



1400067379

Arriolat ST

23.10.90

5  
1989

59 2v.

BARCELONA 1929-1936

IL PONTE INCOMPIUTO DELL'ARCHITETTURA

VOLUME I

Tesi di dottorato di Antonio Pizza

Departamento de Composición de la ETSAB

Tutor: Profesor Ignasi Solà Morales

Barcelona, Febbraio 1989.

## "LA CITTA' FUTURA"

Nel corso dell'esposizione internazionale del 1929, in concreto nel "Pavel·l6 de la Ciutat", Rubi6 i Tudurí aveva mostrato una serie di pannelli sul tema di "Barcelona Futura". Nell'articolo di presentazione di questi materiali su "Mirador", in seguito ripubblicato sul "Butlletí de la Cambra Mercantil", Rubi6 pare assegnare maggiore importanza al prevedibile futuro sviluppo della città, arguibile statisticamente dalle evoluzioni storiche, piuttosto che ai suoi fantasmagorici disegni. Infatti in nessun momento egli vede il ruolo dell'architetto andare al di là del semplice disegno di riordino di quello sviluppo delle funzioni urbane ritenuto irreversibile e naturale; la sua azione si racchiude dunque nell'incitare i poteri pubblici alla canalizzazione delle tendenze ravvisabili di espansione metropolitana, evitando così quell'ipertrofismo anarchico che già comincia a stagliarsi con chiarezza.<sup>79</sup> Questo risvolto, che potremmo definire "burocratico", assume per l'architetto una preminenza indiscutibile nei confronti degli accenni visionari di una città futura, che egli stesso si preoccupa di definire "semi-fantastica".

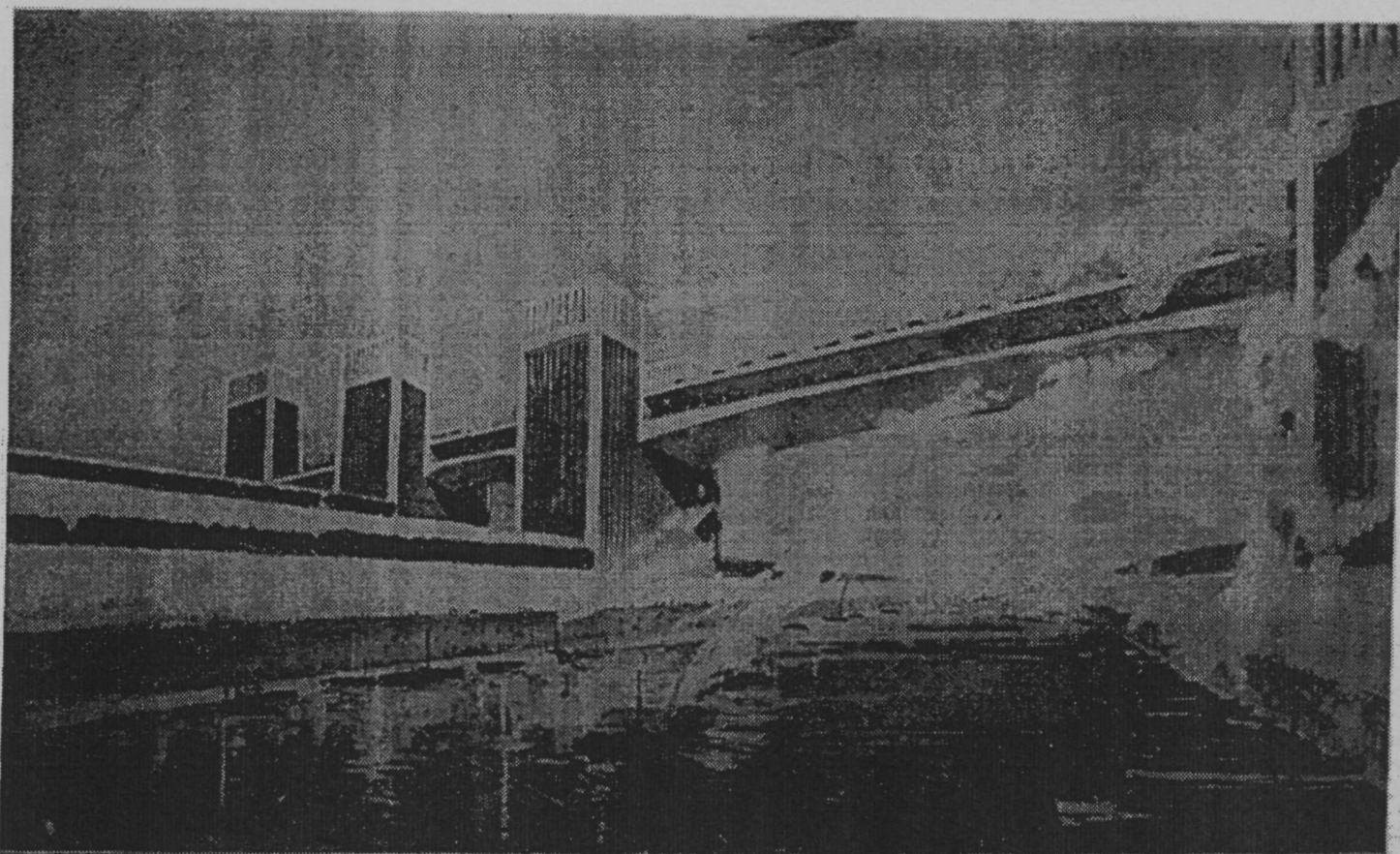
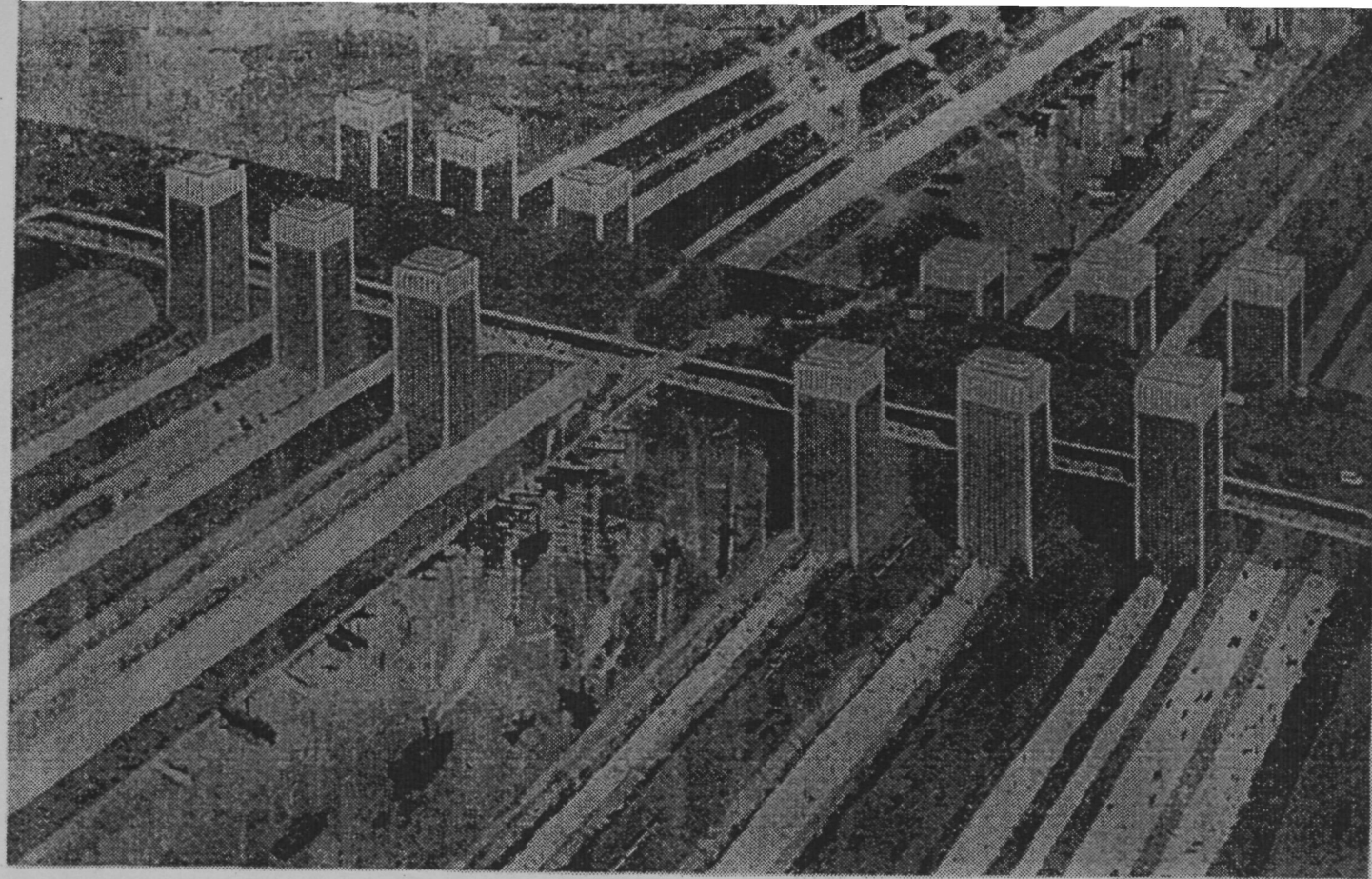
Nei suoi disegni [figg.27,28] ci viene comunque presentata per la prima volta l'iconografia tipica dell'immaginario futurista, laddove l'iperbolismo delle nuove funzioni e l'accentuato gigantismo di tutti gli elementi che contrassegnano una conurbazione metropolitana vengono raffigurati tramite una grafica intenzionalmente opaca e fumosa, i cui toni coloristici risultano gravidi di un profetismo avveniristico e minaccioso nello stesso tempo. Alti grattacieli, ponti sospesi fra i manufatti, strade e passerelle che si intersecano a vari livelli, eliporti sulle terrazze degli edifici ed altre visioni totalmente proiettate verso un ipotetico mondo del domani, vengono sempre avvolti da un'aria spessa e miasmatica, da un'atmosfera inquinata che riesce a visualizzare con indubbia efficacia l'aspetto malefico di questa civiltà già post-industriale.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> N.M.Rubi6 i Tudurí, "La Barcelona futura", Butlletí de la Cambra Mercantil n.110, Barcelona, Julio 1930, pp.183:

"L'acci6 municipal no ha de fer m6s que facilitar la tend6ncia natural de cada funci6 urbana, almenys en all6 que la tend6ncia tingui de bona.(...) Aquesta situaci6, biol6gicament natural, haur6 d'6sser afavorida, aclarida, reglamentada pels poders municipals." (il sottolineato 6 nostro).

<sup>80</sup> cfr. la descrizione letteraria, dai toni decisamente "futuristi", esaltando le avveniristiche potenzialit6 della tecnica, che ne fa F.Canadas,



los subterráneos para peatones, el río canalizado ofreciendo mayores facilidades al tránsito y grupos de rascacielos-soportes de las vías elevadas, forman una de las visiones de la Barcelona futura...

FIG.27.-28. N.M.Rubió i Tudurí, "La Barcelona Futura", 1929.

In ogni caso, al di là della risonanza dei grafemi allucinati di H.Ferris e R.M.Hood, è esplicito il tentativo di Rubió di tratteggiare una certa presa di posizione rispetto alla città moderna. Tanto è vero che questa stessa tensione conoscitiva troverà successivo riscontro nel progetto di riuso della parte bassa dell'esposizione di Montjuich (1930), redatto in collaborazione con R.Durán Reynals [figg.29,30,31].<sup>81</sup> Il piano propone un riassetto della distribuzione delle centralità, predisponendo direzioni alternative allo sviluppo verso oriente della città (verso p.za de las Glorias) così come veniva inizialmente previsto dal piano Cerdà, e cercando di approfittare degli investimenti immobiliari ed infrastrutturali intrapresi in occasione dell'Esposizione Internazionale, con il fine di ubicare nella p.za de España il futuro luogo centrale e d'affari di Barcellona.

L'insieme, tuttavia, offre scarso interesse a scala urbanistica poiché sembra concentrare il suo carattere propositivo soprattutto ad una scala edilizia: si tratta di un piano schematico costituito da corpi ortogonali, fra di loro variamente orientati a formare isolati chiusi o conformazioni irregolari ed aperte, il tutto vertendo sull'asse principale costituito dalla prospettiva fra p.za de España ed il Palau Nacional. A fiancheggiare l'av. de la Reina Cristina verranno collocati degli edifici a torre dalla pianta cruciforme ("...primera experiencia de gratacels entre nosaltres"), ponendo altresì enfasi su una loro altezza scalonata, mentre l'altro carattere di novità dell'intervento consisterebbe -stando alle dichiarazioni dell'autore- nell'impianto tipologico degli edifici in linea: eliminando le corti interne si contribuirà alla igienizzazione del sistema abitativo, consentendo un affaccio esterno a tutti i vani.

---

"Barcelona Futura", Exposición Internacional de Barcelona - Diario oficial n.37, Barcelona, 16-11-1929:

"...esa nueva Barcelona que se creará entre el Paralelo y más allá del Llobregat. Franqueando el río por puentes gigantescos, la oleada urbana irá invadiendo las poblaciones ribereñas, con las que se establecerá enlace por medio de otras grandes vías que se cruzarán con las que partan del centro urbano.(...) Transcurrirán 25, 50 y 100 años, y el Prat, como Las Planas, como los márgenes del Besòs serán plenamente, magníficamente, fragmentos de ciudad cosmopolita; los autobuses, el metropolitano y, acaso, las avionetas y los autogiros, vomitarán multitudes frenéticas, y una recia palpación urbana estremecerá esa atmósfera tan apacible y esa gleba melancólica, ese agro huraño, donde ya alcanzan las reverberaciones del actual Certamen."

<sup>81</sup> N.M.Rubió i Tuduri, La Plaça d'Espanya centre actiu de Barcelona, (amb un estudi d'urbanització i edificis en col.laboració amb R.Duran Reynals), Libreria Catalonia, Barcelona, 1930.

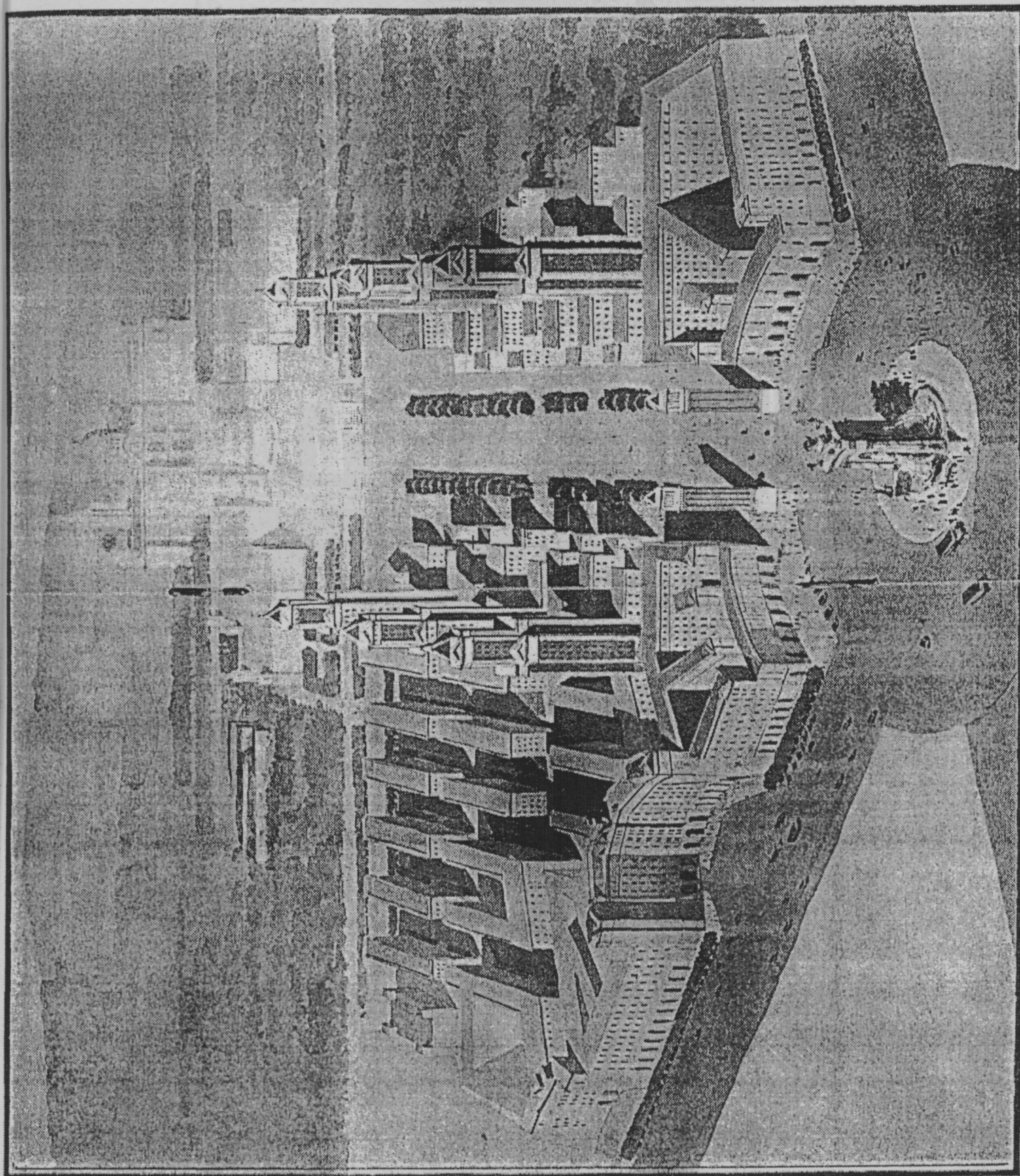
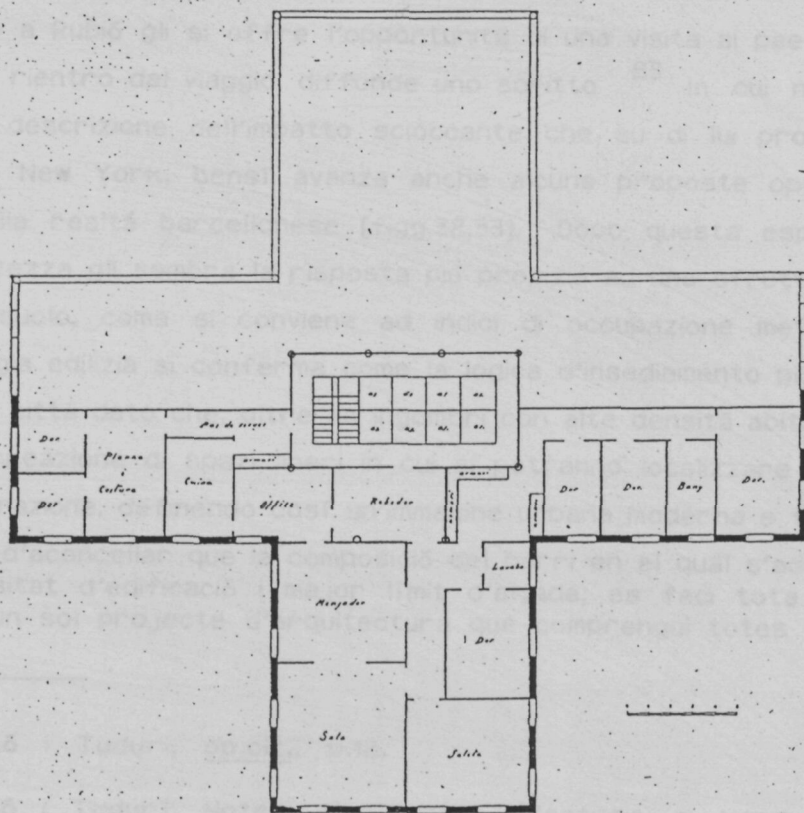
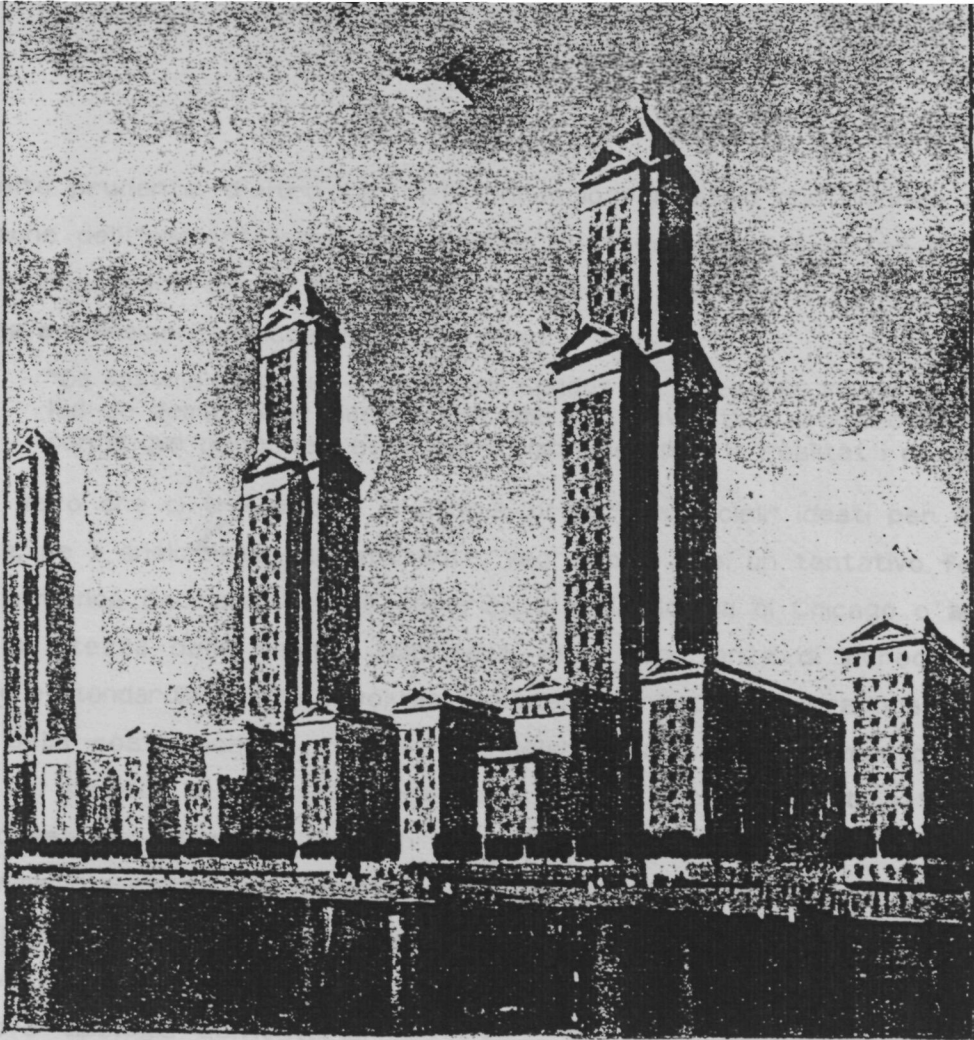


FIG.29. N.M.Rubió i Tudurí con R.Duran Reynals, "La Plaça d'Espanya, centre actiu de Barcelona", 1930.



Planta dels gratacels, dividida en dos pisos de 306 m<sup>2</sup> cada un

FIG.30.-31. N.M.Rubió i Tudurí con R.Duran Reynals, "La Plaça d'Espanya, centre actiu de Barcelona", 1930.

Molto prudente, d'altro canto, il linguaggio figurativo che ricorre al luogo comune dell'"ambientalismo", prevedendo l'uso di laterizi e pietre artificiali, per non stonare con le preesistenze della p.za de España e rinunciando in tal guisa a qualsiasi "ammiccamento" moderno:

"És llàstima no poder-lo resoldre segons fórmules més modernes - amb les de demà, millor que no pas amb les d'avui. Una arquitectura mixta con la que proposem està, però, imposada per la realitat i el seny."<sup>82</sup>

E' vero che ci troviamo di fronte ai primi "grattacieli" ideati per Barcellona; ma, se li analizziamo attentamente, vedremo in essi un tentativo formale che si affianca decisamente alle esperienze della Scuola di Chicago o ai primi edifici in altezza delle capitali americane, quali esperienze di incroci mediati fra stile e standardizzazione. Il volume variamente articolato e gradonato verso l'apice della costruzione, i timpani triangolari a mò di coronamento di ogni blocco del plesso, la trita retorica degli artifici decorativi atti a "ravvivare" il paesaggio edilizio -altrimenti troppo monotono-, la stessa planimetria cruciforme che insinua una volontà di svincolamento "artistico" dalle volumetrie stereometricamente bloccate, declinano un caso di "ingigantimento" degli abituali espedienti compositivi, alieni all'assimilazione cosciente e prefigurante di una nuova tipologia edificatoria.

Nel 1930 a Rubió gli si offre l'opportunità di una visita ai paesi del Nord America e, al rientro dal viaggio, diffonde uno scritto <sup>83</sup> in cui non solo si dilunga nella descrizione dell'impatto scioccante che su di lui provocarono i grattacieli di New York, bensì avanza anche alcune proposte operative nei confronti della realtà barcellonaese [figg.32,33]. Dopo questa esperienza lo sviluppo in altezza gli sembra la risposta più propizia ad uno sfruttamento intensivo del suolo, come si conviene ad indici di occupazione metropolitana; questa tipologia edilizia si conferma come la logica d'insediamento più adeguata ad una grande città dato che, oltre ad ingombri con alte densità abitative, essa consente la creazione di spazi liberi in cui si potranno localizzare delle zone verdi di ossigenazione, definendo così un'immagine urbana moderna e funzionale.

"És d'aconcellar que la composició del barri en el qual s'admet major densitat d'edificació i major límit d'alçada, es faci tota d'un cop, en un sol projecte d'arquitectura que compregui totes les cases,

---

<sup>82</sup> N.M.Rubió i Tuduri, op.cit., p.12.

<sup>83</sup> N.M.Rubió i Tuduri, Notes d'un viatge d'estudis a Nord Amèrica, Barcelona, 1930 (esemplare dattiloscritto).

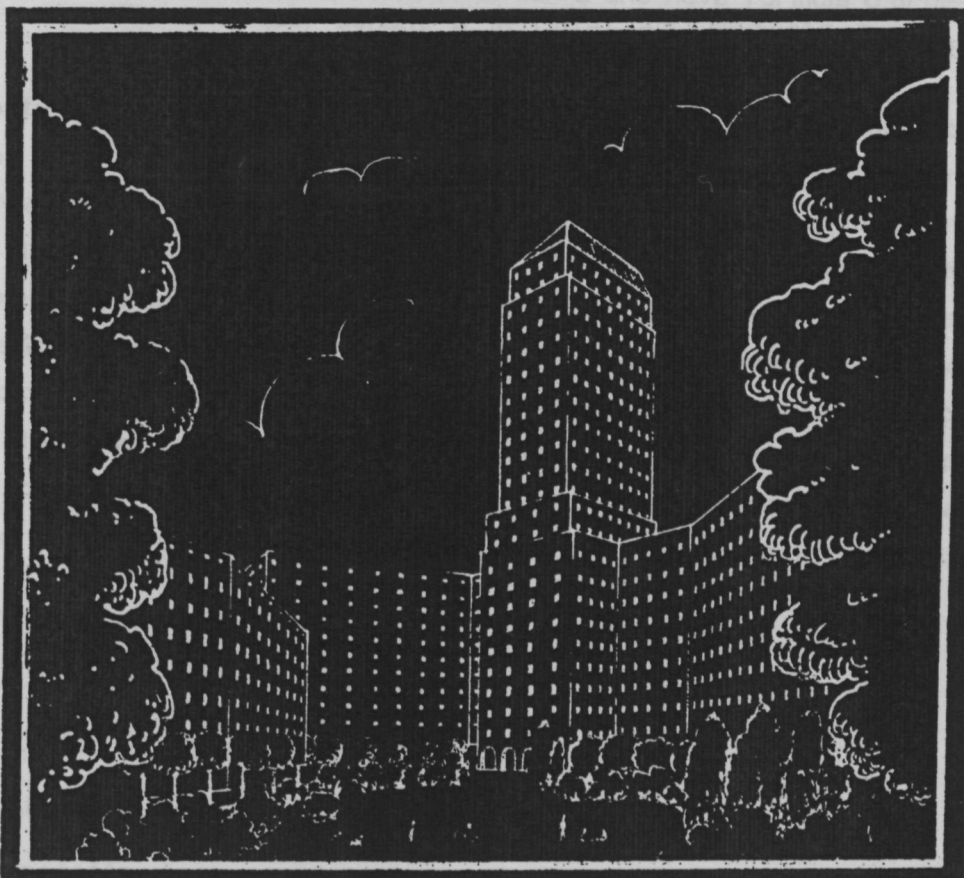
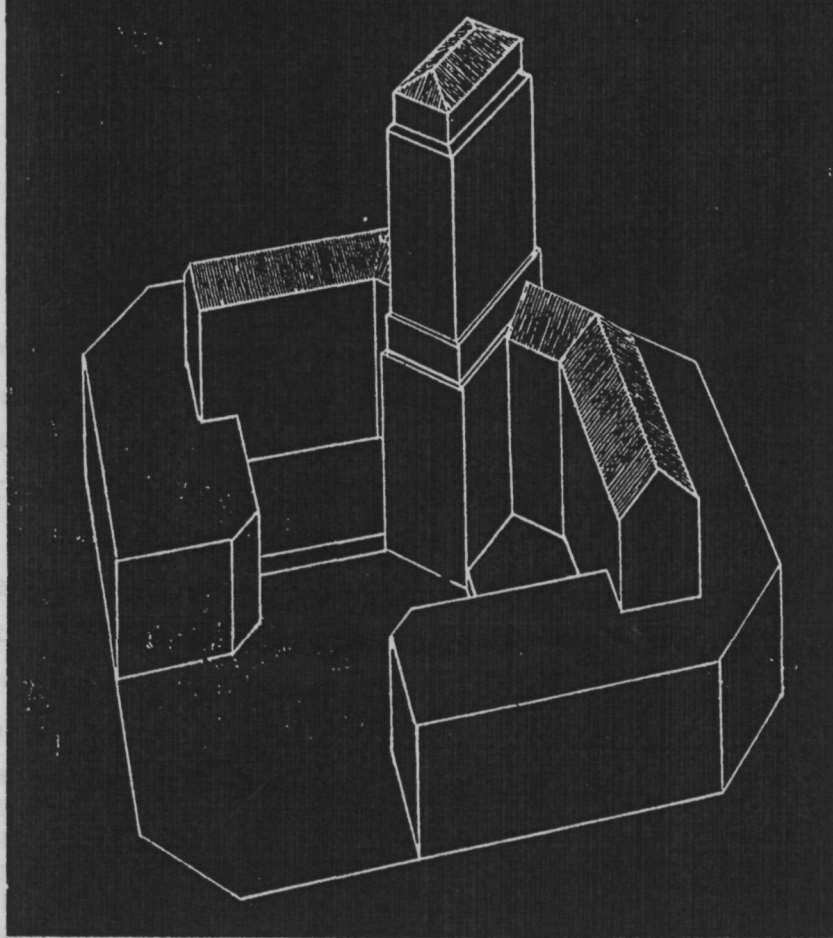


FIG.32.-33. N.M.Rubió i Tudurí, "Proyecto de ocupación de una manzana del Ensanche, 1930.



carrers i solucions d'urbanisme. Es la manera com es pòt traure tot el rendiment possible de l'augment de densitat, així com es pot obtenir del permís de major alçada, un conjunt eficient i impressionant al mateix temps."<sup>84</sup>

Da un lato, la scelta di fondo che già motivò a suo tempo la soluzione delle torri del progetto di P.za de España; dall'altro, la proposta rivolta direttamente alle forze amministrative riguardo a una riconversione del tessuto edilizio dell'"Ensanche": essa consisterebbe in un'elevazione delle densità odierne in maniera da aprire le corti interne ad un loro uso pubblico, incrementando lo spazio a destinazione prevalentemente collettiva e migliorando, secondo il parere dell'autore, l'assetto figurativo di questa zona grazie alla possibilità di attualizzare l'iconografia edilizia con corpi di fabbrica più elevati e meglio rispondenti ai nuovi fabbisogni urbani:

"En definitiva, es tracta d'agrupar els volums permesos actualment, disposant-los en alçada, en lloc de estendre-ls en planta. Dit d'una altra manera: recuperant per super-elevació d'una part dels edificis les pèrdues econòmiques causades per la reserva d'un espai lliure públic a cada illa."<sup>85</sup>

"Sense dubte es poden alçar objeccions contra aquesta solució que proposo, però em sembla que un estudi tècnic seriós de la mateixa i de les objeccions que susciti, podria dur a una nova fórmula d'ordenances de l'Eixample que, donant a la ciutat els jardinetes que li falten, introduís un element de varietat i de monumentalitat moderna."<sup>86</sup>

Postulati di principio ed elaborazioni di schemi abitativi urbani che ritroviamo ancora in un altro progetto di quegli anni, elaborato in collaborazione con R.Reventós: un edificio in altezza, polifunzionale, che avrebbe dovuto sostituire il "Mercado de S.Antoni" [fig.34].<sup>87</sup> L'insieme si sviluppa esibendo una complessità di usi riflessa nella composizione volumetrica votata ad esaltare una plasticità delle masse: in una prima piattaforma si prevede un pianoterra con funzione di mercato dell'usato; il primo piano (completamente vetrato) è un mercato d'alimentazione; ad esso segue un grande magazzino commerciale, più due ulteriori piani per uffici, piccole fabbriche, agenzie di compravendita. Da questo alto basamento si staglierà infine il corpo principale di dieci piani

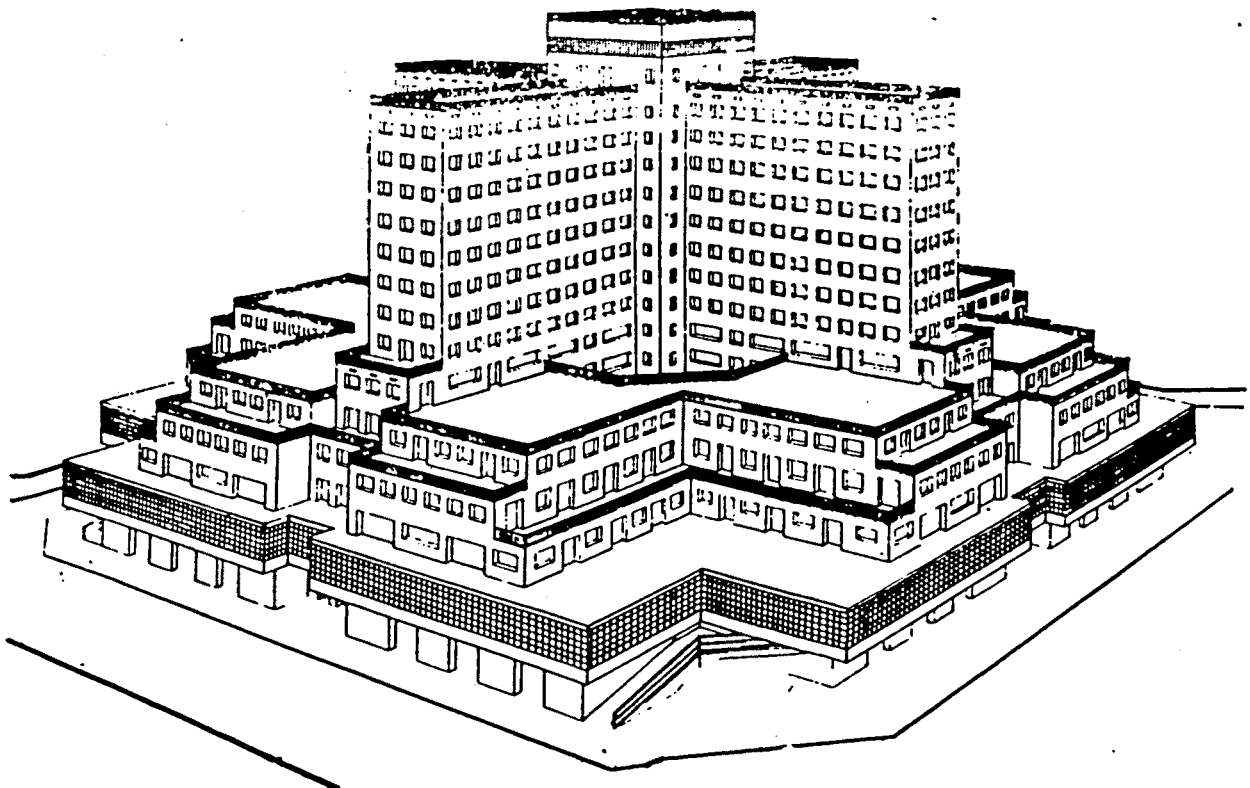
---

<sup>84</sup> N.M.Rubió i Tudurí, Notes..., cit., p.5.

<sup>85</sup> N.M.Rubió i Tudurí, Notes..., cit., p.8.

<sup>86</sup> N.M.Rubió i Tudurí, Notes..., cit., p.9.

<sup>87</sup> Il progetto viene presentato nell'articolo: M.Gifreda, "Actualitat artística", Mirador n.104, Barcelona, 29-1-1931.



*Projecte de N. M. Rubió i Tudurí i R. Reventós*

FIG.34. N.M.Rubió i Tudurí e R.Reventós, Progetto d'edificio in sostituzione del "Mercado de S.Antonio", 1931.

adibito ad abitazioni popolari con l'eccezione del primo che, circondato da grandi terrazze, potrà essere utilizzato come scuola.

Strutture eseguite per intero in cemento armato ed un estremo dinamismo d'immagine, a cui aggiungere la ripetizione dello schema tipologico cruciforme, confermano le predilezioni di Rubiō per il tipo a torre quale modello preferibile dello sviluppo edilizio nelle aree centrali di una grande città; benché una simile opzione non arriverà mai ad escludere -neanche nel caso in questione- operazioni "cosmetiche" intraprese per evitare il rischio della monotonia o dell'anonimato; deficienza, questa, attribuibile ai grattacieli contemporanei che si presentano come l'ermetica modellatura di un volume elementare.

Cominciano a definirsi, in tali congiunture, una serie di orientamenti progettuali di cui terremo conto anche a partire dall'instaurarsi di quella dialettica teorica che abbiamo cercato di riportare nelle pagine precedenti.

Nel 1930 Mestres i F. realizza la casa dell'av.Gaudí (pagg.III-20 e segg.) e l'edificio della "Seix i Barrall" (pag.III-19); R.Puig Gairalt, il palazzo di c/Vallhonrat 24 (pagg.III-22 e segg.) in cui si consolida una sua vena decisamente "espressionista"; R.Reventós prosegue il completamento edilizio del lotto di c/Lerida; Rodriguez Arias progetta una delle case piú ortodosse della modernità catalana in via Augusta 61 (pagg.III-24 e segg.); mentre, nel contempo, sembrerebbe che il riconoscimento collettivo dell'inevitabile aggiornamento disciplinare comporti in maniera concreta l'adozione di nuovi stili figurativi.

E' interessante verificare come in un seguito di numeri della rivista "Su Finca" <sup>88</sup>, cui sottotitolo dice: "Primera Revista Grafica Española de la Propiedad y Turismo", si presentino un gruppo di progetti teorici di chalet ad opera di J.Audet [figg.35,36] che, oltre ad adoperare termini come "chalet minimo" o "chalet moderno", paiono impegnati a mimare schemi formali moderni.

L'osservazione attenta delle assonometrie e dei prospetti di questi casi "astratti" di architetture unifamiliari, restituisce una specie di assimilazione banale e consumistica di riconoscibili canoni figurativi, confermata inoltre dalle relazioni che accompagnano i progetti in cui possiamo leggere:

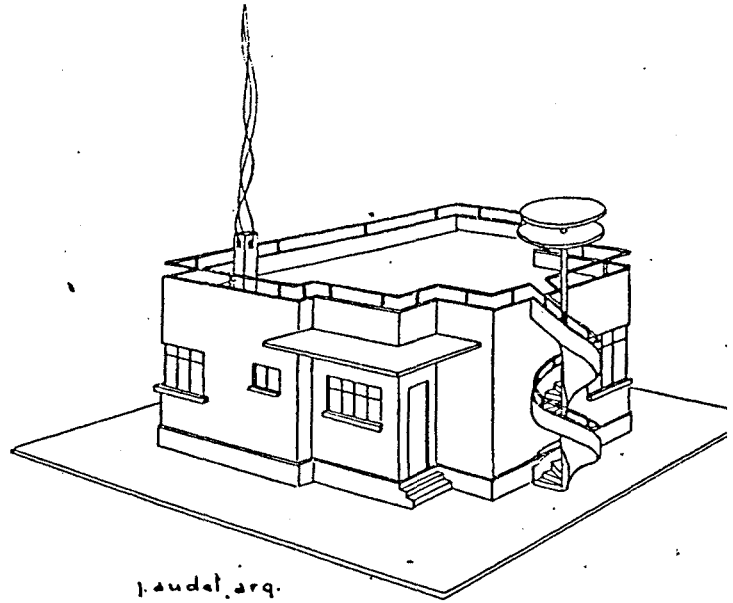
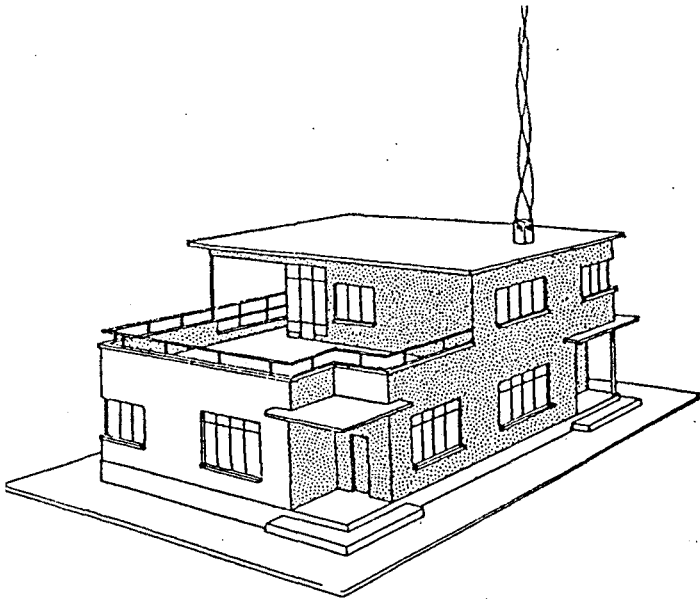
"...presentamos hoy un tipo de chalet moderno más pequeño y de menor coste que los anteriores... tres dormitorios con amplios ventanales. Las ventanas son metálicas, para permitir el paso de un máximo de luz. En el terrado, accesible, por escalera exterior, se ha dispuesto una parte cubierta, que permite protegerse de los ardores del sol..."

Stilizzazione ed antidecorativismo risaltano piú compiutamente nel progetto di casa per il pittore H.Anglada a Pollensa di A.Puig Gairalt [fig.37], o in alcuni interventi d'arredamento, come quello ad opera di R.De Churruca e R.Arias nella Gran Via per la "Subdelegación del Patronato Nacional del Turismo" [figg.38,39].<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> cfr. soprattutto: Su Finca, Barcelona, n.13, Nov.1930; n.17, Marzo 1931; n.22, Agosto 1931; n.11, Sept.1930; n.14, Dic.1930.

<sup>89</sup> L'esigenza di modernizzazione è sentita da tempo anche per gli interni ed il mobilio in generale, un terreno in cui, peraltro, le suggestioni prettamente



PROYECTO DE VILLA DE VERANO  
 POR EL  
 ARQUITECTO D. JORGE AUDET

J. Audet, arq.  
 PROYECTO DE CHALET MÍNIMO  
 ORIGINAL DEL ARQUITECTO SEÑOR AUDET



FIG.35.-36. J.Audet, Prototipi di "Chalet de verano", 1930-31.  
 FIG.37 A.Puig Gairalt, "Casa per a Pollensa", 1930.

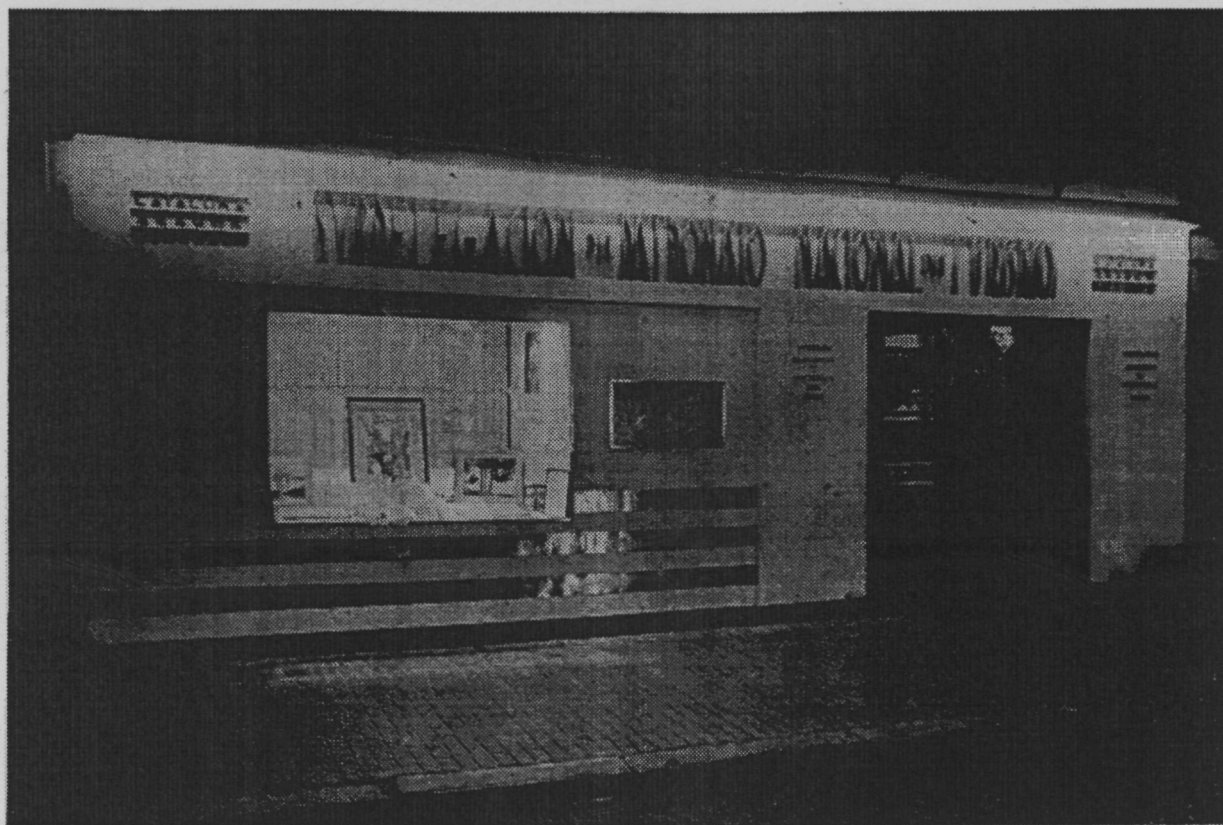


FIG.38.-39. R.de Churruga e G.Rodríguez Arias, "Subdelegación del Patronato Nacional del Turismo", 1930.

La "Subdelegaci3n" viene risolta in base a decise e sobrie linearit3: la facciata 3 ricoperta da corsi orizzontali metallici con una porta d'ingresso disegnata da motivi geometrici; metallici sono anche il resto degli infissi, la pensilina e le lettere dell'insegna, "scolpite" da una luce neutra diffusa ed indiretta. Gli interni vengono definiti in base a comparti parietali, a volte volumetrici a volte puramente di superficie; prevalgono i colori grigio e verde chiaro in ambienti gradevolmente rischiarati dai riflessi opalescenti delle luci incavate nei lacunari del soffitto.

Ma, sar3 possibile in questi anni riconoscere l'incunarsi di una convenzione moderna nelle pratiche architettoniche? In effetti si potrebbe selezionare un settore di esperienze riferite a tale area semantica, per3 non ci si dovr3 far trarre in inganno: esso non sar3 giammai esclusivo e non ambir3 in nessun caso a codificare un orientamento linguistico unilaterale. Mescolanze figurative, coappartenenze, eclettismi ricorrenti, ostacolano l'individuazione di qualsiasi tipo di coerenza espressiva.

E, per esempio, non sar3 n3 aneddótico n3 un caso isolato il fatto che l'architetto De Churruga, nello stesso anno del progetto della "Subdelegaci3n", che sembrerebbe imboccare una direzione stilistica chiara oltremodo confermata da alcuni progetti successivi, realizza un hotel in Cadiz [figg.40,41] che contraddistingue un itinerario formale completamente opposto, peraltro mantenuto in vigore da altrettanti progetti successivi.

E i casi per continuare ad appurare simili "sbandamenti", ancora pi3 eclatanti in quelli che dovrebbero essere i principali protagonisti del Movimento Moderno in Catalogna, sono in verit3 alquanto numerosi: non solo nel noto "pendolarismo" stilistico di D.Reynals, ma anche nella quasi indifferenza alla forma di S.Illescas, risultando d'altronde trascinato in tale sincretismo dilagante anche R.Arias, per non riferirci poi ad altri personaggi che gi3 per definizione risultano "eterodossi", come J.Mestres i Fossas, R.Puig Gairalt, Rubi3 i Tudur3, R.Revent3s, J.Lloret, E.Soteras.<sup>90</sup>

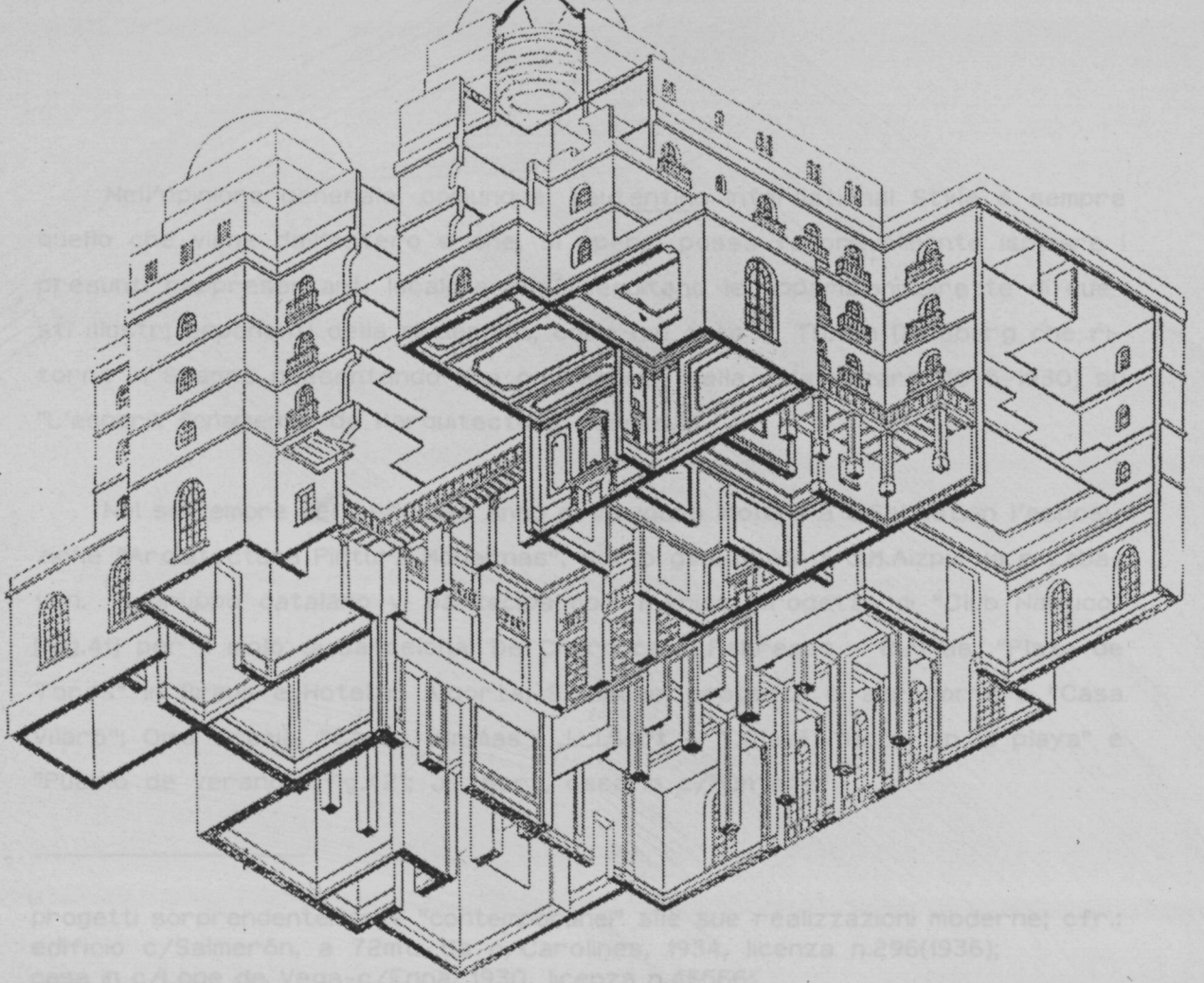
---

ornamentali si sono sempre fatte sentire con forza.

Logos, "Divagacions", Arts i Bells Oficis, Barcelona, Dicembre 1929:

"La sobrietat dels interiors moderns repugna les coses que no hi s3n estrictament necess3ries. Aquesta sobrietat, per3, no vol pas dir pobresa, sin3 ponderaci3 i mesura. Cal, doncs, saber ben b3 el qu3 hi ha d'haver a cada estança i disposar cada cosa al seu prec3s i degut lloc."

<sup>90</sup>Di Illescas, basterebbe col prendere in considerazione una serie di



PROGETTO ARCHITETTURA E COSTRUZIONE PER LA REALIZZAZIONE MODERNA; C.F.R.:  
EDIFICIO C/Salmerón, s. 2.ª, 1.ª, 2.ª, 3.ª, 4.ª, 5.ª, 6.ª, 7.ª, 8.ª, 9.ª, 10.ª, 11.ª, 12.ª, 13.ª, 14.ª, 15.ª, 16.ª, 17.ª, 18.ª, 19.ª, 20.ª, 21.ª, 22.ª, 23.ª, 24.ª, 25.ª, 26.ª, 27.ª, 28.ª, 29.ª, 30.ª, 31.ª, 32.ª, 33.ª, 34.ª, 35.ª, 36.ª, 37.ª, 38.ª, 39.ª, 40.ª, 41.ª, 42.ª, 43.ª, 44.ª, 45.ª, 46.ª, 47.ª, 48.ª, 49.ª, 50.ª, 51.ª, 52.ª, 53.ª, 54.ª, 55.ª, 56.ª, 57.ª, 58.ª, 59.ª, 60.ª, 61.ª, 62.ª, 63.ª, 64.ª, 65.ª, 66.ª, 67.ª, 68.ª, 69.ª, 70.ª, 71.ª, 72.ª, 73.ª, 74.ª, 75.ª, 76.ª, 77.ª, 78.ª, 79.ª, 80.ª, 81.ª, 82.ª, 83.ª, 84.ª, 85.ª, 86.ª, 87.ª, 88.ª, 89.ª, 90.ª, 91.ª, 92.ª, 93.ª, 94.ª, 95.ª, 96.ª, 97.ª, 98.ª, 99.ª, 100.ª, 101.ª, 102.ª, 103.ª, 104.ª, 105.ª, 106.ª, 107.ª, 108.ª, 109.ª, 110.ª, 111.ª, 112.ª, 113.ª, 114.ª, 115.ª, 116.ª, 117.ª, 118.ª, 119.ª, 120.ª, 121.ª, 122.ª, 123.ª, 124.ª, 125.ª, 126.ª, 127.ª, 128.ª, 129.ª, 130.ª, 131.ª, 132.ª, 133.ª, 134.ª, 135.ª, 136.ª, 137.ª, 138.ª, 139.ª, 140.ª, 141.ª, 142.ª, 143.ª, 144.ª, 145.ª, 146.ª, 147.ª, 148.ª, 149.ª, 150.ª, 151.ª, 152.ª, 153.ª, 154.ª, 155.ª, 156.ª, 157.ª, 158.ª, 159.ª, 160.ª, 161.ª, 162.ª, 163.ª, 164.ª, 165.ª, 166.ª, 167.ª, 168.ª, 169.ª, 170.ª, 171.ª, 172.ª, 173.ª, 174.ª, 175.ª, 176.ª, 177.ª, 178.ª, 179.ª, 180.ª, 181.ª, 182.ª, 183.ª, 184.ª, 185.ª, 186.ª, 187.ª, 188.ª, 189.ª, 190.ª, 191.ª, 192.ª, 193.ª, 194.ª, 195.ª, 196.ª, 197.ª, 198.ª, 199.ª, 200.ª, 201.ª, 202.ª, 203.ª, 204.ª, 205.ª, 206.ª, 207.ª, 208.ª, 209.ª, 210.ª, 211.ª, 212.ª, 213.ª, 214.ª, 215.ª, 216.ª, 217.ª, 218.ª, 219.ª, 220.ª, 221.ª, 222.ª, 223.ª, 224.ª, 225.ª, 226.ª, 227.ª, 228.ª, 229.ª, 230.ª, 231.ª, 232.ª, 233.ª, 234.ª, 235.ª, 236.ª, 237.ª, 238.ª, 239.ª, 240.ª, 241.ª, 242.ª, 243.ª, 244.ª, 245.ª, 246.ª, 247.ª, 248.ª, 249.ª, 250.ª, 251.ª, 252.ª, 253.ª, 254.ª, 255.ª, 256.ª, 257.ª, 258.ª, 259.ª, 260.ª, 261.ª, 262.ª, 263.ª, 264.ª, 265.ª, 266.ª, 267.ª, 268.ª, 269.ª, 270.ª, 271.ª, 272.ª, 273.ª, 274.ª, 275.ª, 276.ª, 277.ª, 278.ª, 279.ª, 280.ª, 281.ª, 282.ª, 283.ª, 284.ª, 285.ª, 286.ª, 287.ª, 288.ª, 289.ª, 290.ª, 291.ª, 292.ª, 293.ª, 294.ª, 295.ª, 296.ª, 297.ª, 298.ª, 299.ª, 300.ª, 301.ª, 302.ª, 303.ª, 304.ª, 305.ª, 306.ª, 307.ª, 308.ª, 309.ª, 310.ª, 311.ª, 312.ª, 313.ª, 314.ª, 315.ª, 316.ª, 317.ª, 318.ª, 319.ª, 320.ª, 321.ª, 322.ª, 323.ª, 324.ª, 325.ª, 326.ª, 327.ª, 328.ª, 329.ª, 330.ª, 331.ª, 332.ª, 333.ª, 334.ª, 335.ª, 336.ª, 337.ª, 338.ª, 339.ª, 340.ª, 341.ª, 342.ª, 343.ª, 344.ª, 345.ª, 346.ª, 347.ª, 348.ª, 349.ª, 350.ª, 351.ª, 352.ª, 353.ª, 354.ª, 355.ª, 356.ª, 357.ª, 358.ª, 359.ª, 360.ª, 361.ª, 362.ª, 363.ª, 364.ª, 365.ª, 366.ª, 367.ª, 368.ª, 369.ª, 370.ª, 371.ª, 372.ª, 373.ª, 374.ª, 375.ª, 376.ª, 377.ª, 378.ª, 379.ª, 380.ª, 381.ª, 382.ª, 383.ª, 384.ª, 385.ª, 386.ª, 387.ª, 388.ª, 389.ª, 390.ª, 391.ª, 392.ª, 393.ª, 394.ª, 395.ª, 396.ª, 397.ª, 398.ª, 399.ª, 400.ª, 401.ª, 402.ª, 403.ª, 404.ª, 405.ª, 406.ª, 407.ª, 408.ª, 409.ª, 410.ª, 411.ª, 412.ª, 413.ª, 414.ª, 415.ª, 416.ª, 417.ª, 418.ª, 419.ª, 420.ª, 421.ª, 422.ª, 423.ª, 424.ª, 425.ª, 426.ª, 427.ª, 428.ª, 429.ª, 430.ª, 431.ª, 432.ª, 433.ª, 434.ª, 435.ª, 436.ª, 437.ª, 438.ª, 439.ª, 440.ª, 441.ª, 442.ª, 443.ª, 444.ª, 445.ª, 446.ª, 447.ª, 448.ª, 449.ª, 450.ª, 451.ª, 452.ª, 453.ª, 454.ª, 455.ª, 456.ª, 457.ª, 458.ª, 459.ª, 460.ª, 461.ª, 462.ª, 463.ª, 464.ª, 465.ª, 466.ª, 467.ª, 468.ª, 469.ª, 470.ª, 471.ª, 472.ª, 473.ª, 474.ª, 475.ª, 476.ª, 477.ª, 478.ª, 479.ª, 480.ª, 481.ª, 482.ª, 483.ª, 484.ª, 485.ª, 486.ª, 487.ª, 488.ª, 489.ª, 490.ª, 491.ª, 492.ª, 493.ª, 494.ª, 495.ª, 496.ª, 497.ª, 498.ª, 499.ª, 500.ª, 501.ª, 502.ª, 503.ª, 504.ª, 505.ª, 506.ª, 507.ª, 508.ª, 509.ª, 510.ª, 511.ª, 512.ª, 513.ª, 514.ª, 515.ª, 516.ª, 517.ª, 518.ª, 519.ª, 520.ª, 521.ª, 522.ª, 523.ª, 524.ª, 525.ª, 526.ª, 527.ª, 528.ª, 529.ª, 530.ª, 531.ª, 532.ª, 533.ª, 534.ª, 535.ª, 536.ª, 537.ª, 538.ª, 539.ª, 540.ª, 541.ª, 542.ª, 543.ª, 544.ª, 545.ª, 546.ª, 547.ª, 548.ª, 549.ª, 550.ª, 551.ª, 552.ª, 553.ª, 554.ª, 555.ª, 556.ª, 557.ª, 558.ª, 559.ª, 560.ª, 561.ª, 562.ª, 563.ª, 564.ª, 565.ª, 566.ª, 567.ª, 568.ª, 569.ª, 570.ª, 571.ª, 572.ª, 573.ª, 574.ª, 575.ª, 576.ª, 577.ª, 578.ª, 579.ª, 580.ª, 581.ª, 582.ª, 583.ª, 584.ª, 585.ª, 586.ª, 587.ª, 588.ª, 589.ª, 590.ª, 591.ª, 592.ª, 593.ª, 594.ª, 595.ª, 596.ª, 597.ª, 598.ª, 599.ª, 600.ª, 601.ª, 602.ª, 603.ª, 604.ª, 605.ª, 606.ª, 607.ª, 608.ª, 609.ª, 610.ª, 611.ª, 612.ª, 613.ª, 614.ª, 615.ª, 616.ª, 617.ª, 618.ª, 619.ª, 620.ª, 621.ª, 622.ª, 623.ª, 624.ª, 625.ª, 626.ª, 627.ª, 628.ª, 629.ª, 630.ª, 631.ª, 632.ª, 633.ª, 634.ª, 635.ª, 636.ª, 637.ª, 638.ª, 639.ª, 640.ª, 641.ª, 642.ª, 643.ª, 644.ª, 645.ª, 646.ª, 647.ª, 648.ª, 649.ª, 650.ª, 651.ª, 652.ª, 653.ª, 654.ª, 655.ª, 656.ª, 657.ª, 658.ª, 659.ª, 660.ª, 661.ª, 662.ª, 663.ª, 664.ª, 665.ª, 666.ª, 667.ª, 668.ª, 669.ª, 670.ª, 671.ª, 672.ª, 673.ª, 674.ª, 675.ª, 676.ª, 677.ª, 678.ª, 679.ª, 680.ª, 681.ª, 682.ª, 683.ª, 684.ª, 685.ª, 686.ª, 687.ª, 688.ª, 689.ª, 690.ª, 691.ª, 692.ª, 693.ª, 694.ª, 695.ª, 696.ª, 697.ª, 698.ª, 699.ª, 700.ª, 701.ª, 702.ª, 703.ª, 704.ª, 705.ª, 706.ª, 707.ª, 708.ª, 709.ª, 710.ª, 711.ª, 712.ª, 713.ª, 714.ª, 715.ª, 716.ª, 717.ª, 718.ª, 719.ª, 720.ª, 721.ª, 722.ª, 723.ª, 724.ª, 725.ª, 726.ª, 727.ª, 728.ª, 729.ª, 730.ª, 731.ª, 732.ª, 733.ª, 734.ª, 735.ª, 736.ª, 737.ª, 738.ª, 739.ª, 740.ª, 741.ª, 742.ª, 743.ª, 744.ª, 745.ª, 746.ª, 747.ª, 748.ª, 749.ª, 750.ª, 751.ª, 752.ª, 753.ª, 754.ª, 755.ª, 756.ª, 757.ª, 758.ª, 759.ª, 760.ª, 761.ª, 762.ª, 763.ª, 764.ª, 765.ª, 766.ª, 767.ª, 768.ª, 769.ª, 770.ª, 771.ª, 772.ª, 773.ª, 774.ª, 775.ª, 776.ª, 777.ª, 778.ª, 779.ª, 780.ª, 781.ª, 782.ª, 783.ª, 784.ª, 785.ª, 786.ª, 787.ª, 788.ª, 789.ª, 790.ª, 791.ª, 792.ª, 793.ª, 794.ª, 795.ª, 796.ª, 797.ª, 798.ª, 799.ª, 800.ª, 801.ª, 802.ª, 803.ª, 804.ª, 805.ª, 806.ª, 807.ª, 808.ª, 809.ª, 810.ª, 811.ª, 812.ª, 813.ª, 814.ª, 815.ª, 816.ª, 817.ª, 818.ª, 819.ª, 820.ª, 821.ª, 822.ª, 823.ª, 824.ª, 825.ª, 826.ª, 827.ª, 828.ª, 829.ª, 830.ª, 831.ª, 832.ª, 833.ª, 834.ª, 835.ª, 836.ª, 837.ª, 838.ª, 839.ª, 840.ª, 841.ª, 842.ª, 843.ª, 844.ª, 845.ª, 846.ª, 847.ª, 848.ª, 849.ª, 850.ª, 851.ª, 852.ª, 853.ª, 854.ª, 855.ª, 856.ª, 857.ª, 858.ª, 859.ª, 860.ª, 861.ª, 862.ª, 863.ª, 864.ª, 865.ª, 866.ª, 867.ª, 868.ª, 869.ª, 870.ª, 871.ª, 872.ª, 873.ª, 874.ª, 875.ª, 876.ª, 877.ª, 878.ª, 879.ª, 880.ª, 881.ª, 882.ª, 883.ª, 884.ª, 885.ª, 886.ª, 887.ª, 888.ª, 889.ª, 890.ª, 891.ª, 892.ª, 893.ª, 894.ª, 895.ª, 896.ª, 897.ª, 898.ª, 899.ª, 900.ª, 901.ª, 902.ª, 903.ª, 904.ª, 905.ª, 906.ª, 907.ª, 908.ª, 909.ª, 910.ª, 911.ª, 912.ª, 913.ª, 914.ª, 915.ª, 916.ª, 917.ª, 918.ª, 919.ª, 920.ª, 921.ª, 922.ª, 923.ª, 924.ª, 925.ª, 926.ª, 927.ª, 928.ª, 929.ª, 930.ª, 931.ª, 932.ª, 933.ª, 934.ª, 935.ª, 936.ª, 937.ª, 938.ª, 939.ª, 940.ª, 941.ª, 942.ª, 943.ª, 944.ª, 945.ª, 946.ª, 947.ª, 948.ª, 949.ª, 950.ª, 951.ª, 952.ª, 953.ª, 954.ª, 955.ª, 956.ª, 957.ª, 958.ª, 959.ª, 960.ª, 961.ª, 962.ª, 963.ª, 964.ª, 965.ª, 966.ª, 967.ª, 968.ª, 969.ª, 970.ª, 971.ª, 972.ª, 973.ª, 974.ª, 975.ª, 976.ª, 977.ª, 978.ª, 979.ª, 980.ª, 981.ª, 982.ª, 983.ª, 984.ª, 985.ª, 986.ª, 987.ª, 988.ª, 989.ª, 990.ª, 991.ª, 992.ª, 993.ª, 994.ª, 995.ª, 996.ª, 997.ª, 998.ª, 999.ª, 1000.ª

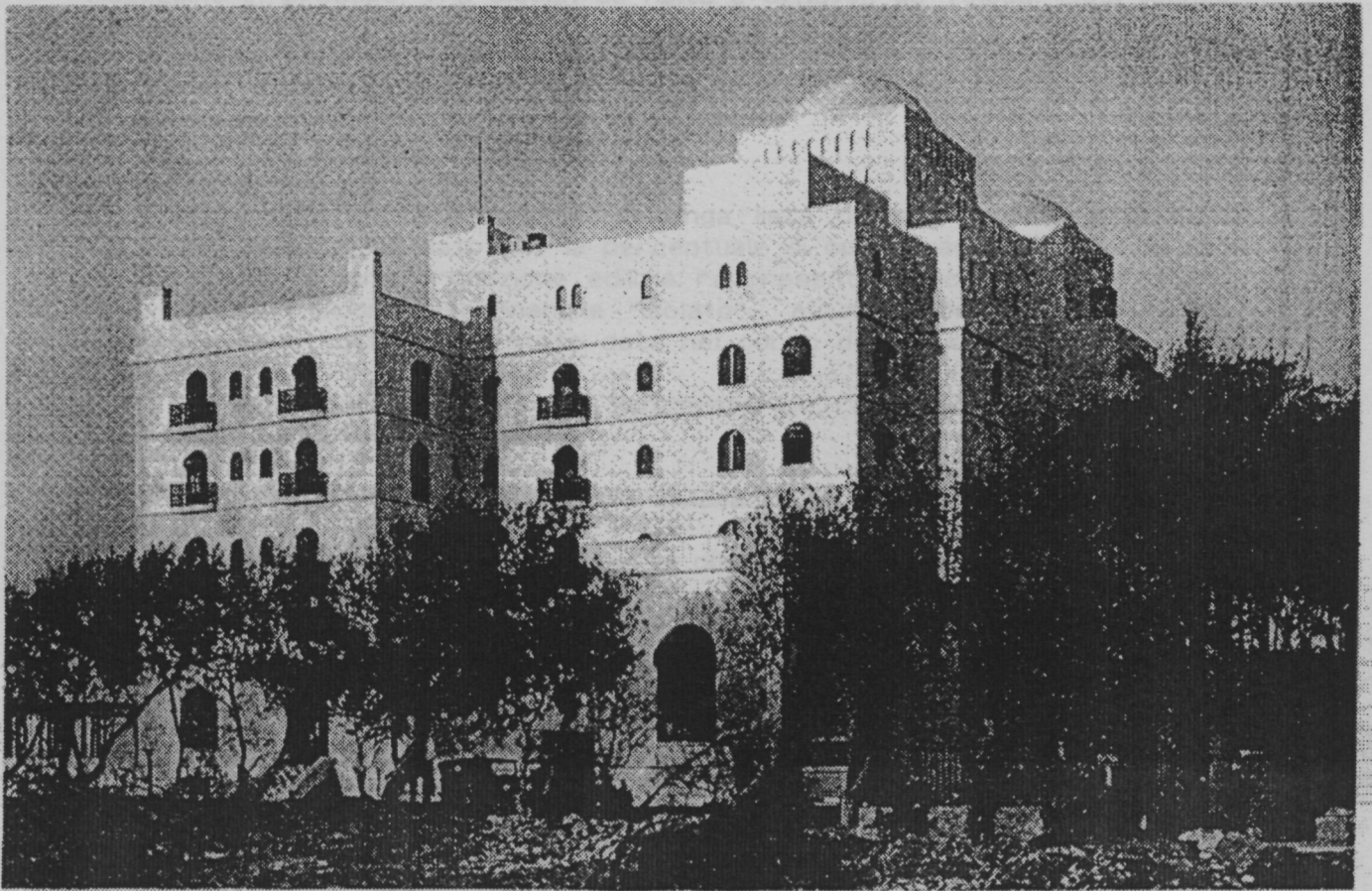


FIG.40.-41. R.de Churruca, "Hotel en Cadiz", 1930,



Nell'opinione generale, comunque, l'autentico International Style è sempre quello che viene dall'estero e che, si spera, possa favorevolmente ispirare i presunti rappresentanti locali: e così seguitano le apparizioni dirette di questi illustri esponenti della modernità, come nel caso di Th.van Doesburg che ritorna in Spagna presentando una conferenza nella sala Mozart (10-5-1930) su "L'esperit fonamental de l'arquitectura moderna." <sup>91</sup>

Nel settembre del medesimo anno si inaugura inoltre a S.Sebastian l'esposizione "Arquitectura Pintura Modernas", sotto gli auspici di J.M.Aizpurua e Labayen. <sup>92</sup> Il gruppo catalano vi partecipa con: R.Arias, progetto di "Club Nautico" [fig.41] per il molo di Barcelona; De Churruga - Fabregas - R.Arias, "Plaza de Toros" in Braus e Hotel in Algorta; S.Illescas, progetto di aeroporto e "Casa Vilaró"; Oms Gracia, "Casas minimas"; J.Li.Sert - T.Clavé, "Hotel en la playa" e "Pueblo de verano" [fig.42]; J.Li.Sert, casa in c/Muntaner.

---

progetti sorprendentemente "contemporanei" alle sue realizzazioni moderne; cfr.: edificio c/Salmerón, a 72mt. da c/Carolines, 1934, licenza n.296(1936); casa in c/Lope de Vega-c/Enna, 1930, licenza n.46566; magazzino in c/Caspe, fra S.Joan de Malta e c/Navas de Tolosa, 1936, licenza n.63786; di Rodriguez Arias, cfr.: edificio in c/Balmes, pagg.185, figg.78-79; di D.Reynals, cfr.: edificio in c/Lauria-av.Diagonal; edificio in c/Muntaner-c/Reus.

Degli altri autori citati evitiamo la lunga lista delle architetture devianti dai canoni razionalisti, dato che la percentuale di opere vagamente "moderne" nell'insieme della loro produzione edilizia rappresenta un coefficiente esiguo, minoritario, in alcuni casi finanche "isolato". Alcune informazioni su questi architetti sono tuttavia già state date nel corso del cap.III.

<sup>91</sup> Th.van Doesburg, "L'esperit fonamental de l'arquitectura moderna", El Matí n.303, Barcelona, 18-5-1930.

<sup>92</sup> Nella lettera di convocazione inviata dagli organizzatori dell'atto si può leggere:

"Con objeto de fomentar e interesar al público en los problemas de la nueva arquitectura, pensamos organizar en S.Sebastián durante los meses de Agosto y Septiembre una exposición de proyectos de nueva arquitectura."

citato in: J.A.Sanz, La tradición de lo nuevo en el País Vasco. La arquitectura de los años 30, UPC Barcelona, 1988 (tesi di dottorato, inedita), anexo 4, p.72. cfr. anche: R.G., "Una exposición de arquitectura y pintura modernas en San Sebastián", La Gaceta Literaria, Madrid, 1-10-1930:

"La parte de arquitectura ha sido menos discutida. Casi todos los proyectos vienen inspirados en la escuela de Le Corbusier, con unos planos sin molduras, sus líneas rectas, sus colores brillantes y su obsesión de sencillez, higiene e luminosidad."

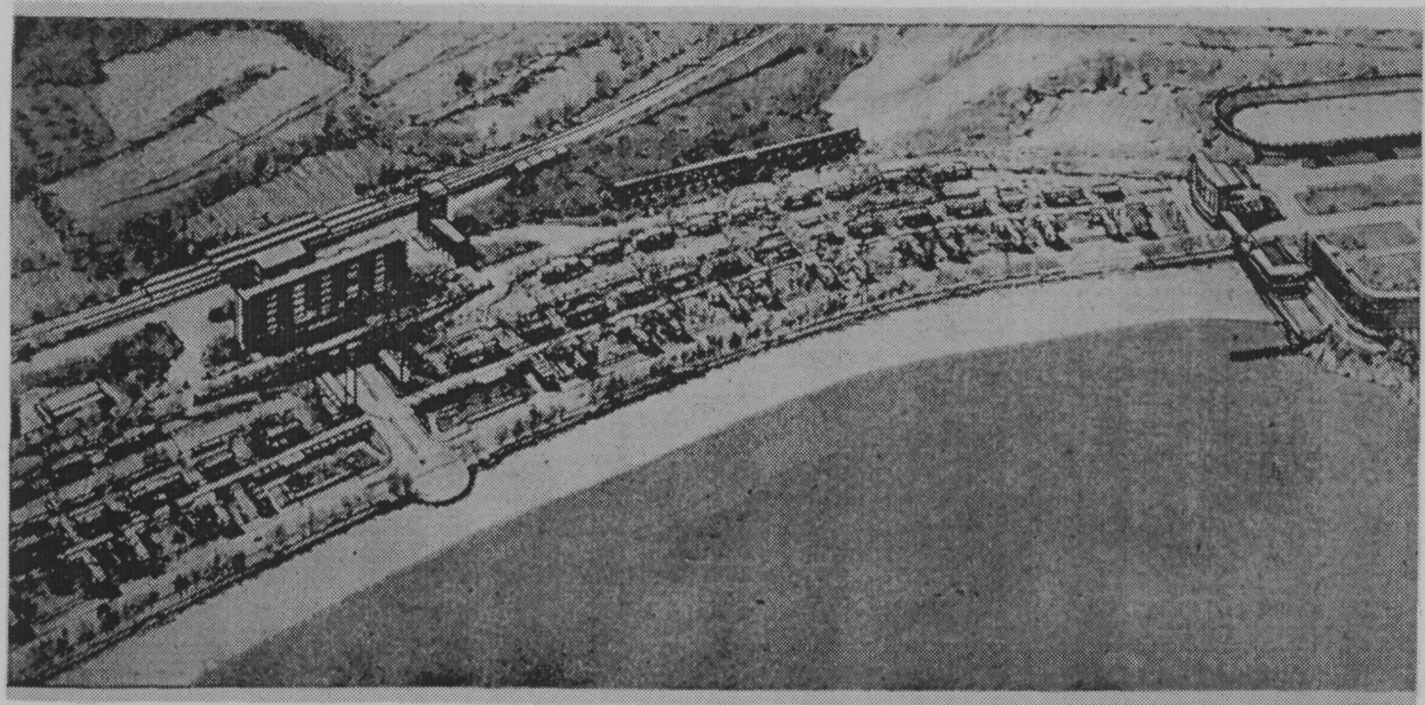
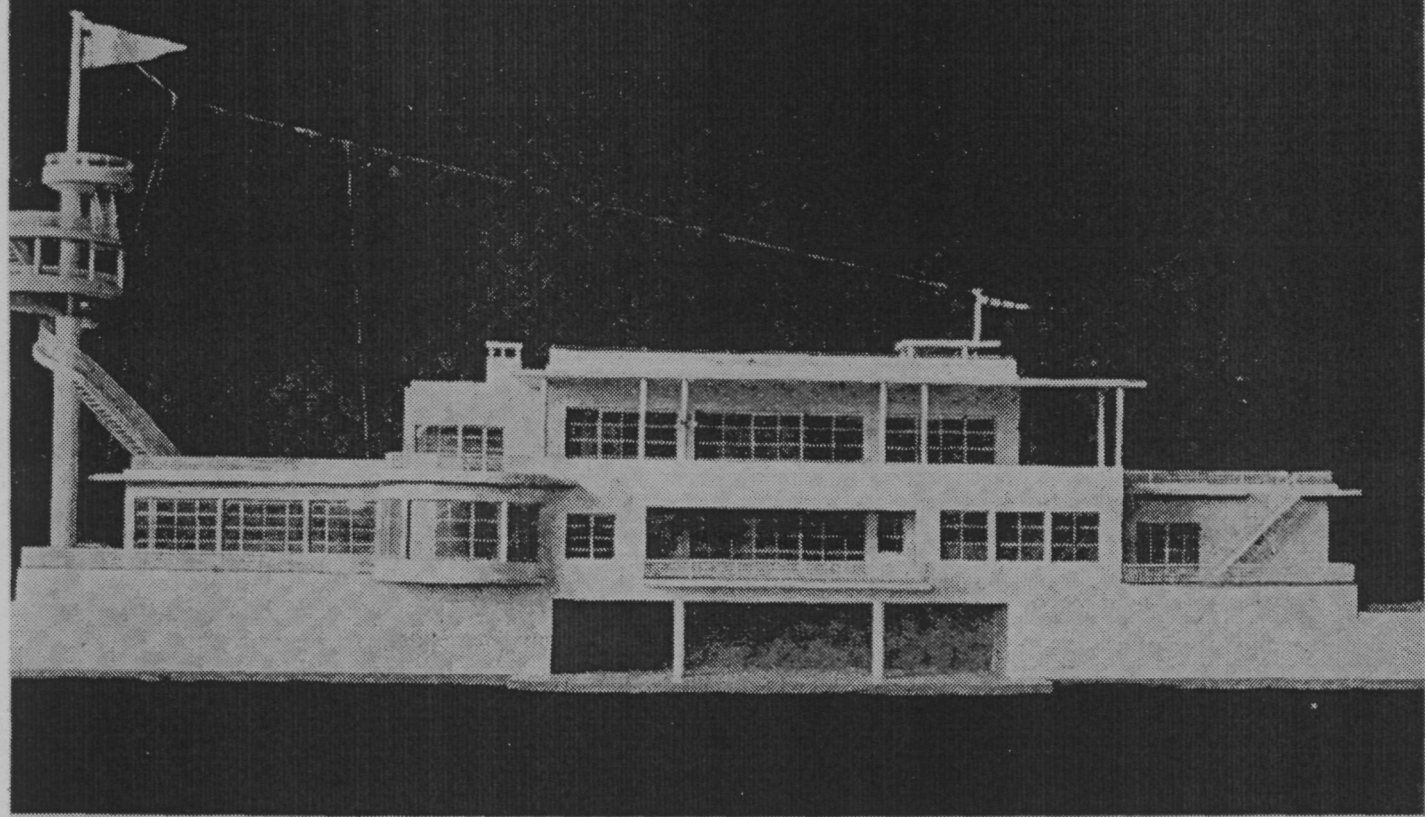


FIG.41. G.Rodríguez Arias, "Club Nautic", 1930.

FIG.42. J.Ll.Sert e J.Torres Clavé, "Poble d'estiu a la costa de llevant",  
1929

Già a suo tempo l'esposizione della "Galeria Dalmau" era servita per convogliare interessi comuni nei confronti dell'architettura moderna, portando successivamente alla formazione del GCATSPAC (Grup Català d'Arquitectes i Tecnics per a la Solució dels Problems de l'Arquitectura Contemporània). L'incontro di S. Sebastian rafforzerà, a livello nazionale, la sensazione di una comunità d'intenti in certe frange della professione, e diverrà in tal modo incunabolo della riunione di Zaragoza (25-26 Ottobre 1930) in cui verrà istituito il GATEPAC<sup>93</sup> (Grupo de Arquitectos y Tecnicos Españoles para el progreso de la Arquitectura Contemporanea), decidendosi di pari passo la fondazione di una rivista d'architettura che fosse riflesso delle nuove direttive della disciplina: "A.C.- Documentos de Actividad Contemporanea".<sup>94</sup>

Il GATEPAC si autocandida come sezione spagnola dei CIRPAC e si dividerà in tre gruppi (Madrid, Barcelona, S. Sebastian) anche se, come ben sappiamo, il gruppo trainante sarà quello catalano, responsabile diretto dell'edizione della rivista "AC". Quest'ultimo sarà costituito, all'atto della fondazione, da J.Ll. Sert, M. Subiño, G. Rodriguez Arias, P. Armengou, C. Alzamora, F. Perales, R. de Churruca, S. Illescas, J. Torres Clavé.

Alla fine del 1930 (27-28-29 Novembre) si tenne in Bruxelles il III CIAM che trattò della situazione degli studi sull'"alloggio minimo", mantenendo come tema principale del Congresso la discussione su quale tipo di costruzione (alta, media, bassa) potesse risultare più conveniente ad un tracciato urbanistico contemporaneo. Per la Spagna, in questa occasione intervennero Mercadal, Sert e Vallejo.

Nel frattempo, il 13 Aprile 1931, dopo varie lotte intestine, la Dittatura di Primo de Rivera viene ripudiata e si proclama ufficialmente la Repubblica

---

<sup>93</sup> mentre il gruppo catalano passerà a chiamarsi GATCPAC (Grup d'Artistes i Tecnics Catalans per al Progres de l'Arquitectura Contemporània).

<sup>94</sup> AC n.1, Barcelona, 1931:  
"Con objeto de contribuir en nuestro país al desarrollo de la nueva orientación universal en arquitectura y de resolver los problemas que se presentan en su adaptación a nuestro medio, se ha formado una agrupación de arquitectos y técnicos relacionados con todos los ramos y actividades de la construcción y del mobiliario.(...) Creyendo firmemente que esta orientación está basada en principios fundamentales y sólidos, hijos de nuestra época y organización social actual, marcando claramente el sentido que debe tener la arquitectura, estamos dispuestos a trabajar por este ideal con todos los medios a nuestro alcance."

democratica. Soprattutto O.Bohigas ha voluto ravvisare in questo avvenimento politico l'inesco di un nuovo corso delle vicende architettoniche, ratificando l'equazione stato democratico = architettura moderna.<sup>95</sup> Se è pur vero che le istituzioni democratiche favorirono la "pratica" di un ampio spettro di inquietudini disciplinari, recependo ed amplificando le proposte della professione (vedi soprattutto l'attenzione che il potere amministrativo porgerà al GATCPAC), sembra tuttavia eccessivo decretare che tale disponibilità modifichi strutturalmente i processi di creazione intellettuale, al di là della scontata realtà di condizioni esistenziali rese più propizie.

Piuttosto parrebbe consolidarsi una relativa perseveranza delle anteriori "espressioni" disciplinari, solo in parte intaccata dalle vicende politiche e, ripetiamo, limitatamente per quanto riguarda il grado di ricezione di determinate proposte progettuali negli ambienti governativi. Una continuità di atteggiamenti, dove per "continuità" non si intende una meccanica evoluzione progressista, bensì la conferma abbastanza paludosa di scelte architettoniche che reiterano una sostanziale e profonda in-differenza -nonostante i rifacimenti dell'epidermide- alle modificazioni in senso lato dell'intorno culturale europeo che oltretutto, in questi momenti, sta già sperimentando una fase di "ritorno" dai primi più radicali schieramenti, portando a compimento la verifica empirica dei presupposti teorici originali. Un simile approccio alla professione è destinato a sanzionare ulteriormente il ritardo congenito dell'architettura locale, manifestandosi anche come incomprendimento quasi generalizzata dei fenomeni della attualità ed attaccamento indelebile ad un tradizionalismo consunto e sterile.

Per un canto, proclami, ideologie di parte e decisioni linguistiche coscienti seguono il loro corso, trovando come terreno di confronto principale la "costruzione" effettiva; per l'altro, all'infuori delle proposte partigiane dei settori più impegnati del GATCPAC, le formalizzazioni esperite perseguono un'identità che resta lontana dalle ortodossie razionaliste. E gli stessi appartenenti al manipolo più convinto e propositivo del GATCPAC non sono affatto estranei a cedimenti "eterodossi" (il richiamo d'obbligo, per quanto innanzi osservato è a Illescas, ma senza dimenticare De Churruca e R.Arias): se volessimo

---

<sup>95</sup>O.Bohigas, Arquitectura i Urbanisme..., cit., pp.7-8:  
"En efecte la República va fer que una gran quantitat d'arquitectes que es movien en ambigüitats estilístiques -i no diguem ètiques- adoptessin amb major o menor profunditat el nou estil.(...) La República i l'Autonomia marcaren, doncs, un parentesi en el qual un cert grup cultural d'arrels prèvies s'hi va sentir enrolat i va promoure, a més, un evident creixement d'adepts."

giudicare in base ad una coerenza di impostazione e di risultati, solo J.Li.Sert e, con certa cautela data la limitata attività, J.Torres Clavé riescono a salvaguardare un orientamento professionale che recepisce con consapevolezza le modalità internazionali, rendendole un punto di riferimento persistente e saldo.

D'altronde, a parole tutti sembrano attivi sostenitori di questo supposto avanguardismo locale; se scorriamo le liste di adesione al GATCPAC è veramente sorprendente ritrovarsi fra i "socios numerarios" una congerie di personaggi che, una volta esaminati i loro lavori dell'epoca, non sembrerebbero poi così affini alla ideologia dell'organizzazione, dato che le soluzioni architettoniche da essi praticate risultano richiamarsi ad una accademia desueta o agli eclettismi più logori: e sono i vari J.Villavecchia, J.M.Martin, J.de Olazabal, A.de Ferrater, J.Turull, E.Bofill...<sup>96</sup>

Sarebbe opportuno, perciò, compiere una s-mitizzazione del GATCPAC, in rapporto a due aspetti principali: il primo, sostenendo che, al di là dell'uso di "piattaforma" ideologica fattone dai suoi esponenti più compromessi con un riscontro pubblico, questa aggregazione in realtà comprende al suo interno una tale sfaccettatura di affiliazioni da dissolvere subitaneamente qualsiasi coerenza o univocità di tipo formale, necessariamente marcata dalla solidarietà dei principi; il secondo -quale diretta conseguenza-, riconoscendo che le opere effettivamente eseguite nel fedele rispetto dei canoni moderni, rappresentano un'esigua minoranza rispetto ai manufatti architettonici che gli stessi partecipanti anomali del GATCPAC realizzano in questo periodo.

L'ambiguità riscontrabile in alcune partecipazioni ripropone la tematica che percorre questo scritto: in che misura le opinioni sul moderno, espresse in pubblico da vari architetti, partono da una reale cognizione dei termini concettuali e da una conoscenza approfondita delle questioni messe in gioco, o sono piuttosto frutto di irriflesse istanze di aggiornamento e di bisogni epidermici e poco meditati nei confronti della agognata modernizzazione .

Se consideriamo il "moderno architettonico" come assunzione rigorosa di un principio di irreversibilità delle decisioni linguistiche; se questo moderno -e

---

<sup>96</sup> cfr. J.C.Theilacker, "La organización interna del GATCPAC", Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo n.90, Barcelona, 1972.

L'esame delle licenze edilizie, ha permesso di rilevare la grande mole di prodotti edilizi che recano la firma di questi architetti, evidenziandone il loro nullo interesse rispetto al tema della ricerca.

Ci riserviamo di mostrare in altra occasione le loro realizzazioni, di cui si possiede comunque documentazione esaustiva.

ciò ancor più ai suoi inizi- si accompagna dogmaticamente ad un antitradizionalismo estremista sposando talvolta le tesi dell'avanguardia provocatoriamente a-storica; se questo moderno non è solo Le Corbusier ed i maestri dell'International Style ma, come portata di una riflessione intellettuale, è anche Futurismo Italiano o Costruttivismo Sovietico allora, esaminando gli anni 30 in Catalogna, percepiamo con nettezza la "distanza", il divario contenutistico da tali presupposti teorici.

E saranno davvero solo quelle sparute teste di ponte del GATCPAC ad avvicinarsi a simili postazioni avanzate, che dovrebbero implicare -per definizione ontologica- la rottura con il passato anacronisticamente ancora vigente nella nostra realtà, e la decifrazione perspicua dei tratti referenziali di una modernità così facilmente osannata ma anche molto poco compresa nelle sue peculiarità concettuali.

Nell'editoriale del primo numero della rivista "A.C. - Documentos de Actividad Contemporanea" si rinnova un appello consueto: le incontestabili metamorfosi subite dalle condizioni strutturali dell'esistenza esigono rinnovati statuti disciplinari. Però, l'imprescindibile collimazione con le novità della vita in questo caso non sfocia in un adeguamento superficiale delle forme; bensì, viene colta l'occasione per gettare le basi di un nuovo sviluppo disciplinare -la scienza urbanistica-, accettando inoltre l'imposizione delle leggi economiche nella costruzione quale causa prima dell'applicazione del principio della serie e della normalizzazione degli elementi di fabbrica. Queste sono le urgenze dell'oggi, le condizioni imperative di un'attività sovrastrutturale come l'architettura, e sarà solo a partire da queste ragioni storiche che le modulazioni stilistiche della modernità avranno motivo di essere declinate.

Quindi -seguendo "AC"- non si tratta di "moda", di "gusto" o di stravaganti propensioni estetiche, come in effetti in molti settori dell'opinione pubblica si arriverà a credere, ma di trasformazioni radicali ed irreversibili delle condizioni di produzione della forma. E proprio questo sarà il "razionalismo", per lo meno così come verrà interpretato e difeso dal GATCPAC; un razionalismo che non sarà mai contro la storia, bensì contro un suo uso distorto e diacronico, contro un atteggiamento di sterilità intellettuale che si rinserra nel mimetismo nostalgico del passato; e al tempo stesso sarà nemico del passato inteso quale merce, valore di scambio ad usufrutto di una contemporaneità che rinnega le sue ragioni d'essere:

"La Arquitectura responde a una utilidad, a un fin. Debe satisfacer la razón. Partir de elementos, programa, materiales, espacio, luz... desarrollándose racionalmente del interior (función) al exterior

(fachada) de una manera simple y constructiva, buscando la belleza en la proporción, en el orden, en el equilibrio. Suprimir la decoración superflua superpuesta. Luchar contra el falso empleo de materiales, arquitectura de imitaciones. Llevar la arquitectura a su medio natural, es decir, al técnico, social y económico del que está actualmente separada es el programa (aceptado por muchos, pero que pocos tratan de realizar), que el grupo GATCPAC se propone llevar a la práctica coordinando esfuerzos y trabajando colectivamente."<sup>97</sup>

Lo schierarsi decisamente a favore di una realtà architettonica stabilita a priori e soggetta a proposizioni unilaterali, creerà un'inevitabile clima di polemica intorno a queste proposte. Quando l'architettura si tramuta in "ideologia", quando si aspira a porre confini al suo territorio gnoseologico volendo ridurre ai minimi termini l'imprevedibilità delle sue manifestazioni, quando si cerca di ridurre il suo operato ad attività tecnica svincolandola dalla fuorviante arbitrarietà "artistica" onnipotente, allora rapidamente si sollevano i clamori di quanti situano questa disciplina nel novero delle Belle Arti, per loro natura estranee a qualsiasi norma impositiva.

Di fronte al definirsi delle pregiudiziali razionali della disciplina architettonica, troppo spesso imparentata ad una creatività disinibita affrancata da vincoli, assistiamo ai repentini cambiamenti di rotta (vedasi il caso di Giménez Caballero<sup>98</sup>), o agli inviti alla moderazione ed al rispetto delle verità immortali universali in personaggi come -per esempio- J.Sacs che anteriormente aveva pur appoggiato la diffusione pubblica di questa "arquitectura nova".<sup>99</sup>

Spesso i giudizi critici espressi a proposito delle conformazioni "moderne" agiscono la capziosa distinzione fra gli usi ammessi di un edificio e le sue corrispondenti formalizzazioni: perciò, anche se si può concepire uno stile

---

<sup>97</sup> AC n.1, Barcelona, I trim.1931.

<sup>98</sup> Giménez Caballero in questo periodo compie un'inusitata virata anche in senso politico, schierandosi su posizioni fasciste, azione che causerà la fuoriuscita o "l'allontanamento" di molti intellettuali da La Gaceta Literaria. Per quanto riguarda le sue posizioni sulla architettura, vedi: E.Gimenez Caballero, "Disgusto por la "arquitectura nova"", La Gaceta Literaria, Madrid, 1-10-1931:

"No lo sé por qué. Pero es cierto. Es cierto el malestar que me va produciendo ya esta arquitectura racionalista, cubista, lecorbusierana, que empieza a invadirnos, a aplastarnos. ¡Quién me lo hubiera dicho hace tres, hace dos, hace un año!(...) No lo sé por qué. Pero esta arquitectura me va produciendo ya repugnancia y compasión. Desdén."

<sup>99</sup> cfr.: J.Sacs, "Arquitectura nova", Mirador n.13, Barcelona, 25-4-1929 (vedi nota n.127 a pag.124); J.Sacs, "GATEPAC", La Publicitat, Barcelona, 3-6-1931 (vedi nota seguente)

razionalista per fabbriche, hangars, magazzini, garages..., esso non può essere disinvoltamente esteso ad altri stadi della rappresentazione che abbisognano invece di una classicità della figurazione, onde poter assurgere alla universalità della storia ed all'eternità dei suoi valori. Sono proprio questi valori sempiterni che i giovani architetti dovrebbero, intanto, imparare a non rinnegare così duramente, e poi ad usare -in certe occasioni- se vogliono entrare nel grande libro dei fatti degni di memoria:

"Quan la nova arquitectura entri en la maduresa caldrà esperar del seus propulsors la serenitat de juí i el bon gust de no mal parlar de l'arquitectura clàssica, de no entestar-se a creure que l'única arquitectura del nostre temps és l'arquitectura esterilitzada, ultrajanse-nista i de munició (standard...please) del ciment armat. Aquesta convé a l'edificació de fàbriques, magatzem, garatges, sitges, casernes i tota mena d'obres d'enginyeria -també a les cases barates, de lloguer o de propietat.(...) Perquè per molt que sigui resistent, l'arquitectura del ciment armat no ho és de bon tros, com l'arquitectura apariada. Ni tampoc no és tan noble.(...) Els principals edificis clàssics són cosa definitiva i eterna, una adquisició meravellosa de la humanitat. En lloc de bescantar-los i de creure'ls inadaptables al nostre gust, els redactors de la revista "AC" s'haurien d'esforçar a comprendre'ls, a no concitar contra d'ells el menyspreu o la indiferència(...); haurien de pensar que treballen per aconseguir per a la arquitectura que encara es pot anomenar d'avançada la immortalitat de qualsevol dels estils clàssics. I això no té rèplica ni esbiaix."<sup>100</sup>

Superfluo ribattere a queste osservazioni -come già fecero sul momento i rappresentanti del GATCPAC- rammentando che la classicità è un valore sincrono ai tempi, e che qualsiasi manifestazione, per quanto fosse intrisa di "modernità" in un determinato periodo storico, trasportata con pedanteria in altre epoche diventa citazione stantia, o vacua riesumazione di un modo d'essere architettonico del passato.

Ritornando al primo editoriale citato di "AC", troviamo un accenno a qualcosa da noi già precedentemente segnalato e che ingenera una realtà contraddittoria; il programma di modernità che il GATCPAC proclama -si dice- è "acceptado por muchos, pero que pocos tratan de realizar". Con tutta evidenza ci si riferisce alla questione della scarsa coscienza dei termini concreti del dibattito espressa da parte della maggioranza dei professionisti e alla assimilazione -ugualmente poco ponderata- di asserti altrimenti impegnativi, con la diretta conseguenza di un invalidamento di quelle risolutive priorità che il GATCPAC proponeva come punto di partenza del rinnovamento.

---

<sup>100</sup> J.Sacs, "GATEPAC", La Publicitat, Barcelona, 3-6-1931.



D'altronde, l'elusione di una precisa conoscenza dei termini dibattuti origina la confusione dominante nelle attribuzioni categoriali: non è casuale, per esempio, che in un articolo pubblicato su "Barcelona Atracci6n"<sup>101</sup>, che presume di essere un resoconto della "architettura moderna" costruita a Barcellona, se da un lato si mostrano gli edifici di Sert (c/Muntaner) ed Illescas (c/Vilar6), successivamente ad essi vengono affiancati la "Myrurgia" di A.Puig Gairalt ed un paio di edifici di R.Puig Gairalt (c/Vallhonrat e c/Balmes), per finire poi con la citazione di due immobili progettati da A.Puig Gairalt (c/Ancha [fig.43]) e F.de Quintana (p.Nacional [fig.44]). E' veramente arduo comprendere cosa possa aver spinto l'anonimo articolista ad accostare fra di loro edifici del tutto disparati come questi. Quale pu6 mai essere l'idea di moderno che giustifica tale accorpamento? Dir6 sibillinamente il nostro:

"Son las casas de estilo moderno que han proyectado y dirigido nuestros j6venes arquitectos. No puede negarse que responde perfectamente a los c6nones de la nueva corriente."(Il sottolineato 6 nostro)

Peraltro simile confusionismo terminologico 6 ricorrente in svariate dichiarazioni pubbliche; non solo si rinnova spesso fra i commentatori<sup>102</sup>, ma anche fra gli stessi protagonisti. R.Puig Gairalt, che ha appena concluso la costruzione dell'edificio di c/Vallhonrat (del quale tutto si pu6 dire, fuorch6 che sia ligio ad una formalizzazione "moderna" ortodossa), nel valutare il suo ultimo lavoro enuncia senza remore:

"Avui d'ia existeix, de fet, en tot el m6n, una nova modalitat arquitect6nica, i 6s cec o el fa qui la nega. Aquesta tend6ncia 6s universal. I jo la segueixo am tot l'entusiasme d'un convençut."<sup>103</sup>

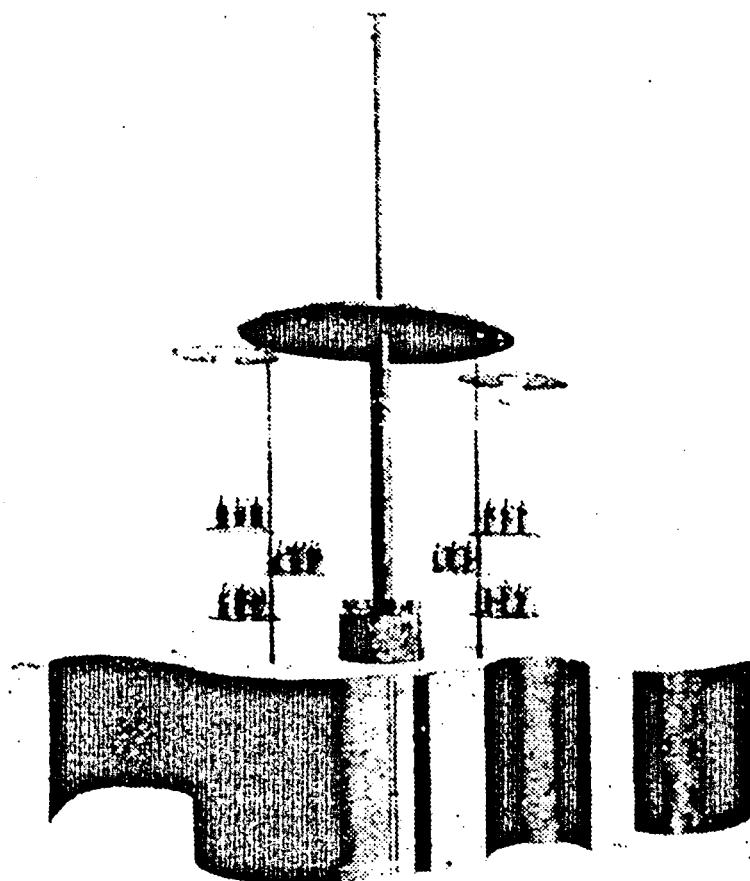
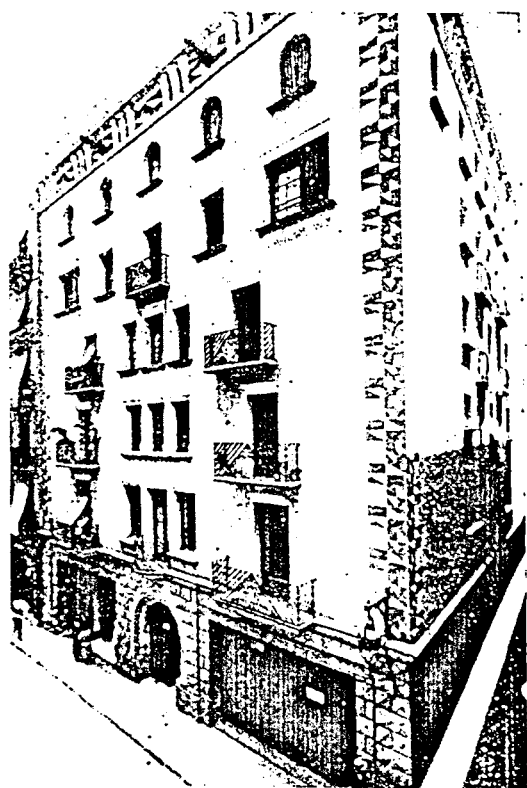
Assistiamo cos6 ad un rimescolamento dei referenti e a un disordine assiologico che potrebbero in effetti derivare da certa fluidit6 della situazione in

---

<sup>101</sup> "La arquitectura moderna en Barcelona", Barcelona Atracci6n n.242, Barcelona, 1931.

<sup>102</sup> cfr., per esempio, l'articolo apparso a firma J.C., "Arquitectura moderna", El Mat6, Barcelona, 21-5-1931:  
"Tamb6 hom considera belles mostres del modern art, la casa del carrer Muntaner construïda per l'arquitecte sr.J.Ll.Sert i la pr6pia del sr.R.Puig Gairalt de Sarri6, amb una c6pula pintada per Gal6, aix6 com la que s'acaba de construir a la plaça de Catalunya per a instal.lar-hi el Banc de Biscaia. Tots aquests edificis venen a demostrar que les noves construccions no s6n uniformes, que dintre de les teories modernes caben diversos matisos." (Il sottolineato 6 nostro)

<sup>103</sup> "Una interviu amb l'arquitecte R.Puig Gairalt", El Mat6, Barcelona, 21-5-1931.



*Aspecte del quiosc-eclipsi a punt de funcionar*

- FIG.43. A.Pug Gairalt, Edificio in c/Ancha, (da "Barcelona Atracciõn").  
 FIG.44. F.Quintana, Edificio nel p.Nacional, (da "Barcelona Atracciõn").  
 FIG.45. N.M.Rubiõ i Tudurí, Progetto di "Quiosc-eclipsi".

cui mancano definizioni consolidate. Tutto può anche venir interpretato come risulta di uno stadio ontologico di transizione; stadio che, per sua natura, presenta confini labili, indecisi, cangianti. E il tentare di tracciare le frontiere di quest'area intricata comporta parecchi rischi, fra cui -principale- il disorientamento delle identità attributive.

E, per concludere, che tale luogo di incessante transito fra poli stilistici di segno opposto, laddove vediamo cristallizzarsi il formulario ricorrente in questi anni, sia una realtà imperante nelle configurazioni architettoniche contemporanee, lo confermerà con estrema lucidità il critico M.Gifreda, sempre attento al dibattito disciplinare in corso:

"Podriem situar tres grups característics en l'actual producció arquitectònica. Primer: obres explícitament tradicionals. Segon: obres de transició. Tercer: obres obeint, essencialment, la concepció estètica -o si volem anestètica- anomenada moderna.(...) Les obres de transició: en aquest grup poden incloure's la majoria de les construccions projectades pels arquitectes que s'han decidit a emprendre la renovació de la seva anterior <sup>visió</sup> tradicionalista per ingressar en els rengles de la nova plàstica."<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> M.Gifreda, "Anotacions arquitectòniques", Mirador, Barcelona, 1-1-1931.