



ROBIN BOYD: SPATIAL CONTINUITY

mauro baracco with louise wright

First published 2017
 by Routledge
 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon OX14 4RN
 and by Routledge
 711 Third Avenue, New York, NY 10017
Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group, an informa business
 © 2017 Mauro Baracco and Louise Wright
 The right of Mauro Baracco and Louise Wright to be identified as
 authors of this work has been asserted by them in accordance with
 sections 77 and 78 of the Copyright, Designs and Patents Act 1988.
 All rights reserved. No part of this book may be reprinted or reproduced
 or utilised in any form or by any electronic, mechanical, or other
 means, now known or hereafter invented, including photocopying and
 recording, or in any information storage or retrieval system, without
 permission in writing from the publishers.
Trademark notice: Product or corporate names may be trademarks
 or registered trademarks, and are used only for identification and
 explanation without intent to infringe.
British Library Cataloging in Publication Data
 A catalogue record for this book is available from the British Library
Library of Congress Cataloging in Publication Data
 A catalog record for this book has been requested
 ISBN: 978-1-4724-7843-6 (hbk)
 ISBN: 978-1-315-60675-0 (ebk)
 Typeset in Sabon
 by Apex CoVantage, LLC

Contents

<i>List of figures</i>	vii
<i>Foreword</i>	xv
<i>Acknowledgements</i>	xix
<i>Introduction</i>	xxi
PART I	
Robin Boyd: Spatial continuity	1
<i>Bibliography</i>	51
PART II	
Robin Boyd: Selected works	55
1 Boyd House 1 1947	57
2 Gillison House 1952	65
3 Manning Clark House 1952	73
4 Finlay House 1952–53	81
5 Fenner House 1953–54	89
6 Bridgeford House 1954	97
7 Richardson House 1954	105
8 Holford House 1956	113
9 Haughton James House 1956	121
10 Southgate Fountain 1957–60	129
11 Boyd House 2 1958	137
12 Lloyd House 1959	145

13	Clemson House 1959	153
14	Domain Park Flats 1960–62	161
15	Arnold House 1963–64	169
16	Baker House 1964–66 + Baker ‘Dower’ House 1966–68	177
17	Lawrence House + Flats 1966–68	191
18	Farfor Holiday Houses 1966–68	199
19	McClune House 1967–68	207
20	Featherston House 1967–69	215
21	Hegarty House 1969–72	225
	<i>Bibliography</i>	233
	<i>Index</i>	235

Figures

Part 1

0.1	Carnich Towers (unbuilt), Robin Boyd, 1969–71.	25
0.2	Current view from north east, Domain Park Flats 1960–62.	25
0.3	Current view from balcony towards Botanic Gardens, Domain Park Flats, Robin Boyd, 1960–62.	25
0.4	View of Southgate Fountains (demolished), Robin Boyd, 1957–60.	26
0.5	Current view of north façade, John Batman Motor Inn, Robin Boyd, 1962.	27
0.6	Current view from terrace, John Batman Motor Inn, Robin Boyd, 1962.	27
0.7	Jimmy Watson’s Wine Bar, façade, Robin Boyd, 1961–63.	28
0.8	Jimmy Watson’s Wine Bar, interior, Robin Boyd, 1961–63.	28
0.9	Pelican House (demolished), Robin Boyd, 1956–57.	29
0.10	View of ‘The First 200 Years’, exhibition fitout, Robin Boyd, 1968.	29
0.11	Section of ‘The First 200 Years’, exhibition fitout, Robin Boyd, 1968.	29
0.12	Plan, 1:400, Garage+Deck+Landscape, Kew, Melbourne, Baracco+Wright Architects, 2006.	30
0.13	Street view, Garage+Deck+Landscape, Baracco+Wright Architects, 2006.	30
0.14	Context Plan, 1:10000, Barrabool Farm, landscape design, Barrabool, Victoria, Baracco+Wright Architects, 2015.	31
0.15	Site Plan, 1:500, ex-farm buildings, Barrabool Farm, landscape and re-fit, Baracco+Wright Architects, 2015.	32
0.16	View of repurposed stables, Barrabool Farm, Baracco+Wright Architects, 2015.	33
0.17	View of veranda added to stables, Baracco+Wright Architects, 2015	33
0.18	Context plan, 1:5000, Rose House, Merricks Beach, Victoria, Baracco+Wright Architects, 2009.	34
0.19	View of scattered buildings, Rose House, Baracco+Wright Architects, 2009.	34
0.20	Floor plan, 1:400, Rose House, Baracco+Wright Architects, 2009.	35
0.21	View of separate volumes and deck, Rose House, Baracco+Wright Architects, 2009.	35

21.2	Context plan.	228
21.3	Site plan.	228
21.4	First floor plan.	228
21.5	Floor plan.	228
21.6	Axometric view from north east.	229
21.7	Aerial view from north east.	229
21.8	Long section.	229
21.9	Current view of living room.	230
21.10	Current view of north façade.	230
21.11	Current view of street façade.	230
21.12	Current view of north façade from uphill.	231

Foreword

Baracco+Wright's work on Robin Boyd, an Australian modernist who is little known – or almost completely unknown – in the old continent (also because he has been left out of the great architecture history manuals) emerges as a necessary book right from the first words in its introduction. It is much needed and not so much for the need to fill a historical vacuum – as its two writers themselves feel unsuited to this task – but rather because the work sets itself the twofold task of reflecting critically on Boyd's work and at the same time on the authors' own work. It is a discussion of design themes and architectural solutions which continually refers, in something resembling a play of mirrors, now to the work of the Australian modernist pioneer, now to the authors' contemporaries. In such a dense and circular inter-relationship, it is sometimes ambiguous whether the starting point is the work of Boyd himself or that of the authors and the work aims to overcome the traditional dualism between theory and practice, practical and theoretical work. This is due above all to the fact that in a not too distant past architecture, historical and theoretical research made use of other operational approaches, typically 'research by project' and the so-called operational research also known as 'operational criticism' approach. Both these practices represent a crucial point in the relationship between a merely knowledge acquisition-based activity (research) and a purely operational one (project practice) (Groat and Wang 2002). This is true independent of the fact that the concept of operational research – connected to the use of history – found its theoretical formalisation in architecture in the context of Manfredo Tafuri's thought, later in his *Il progetto storico* (Tafuri 1968), in which he finalises what he calls 'operational criticism' (de Solà-Morales 2001). By research/operational criticism is meant studies designed to further knowledge of work but whose purpose is also to legitimise a practice. The notion of critical research (in architecture) implies the creation of a fertile bond between theory and practice. And this in a context in which criticism means denoting specific considerations on the essential conditions and limitations of potential knowledge and taking practice into the void between project (as a mental, subjective process and a concrete one) and criticism (as an abstract, objective and detached process) (Grand 2008, 335).

From this perspective certain choices made by the authors in the structure of the book become clear, and in some ways also inevitable, starting from the substantial redrawing of their selection of Boyd's work, an indispensable task only from the perspective of generating research which starts from the historical data but de facto a critical work designed also to define a theory supporting their own professional practice. For this reason, in the first part of the monograph, alongside drawings and photographs of Boyd's work there are also photos of the work of Baracco+Wright Architects' studio. This is in no way a clumsy attempt at endorsement but rather a frank critical discussion of their own work in the light of this Australian master. And it is precisely the similarities between Boyd's and Baracco+Wright Architects' approach which allow certain key spatial concepts to be elaborated which emerge from a comparative study of two such distant practices in time but so similar in design action terms.

From a study of drawings, designs and visits to Boyd's work a number of especially crucial spatial concepts to an understanding of his work emerge but also, and this is an operational discovery, reflect precisely on the work of the two authors as well. It is a matter of 'spatial continuity', 'reciprocal co-belongingness' and 'openness', to cite simply the most important, which Mauro Baracco and Louise Wright have distilled from an observation of the architect's work but also from their own in a continuum and echoes which play on the idea of history as chronological, linear sequence of events separated by time. For the authors, as all practising architects know, history is synchrony because it is above all a tool: no linear sequence exists and work arranges itself according to an emotional map, a feelings and memories atlas (Bruno 2002) which transforms and transfigures real experiences to make them new material for a project every time.

'Spatial continuity', 'reciprocal co-belongingness' and 'openness' are thus the key features of a way of conceiving of architecture embodied sublimely by Boyd's work, in his houses looking continually for a relationship with the outside world which goes beyond the view, the landscape frame, to establish the primacy of meaning over image, experiential over figurative and symbolic values. This is a pragmatism which is to be attributed to a certain culture which, even if we prefer to not define it anti-classical can at any rate be denominated a-classical in clear juxtaposition to that Greek classicism to which the whole of Western thought inappropriately owes such a profound debt. It is an approach which is frequently today often inappropriately traced to Calvinist thought, confusing cause and effect, as Calvinism was a consequence of a-classical thought and not the contrary. We could thus retrace in Boyd's work – in a quasi ethno-anthropological research process – a great many features which reflect on a 'way of being in the world' whose origins lie precisely in the culture of the far north where the relationship between man and nature is typically profound and experiential in juxtaposition to the contemplative and reflective approach of the classical world. The northern world, like that of this Australian architect, is a world of meeting points and continuity and not of separation in which architectural elements seem to have dissolved almost physically into the landscape in which they are set, just as 'reciprocally' nature itself does not seem to stop at the

architectural threshold contaminating its interiors and making categories such as interior-exterior both fleeting and imprecise.

Mainly consisting of domestic residences, his architecture reveals the spirit animating it immediately and behind his abstract figuration there is a stylistic approach which is radically bound to the values of the residential culture that are typical of Australian tradition. A world away from taking on 'styles' or forms as ends in themselves, Boyd's homes reflect these native characteristics recognised by traditional architecture scholars in full: adopting a necessity aesthetic which rejects sterile historicisms and sophisticated technologies in favour of common sense and straightforward solutions, the ability to materialise the landscape they are set into *sub specie architectonica*. His architecture thus emerges as 'informed' by its chosen location right from the design phase and possesses the rare ability to settle into it without contradicting its laws. By contrast it is precisely to these that the architect entrusts the delicate task of helping man to understand the landscape around him, rendering it more directly tangible. This is one of the most original and personal features of Boyd's work, a patient search for indispensable and, at the same time, sustainable, form in which autochthonous values of impermanence are not simply not rejected but given an unusual and unexpected contemporary touch.

This and a great deal else is what our two authors tell us with reference to the thought of Martin Heidegger, interweaving architectural tools and knowledge with an extra-disciplinary theoretical baggage, namely philosophy, in accordance with a typically Critical Studies approach (Belsey 1980). Baracco+Wright make use of Heidegger to offer theoretical foundations to the idea of overcoming the dialectic between subject and object, landscape and man, interior and exterior (to move the focus to an exquisitely architectural sphere) which they apply to both Boyd's work and their own.

Gennaro Postiglione

References

- Belsey, C., *Critical Practice*, Methuen & Co, London, 1980
 Bruno, G., *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*, Verso, New York, 2002
 De Sola-Morales, L., Pratiche teoriche, pratiche storiche, pratiche architettoniche, in *Decifrare l'architettura*, Allemandi, Torino, 2001, pp. 145–57
 Grand, S., 'Theory', in M. Erlhoff; T. Marshall (eds.), *Design Dictionary*, Birkhäuser, Basilea, 2008, pp. 379–80
 Groat, L., Wang, D., *Architectural Research Methods*, J. Wiley & Sons, New York, 2002
 Tafuri, M., *Teoria e Storia dell'architettura*, Laterza, Bari, 1968

Robin Boyd

Introduzione

Gennaro Postiglione

Il lavoro di Baracco e Wright sull'opera di Robin Boyd, modernista australiano poco o quasi per nulla conosciuto nel vecchio continente (anche perché escluso dai grandi manuali di storia dell'architettura), appare subito, sin dalle prime battute dell'introduzione, un libro necessario. Qualcosa di cui c'era bisogno e non tanto per il bisogno di andare a colmare un vuoto storiografico, per il quale nelle loro stesse parole non sono adatti, di fatto i due autori sono in primo luogo degli architetti operanti, cosa che non perdono l'occasione di sottolineare più volte durante lo svolgimento del libro che, questa la loro tesi di fondo, ha il doppio compito di riflettere criticamente sull'opera di Boyd e, allo stesso tempo, su quella del loro studio (Baracco + Wright architects) con una disamina di temi progettuali e soluzioni architettoniche che continuamente rimandano, come in un gioco di specchi, ora al lavoro del pioniere modernista australiano ora a quello contemporaneo degli autori. In una interrelazione tanto intensa e circolare che a volte risulta quasi ambiguo se il punto di partenza sia nel lavoro del maestro o in quello della coppia di autori proponendo il superamento del dualismo tradizionale tra teoria e pratica, tra azione pratica e azione teorica. Ciò è dovuto soprattutto al fatto che in architettura, alla ricerca a carattere storico e teorico erano in uso, in un passato non così lontano, altre a carattere operativo; tipicamente "la ricerca mediante il progetto" e la cosiddetta "ricerca operativa" anche nota come "critica operativa". Entrambe queste pratiche rappresentano un punto cruciale di relazione tra un'attività meramente conoscitiva (la ricerca) e una puramente operativa (la pratica del progetto) (Groat; Wang 2002). Ciò risulta vero indipendentemente dal fatto che il concetto di ricerca operativa – connesso all'uso della storia – abbia trovato una propria formalizzazione teorica in architettura all'interno del pensiero di Manfredo Tafuri, da ultimo nel suo saggio *Il progetto storico* (Tafuri 1968) in cui mette a punto quella che egli definisce appunto "critica operativa" (de Solà-Morales 2001). Per ricerca/critica operativa si intendono gli studi tesi all'avanzamento di conoscenza di opere ma finalizzati anche alla legittimazione di una pratica. La nozione di ricerca critica (in architettura) implica la creazione di un legame produttivo tra teoria e pratica. Laddove critica significa la denotazione di una riflessione specifica sulle condizioni e limiti essenziali di un possibile sapere e porta la pratica a colmare il divario tra progetto (come processo mentale, soggettivo e di tipo concreto) e critica (come processo astratto, oggettivo e distaccato) (Grand 2008, 335). In questa prospettiva risultano chiare, e per certi versi anche imprescindibili, tante scelte di fondo fatte dagli autori nella strutturazione del volume, a cominciare dall'imponente lavoro di ridisegno di tutti le opere di Boyd presentate: un lavoro indispensabile solo nella prospettiva di realizzare una ricerca che partendo dai dati storiografici fosse di fatto una ricerca critica

finalizzata anche alla definizione di una teoria a supporto della propria pratica professionale. Per questo motivo, nella prima parte della monografia, accanto ai ridisegni e alle fotografie delle opere di Boyd compaiono anche quelle dello studio Baracco + Wright architects. Non si tratta per nulla di un maldestro tentativo di endorsement quanto di una schietta riflessione critica del proprio lavoro alla luce delle opere del maestro australiano. Ed è proprio la contiguità della pratica che consente di ragionare su alcuni concetti spaziali chiave che emergono dall'osservazione comparata dei lavori dei due studi così lontani nel tempo ma così vicini nell'azione progettuale.

Dallo studio dei disegni e dalla visita alle opere, emergono alcuni concetti spaziali particolarmente cruciali per la comprensione del lavoro di Boyd ma, questa la scoperta della operativa, che paiono riflettere in maniera precisa anche il lavoro della coppia di autori. Si tratta di "spatial continuity", "reciprocal co-belongingness" e "openness", per citare solo i principali, che Mauro Baracco e Louise Wright distillano dall'osservazione delle opere del loro autore ma anche dalle proprie in una continuità e in un rimando che si fa gioco dell'idea di una storia come successione cronologica e lineare di eventi separati nel tempo. Per gli autori, come ben sanno tutti gli architetti praticanti, la storia è sincrona perché è soprattutto uno strumento: non esiste una sequenza lineare e le opere si dispongono secondo una cartografia affettiva, un atlante delle emozioni e dei ricordi (Bruno 2002), che trasforma e trasfigura la realtà del vissuto per farla diventare ogni volta un nuovo materiale di progetto.

"Spatial continuity", "reciprocal co-belongingness" e "openness" appaiono quindi essere la cifra di un modo di pensare l'architettura incarnato in maniera sublime nell'opera di Boyd, nelle sue case che cercano continuamente una relazione con l'esterno che vada oltre lo sguardo, il frame del paesaggio, per stabilire il primato del senso sull'immagine, del valore esperienziale su quello figurativo e simbolico. Un pragmatismo ascrivibile ad una certa cultura che se non vogliamo definire anti-classica almeno dovremmo indicare come a-classica in netta contrapposizione a quella greca cui è profondamente debitore tutto il pensiero occidentale. Un tratto che erroneamente viene oggi spesso ricondotto al pensiero calvinista, confondendo causa ed effetto, essendo quello calvinista una conseguenza del pensiero a-classico e non il contrario. Potremmo quindi rintracciare – quasi si trattasse di una ricerca etno-antropografica – nell'opera di Boyd numerosi tratti che riflettono un modo "di essere-nel-mondo" che trova la sua origine proprio nelle culture dell'estremo nord, dove il rapporto tra uomo e natura si caratterizza per essere immersivo ed esperienziale in contrapposizione a quello contemplativo e riflessivo del mondo classico. Il mondo del nord, così come poi quello dell'architetto australiano, è un mondo di incontri e di continuità, e non di separazioni, in cui gli elementi dell'architettura sembrano dissolversi quasi fisicamente nel paesaggio nel quale sono immersi, così come "reciprocamente" quella stessa natura non sembra fermarsi davanti alla soglia dell'architettura contaminandone di fatto gli interni e rendendo per

questo caduche e improprie categorie quali interno ed esterno. Sicuramente, l'estrema sensibilità nel disegnare i passi di questa danza tra architettura e paesaggio, il maestro australiano li eredita anche da una radice autoctona, quella della cultura aborigena: *Touch this earth lightly* è una delle espressioni aborigene che ben riassume il suo atteggiamento progettuale. Le sue architetture – prevalentemente residenze domestiche – rivelano con immediatezza lo spirito che le anima, dietro una figurazione astratta si scopre una linea di ricerca che si collega in maniera radicale ai valori della cultura abitativa tipici della tradizione australiana. Lontane dall'adozione di "stili", o di forme fini a se stesse, le case di Boyd riflettono in pieno quei caratteri autoctoni riconosciuti dagli studiosi all'architettura tradizionale: l'adozione di un'estetica della necessità che rifiuta sterili storicismi o sofisticate tecnologie, in favore di buon senso e di soluzioni semplici, insieme alla capacità di materializzare - *sub specie architectonica* – il paesaggio in cui sono inserite. Le sue architetture risultano infatti "informate", sin nella fase progettuale, dal luogo scelto per la loro realizzazione e hanno la rara capacità di insediarsi senza contraddirne le leggi, anzi ad esse l'architetto affida il delicato compito di aiutare l'uomo a comprendere il paesaggio che lo circonda, rendendolo più direttamente percepibile. Ecco uno dei tratti più originali e personali del lavoro di Boyd, una paziente ricerca della forma indispensabile e, allo stesso tempo, sostenibile, in cui quei valori di transitorietà tipici della cultura indigena non solo non vengono negati, ma trovano una insolita e inaspettata espressione di contemporaneità. Questo, e tanto altro, ci raccontano i due autori facendo ricorso anche al pensiero di Martin Heidegger, intrecciando strumenti e saperi dell'architettura a quelli che fanno riferimento a un bagaglio teorico extra-disciplinare, qual è appunto la filosofia, secondo una modalità tipica dei Critical studies (Belsey 1980). A Heidegger ricorrono Baracco e Wright per offrire un fondamento teorico saldo all'idea di un superamento del rapporto dialettico tra soggetto e oggetto, tra paesaggio e uomo, tra interno ed esterno (per spostare l'accento su un campo più squisitamente architettonico) che viene da loro applicato tanto all'opera di Boyd quanto a quella del loro studio.

References

- Belsey , C., *Critical Practice*, Methuen & Co, Londra 1980.
- Bruno , G., *Atlas of Emotion. Journeys in Art, Architecture, and Film*, Verso, New York 2002.
- De Sola Morales , I., *Pratiche teoriche, pratiche storiche, pratiche architettoniche*, in *Decifrare l'architettura*, Allemandi, Torino 2001, pp. 145-157.
- Grand , S., 'Theory', in M Erlhoff & T Marshall (a cura di), *Design Dictionary*, Birkhäuser, Basilea 2008.
- Groat , L., Wang, D., *Architectural research methods*, J. Wiley & Sons, New York 2002.
- Tafuri , M., *Teoria e Storia dell'architettura*, Laterza, Bari 1968.