzo di Marsiglia o dai mattoni delle

¹⁸ Si veda S. Groaz, *The New Brutalism: Ethic vs. Marxism? Ideological Collisions in Post-War English Architecture*, « HPA. Histories of Postwar Architecture », 2021, pp. 104–23.

¹⁹ [s.a.], *Radiant City Lawsuit: Complaint of Brutal Realism*, in, "The Times", 4 dicembre 1952. A testimonianza dell'influenza dell'articolo sulla definizione di Brutalismo, gli Smithson affermano: "The 'brutal' part was taken from a French paper of a Marseilles official's attack on the Unité in construction, which described the building as 'brutal'". Smithson e Smithson, "Banham's bumper book on Brutalism", art. cit., p. 1590.

²⁰ "The 'brutal' part was taken from [...] an official's attack on the Unité in construction, which described the building as 'brutal'". Smithson e Smithson, "Banham's bumper book on Brutalism", art. cit., p. 1590.

²¹ A. e P. Smithson, *The New Brutalism: Alison and Peter Smithson answer the criticism on the opposite page*, in, "Architectural Design", 27, aprile 1957, p. 113.

²² R. Banham, *Fathers of Pop*, Arts Council of Great Britain. Concord Video & Film Council, UK, 1979.

Maisons Jaoul, che fungono da catalizzatori producendo un'immagine riconoscibile, dunque trasferibile, e adatta a essere canonizzata (FIG. 8).

La torsione stilistica del Brutalismo, e la sua conseguente trasformazione in un nuovo stile internazionale, contribuisce a spiegare il rifiuto sistematico del termine da parte di numerosi architetti. Le Corbusier lo liquida come invenzione dei “messieurs de la plume”²³, cioè dei letterati, esprimendo così un netto disprezzo per interpretazioni considerate esterne alla realtà del costruire. Louis Kahn suggerisce che la definizione agisca come un intonaco, ovvero un rivestimento superficiale che copre la verità dell'architettura²⁴. James Stirling la ne denuncia la natura di etichetta giornalistica, utile più alla critica che al progetto²⁵. Tali prese di distanza vanno intese come indizi della preoccupazione condivisa che le ricerche individuali possano essere neutralizzate da una nomenclatura stilistica, e che la complessità dei processi materiali, costruttivi e culturali, venga ridotta a superficie.

È in questa prospettiva che la riflessione di Sigfried Giedion sul termine “stile” enunciata nella sua intima raccolta del 1959, assume valore di monito: “confinare l'architettura nello stile apre la porta al formalismo; e il formalismo, come un bulldozer su un giardino fiorito, appiattisce tutto e distrugge le radici.”²⁶ Il Brutalismo rende evidente il processo di trasformazione di una postura critica ed etica in figura estetica, e quindi in etichetta immediatamente riconoscibile e consumabile. Non è casuale che Banham, nella sua stessa operazione di ricostruzione²⁷, arrivi sino a decretare la “morte” del Brutalismo, soffocato dalla tensione irrisolta tra etica ed estetica. Tuttavia, l'atto di dichiararne la fine non esaurisce la questione ma, al contrario, ne indica la persistenza come problema storiografico e teorico.

Se il Brutalismo continua a riemergere nel discorso contemporaneo, come questa stessa pubblicazione dimostra, ciò avviene non perché esso corrisponda a un repertorio stabile e identificabile, ma perché quella definizione agisce tuttora come campo di tensioni entro cui si riflettono le difficoltà del progetto nel misurarsi con la realtà materiale, le condizioni sociali e, non per ultimi, i dispositivi della critica. Assumere tali tensioni non significa dissolvere il Brutalismo in un'indeterminatezza generica, ma implica piuttosto riconoscere che la sua specificità storica risiede precisamente nell'impossibilità di ridurlo a stile, e, con essa, nella necessità — tuttora attuale — di concepire l'architettura come pratica strutturalmente attraversata dal conflitto tra ciò che si costruisce e ciò che viene detto di ciò che costruisce.

Didascalie

1. Pubblicità, *Architects' Journal*, 5 agosto 1943, p.n.n.

²³ [s.a.], *Cinq questions à Le Corbusier*, in, “Zodiac”, vol. 5, 1960, pp. 46–51.

²⁴ [Louis I. Kahn], James Marston Fitch, *A building of rugged fundamentals*, in, “Architectural Forum”, 113, luglio 1960, pp. 82–87.

²⁵ J. F. Stirling, *Plucky Jims New Brutalism*, in, “New Statesman”, 50, luglio 1958, p. 116.

²⁶ S. Giedion, *Architecture, you and me: the diary of a development*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 1958, p. 138.

²⁷ R. Banham, *The New Brutalism: ethic or aesthetic?*, Architectural Press, London, 1966. Per una ricostruzione delle vicende che hanno portato alla fabbricazione del libro si veda: S. Groaz, *La genèse du livre The New Brutalism. Ethic or aesthetic? A travers les échanges épistolaires de Banham et Joedicke de 1962 à 1966*, in, “Matières”, 14, 2018, pp. 90–101.

2. Ritaglio dell'articolo "House in Soho", *Architectural Design*, dicembre 1953, con sostituzione manoscritta delle iniziali dell'autore P.S.D. [Peter Denham Smithson] con A.M.S. [Alison Margaret Smithson], Archivio Alison and Peter Smithson, cartella E003 © Frances Loeb Library. Harvard University Graduate School of Design.
3. T. Crosby, "Parallel of Life and Art", *Architectural Design*, vol. 23, ottobre 1953, n. 10, p. 297.
4. *Parallel of Life and Art*, catalogo della mostra presso l'Institut of Contemporary Art (ICA), Londra, 11 settembre – 18 ottobre 1953, p.n.n.
5. Ritaglio di giornale, "Radiant City Lawsuit. Complaint of Brutal Realism", *The Times*, 4 dicembre 1952, Archivio Alison and Peter Smithson, cartella G059 © Frances Loeb Library. Harvard University Graduate School of Design.
6. Accostamento degli articoli "L'art brut" e "Marseille", *Architecture d'Aujourd'hui*, numero speciale, 1949, pp. 51–52.
7. M. Z. Augustyniak, *Survey on New Brutalism*, tesi di laurea, Carnegie Mellon University, 1957 © Marian Z. Augustyniak.
8. W. Pehnt, "Was ist Brutalismus? Zur Architekturgeschichte des letzten Jahrzehnt", *Das Kunstwerk*, marzo 1960, n. 3, p. 14.