



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.

UNA CONFUTAZIONE DELL'ARCHITETTURA MODERNA: "ACTAR".

Se proseguiamo nell'ambito delle riflessioni teoriche, resta fuori di dubbio che il contributo individuale piú ragguardevole dell'epoca viene dato, soprattutto in una valenza anti-GATCPAC, da Rubiò i Tudurí, il quale pubblicherá nel 1931 sui numeri 75 e 76 della "Revista de Catalunya", due lunghi articoli intitolati: "Actar. Discriminació de les formes de quietud i de moviment dins la construcció".¹⁰⁵

Si é già in precedenza segnalato come gli interventi di Rubiò si sviluppino secondo una considerevole doppiezza: la sua produzione architettonica alterna opere di evidente impronta moderna ad altre di segno completamente opposto ("Monestir Benedectí de Montserrat", chiesa nell'Av. Pearson, varie sistemazioni, a giardino), risultando difficile deciptare il nesso esistente fra le sue dichiarazioni antilecorbusierane e simili realizzazioni "avanzate". E' vero che egli continua ad alimentare un feroce ripudio in primo luogo nei confronti dei dogmatismi e delle presunzioni teoriche, ma permane tuttavia certa carenza di motivi di fondo nella sua pratica disciplinare di quegli anni.

In alcune dichiarazioni sul progetto di un padiglione per la "Radio Barcelona", per esempio, l'autore sembra lamentarsi di una eccessiva raffinatezza estetica visibile nel risultato formale, lasciando intendere che un esito maggiormente favorevole si sarebbe potuto conseguire grazie ad una incrementata austerità della figurazione; Rubiò, quindi, parrebbe in questa occasione parteggiare per un radicalismo estremo delle restituzioni stilistiche:

"Al pavelló de la Ràdio Barcelona (Tibidabo) no em vaig saber defensar del "voler fer bonic" funest. Sembla que l'edifici sigui, només, racional i industrial. Però no; hi ha un pus d'estètica malalta, una recerca decorativa deplorable. La veritable arquitectura moderna i actual, la "funcionalista", és ignorada ací. Sóm des trainards, a la rerassega. El decorativisme encara sosega els ossos i la cara de la nostra mès moderna arquitectura."¹⁰⁶

¹⁰⁵ I due saggi erano già stati pubblicati in francese con il titolo Actar. Discrimination des Formes de quiétude, Formes de Mouvement dans la Construcció, in un'edizione dello stesso autore, París, 1931.

Esiste una recente riedizione in castigliano, a cui facciamo riferimento: N.M.Rubiò i Tudurí, Actar, Arquitectura, Murcia, 1984.

¹⁰⁶ N.M.Rubiò i Tudurí, "L'acclimatació de l'arquitectura moderna a Barcelona", Mirador n.93, Barcelona, 25-4-1929. (il sottolineato é nostro)

Più tardi rivendicherà ancora il diritto di paternità sull'architettura moderna,¹⁰⁷ anche se ammetterà di averla abiurata intorno al 1930, preferendo una "clara reacci3n de vanguardia contra el funcionalismo arquitect3nico".(!)

Per3, se rileggiamo con attenzione i suoi scritti, vediamo profilarsi un'opinione che suddivide il criterio estetico in campi di giudizio, asserendo l'esistenza di vari tipi di "Bellezza"¹⁰⁸; essi vengono considerati tutti ugualmente approvabili, ratificando -di conseguenza- una specie di "camaleontismo" dell'architettura che, in opposizione alle unilateralit3 dei dogmi razionalisti, stimoli una legittima intercambiabilit3 dei presupposti e delle soluzioni linguistiche. Ci troviamo di fronte ad un criterio di sezionamento del tessuto epistemologico dell'architettura, presentato quasi come una stratigrafia di piani sovrapponibili di significato dove nessuno di essi assumer3 un carattere di verit3 assoluta; strategia che si decanter3 ulteriormente in "Actar", addivenendo ad una bipolarit3 di stampo dialettico fra Architettura ed Actar.

Sono frequenti, in Rubi3, il rifiuto delle certezze ideologiche che pretendono di essere univoche ed inamovibili, e la condanna del tono saccente della logica, abituata a decretare e "escludere", edificando cos3 un mondo compatto ed impermeabile dai valori indefettibili:

"Ese tono de suficiencia empieza ya a ser de ayer. El orgullo de la L3gica y de las formas definitivas provoca sonrisa (...). La aristocracia intelectual tiende a la humildad filos3fica, y deja para algunos simp3ticos doctores de segunda fila su petulancia, el enfatismo y

¹⁰⁷ la sua dichiarazione contiene comunque un errore importante di datazione: egli infatti sostiene di aver realizzato il padiglione sul Tibidabo nel 1922, mentre tutte le altre fonti -disegni, carte burocratiche, informazioni giornalistiche dell'epoca- indicano chiaramente una data alquanto posteriore: 1929.

N.M.Rubi3 i Tudur3, "Recapitulaci3", Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo n.19, Barcelona, 1954:

"Creo haber sido el primero en ejecutar una obra (pequeña, es verdad) segun las formas de la Arquitectura funcional en Barcelona. Esto debi3 ocurrir hacia 1922, al edificarse el pabell3n de Radio Barcelona en la cumbre del Tibidabo. M3s tarde realic3 los estudios de la Metro Goldwin Mayer. En cambio combat3 la doctrina (...), y esto lo combat3 a partir de 1930, fecha en que se produce tambi3n en otros lugares, y con tendencias diversas, una clara reacci3n de vanguardia contra el funcionalismo arquitect3nico."

Vedi, a tal proposito, le pagg.13 e segg. del capitolo III.

¹⁰⁸ N.M.Rubi3 i Tudur3, "Els escultors i els arquitectes", Mirador, Barcelona, 11-6-1931:

"L'estil funcionalista t3 el seu lirisme propi, t3 la seva pl3stica, que, en alguns casos almenys (doctrines a part), arriba a una eloqu3ncia i a una força emotiva considerables. Es "una Bellesa", que t3 tant dret al respecte i a l'admiraci3 com "altres Belleses" d'altres estils hist3rics."

la seguridad beocia." ¹⁰⁹

Ciò nonostante persiste in "Actar" la ricerca di un assoluto architettonico: la teoria portante di Rubiò è che la architettura si sostanzia solo di spazio; per cui, volendole assegnare la variabile "tempo", quale entità che modifica una completezza spaziale astratta, si giunge ad un annichilamento delle sue qualità intrinseche. L'operazione di assolutizzazione è svolta nell'ottica di riassegnare alla architettura la sua dote essenziale: quella di essere creazione dello spirito; uno spirito puro, posto al di fuori delle coazioni della storia:

"El espíritu se niega a admitir que ciertas intromisiones del tiempo en la obra de Arquitectura afecten profundamente la esencia de ese Arte."(pag.21)

"Quizá no podemos afirmar por completo que la Arquitectura no conozca, ni siquiera de vista, el tiempo. Pero, en todo caso, sí podemos afirmar que, si lo conoce, si ha mantenido relaciones con él, ha sido de manera pasiva. Pasiva en el sentido de que soporta la acción del movimiento mecánico, al menos en sus formas accesorias, pero sin quedar afectada en si misma."(pag.25)

Riprovevole appare a Rubiò un lemma tanto diffuso come quello di "macchina per abitare", dato che esso contiene, a suo parere, una contraddizione insanabile. Le macchine, il movimento, le cose create in base all'agente "tempo", sono del tutto antinomiche rispetto all'architettura che, quale dispositivo fondante di manipolazione dello spazio, si assegna di diritto i caratteri di staticità, immodificabilità e monoliticità. Per questa ragione bisognerà, secondo l'autore, sceverare i due poli della questione sfuggendo agli ibridi corruttori: da un lato, la funzione dell'abitare, l'architettura con le sue doti costitutive; dall'altro, Actar, la reificazione del movimento che esalta le indoli macchiniche senza mimetizzarle, bensì rappresentandole alla lettera:

"Pero la mezcla de arquitectura y maquinismo, la unión de la proporción (completa libertad divina del espíritu) con la forma necesaria de la máquina, por ejemplo, es sucia, casi inmundada. Separadas, una y otra son bellas. La miseria está en el híbrido. Toda la confusión que sentimos ante la doctrina de Le Corbusier nace del deseo de mezclar el espíritu y el principio extraído de la máquina con las nobles tradiciones de la Arquitectura plástica, proporción, volumen, juegos de luz y de sombras... ¡Que este triste ejemplo nos preserve de caer una vez más en miseria tan grande!"(pag.38)

La sottolineatura delle differenze costituirà la salvezza dell'architettura che tornerà così ad essere Arte pura per eccellenza, senza venir contaminata da velleità macchiniste, potendosi misurare questa divaricazione strutturale fra i

¹⁰⁹ N.M.Rubiò i Tudurí, Actar..., cit., p.18.

due enti in base a sei capisaldi che risultano distintivi delle rispettive identità:

1) In Architettura non c'è progresso; il gusto, che cambia repentinamente e capricciosamente, è solo un riflesso dello spirito del costruttore che, per principio, vuole conseguire un'opera bella, indipendentemente dalla sua utilità. Invece, in Actar, i cambiamenti non dipendono dalla volubilità del gusto ma dalla logica stringente del progresso industriale. I prodotti Actar, devono essere più nuovi, pratici ed efficienti degli antecedenti, mentre costituisce un aspetto secondario il loro gradiente estetico.

2) Le forme dell'Architettura non risulteranno giammai obbligatorie. Dice Rubiò che la ragione ultima di una formalizzazione è sintetizzata dalla risposta: "¡porque me ha gustado así!".

Le forme di Actar, al contrario, sono "obbligate", convenzionali, ineludibili; la loro ragione ultima è il "¡porque no podían ser de otro modo!".

3) La Architettura è il risultato di un'accumulazione di materiali, la cui coesione sarà necessaria, inibendo quindi l'assimilazione in termini progettuali del movimento attivo. Ciò contribuisce alla sensazione fisica di una bellezza a riposo.

Actar deve sopportare, per sua stessa natura, il movimento attivo, e offrire perciò la sensazione fisica di una sua potenzialità dinamica consustanziale.

4) La Architettura costruisce per i secoli a venire; dato che nel suo campo non si ammette progresso, i valori si conservano immutabili, indifferenti al trascorrere del tempo, perpetuando verità artistiche estranee a qualunque criterio di funzionalità. Come afferma paradigmaticamente Rubiò: "sus nobles edificios siguen durando en la gloria de su inutilidad."

Actar esige manufatti precari, effimeri, che vengano rapidamente obliati e superati dai nuovi prodotti, diventando in breve inutili. Invecchiano velocemente, e sono condannati ad essere "smaltiti" in un corto lasso di tempo.

5) "Architettura" lavora per l'unicità e l'irripetibilità. "Actar" usa la macchina ed istituisce la serie.

6) Architettura costruisce la casa dell'Uomo, che vive estromesso dal suo tempo e cerca nella dimora un rifugio ed un sostegno spirituale.

Invece la casa dell'uomo "pratico", che vive con premura il suo presente e vuole la soddisfazione immediata delle necessità materiali rinnovantesi senza fine, sarà la casa Actar.

La divergenza massimalista ridà prospettive fondazionali all'Architettura che torna a proferire sublimi parole di verità, mentre Actar, il materialismo

esacerbato e inumano, sar  all'altezza delle istanze prosaiche dei tempi moderni. E', in una veste chiss  pi  filosofica, la riapparizione di quel concetto di classicit  diuturna che J.Sacs perorava nell'articolo anteriormente citato: un'intenzione sofferta di abilitare l'attivit  architettonica salvaguardando il suo essere Arte e, al contempo, esonerandola da qualsiasi temporalit , ipotetica corruttrice di quella purezza astratta che si riverbera integra e profetica, inintaccabile e confermata, attraverso le disavventure della storia. Naturalmente, seguendo lo schema manicheo "positivo/negativo", a ci  si contrappone l'architettura moderna: falsa Architettura, i cui principi richiamano le aride ingegnerie macchiniste, ormai esautorate di ogni credibilit  artistica.

Alcune frange d'opinione approveranno questo compendio fazioso e manicheo di intellegibilit  della realt  architettonica¹¹⁰, riconoscendo diversi gradi di giudizio fra gli estremi dell'"Utilit " e della "Bellezza", fra l'ingegneria e l'arte, fra le automazioni alienanti e le ideazioni dello spirito. Si aprono in tal modo i condotti attraverso cui verranno convogliati tutti gli aneliti reazionari che, a volte istericamente, si fronteggeranno in questi anni con la volont  di socializzazione e l'intenzione stilizzante degli architetti pi  inquieti e propensi ad una modernizzazione degli statuti disciplinari.

Ed allora quell'ambiguit , cui si era fatto cenno innanzi, risultato tangibile dell'attivit  di Rubi , pu  essere anch'essa solubile in questa opposizione dialettica fra Arte e non Arte? Il padiglione per la "Radio Barcelona", gli studi della "Metro Goldwin Mayer", il progetto per la Capitale Federale "Iberia", o le ipotesi di sistemazione per la p.za de España sono quindi "Actar" o "Architettura"? E saranno forse -senza remore- "Architettura" i numerosi giardini da lui progettati, gli Hotels di p.za de España, o qualche isolata casa neoclassica costruita in questa epoca?

Ancora una volta ci vediamo costretti a sperimentare una notevole sfasatura fra le teorizzazioni che perserverano strenuamente in un'identit  disciplinare tradizionalista, ed una operativit  che, secondo i suoi prestabiliti criteri di valutazione, in alcuni casi risulter  essere molto poco "architettonica", e

¹¹⁰ cfr., R.Benet, definitivamente lontano dai primi affanni a favore della modernit  internazionale:

R.Benet, "Consideracions al marge d'Actar (III)", La Veu de Catalunya n.10937, Barcelona, 30-6-1931:

"Hom podría trobar belles certes formes netes de l'enginyeria, creades amb una intenci  completament utilit ria, per  la seva bellesa no podría comparar-se amb la bellesa desinteressada d'una est tua o d'un temple."

piuttosto -tendenzialmente- "actariana". Ma, in realtà, le costruzioni d'indole moderna attribuibili a Rubiò non possono essere nemmeno "Actar", perché non introiettano il movimento, quel fattore "t" che sarebbe indispensabile per assegnarle simile denominazione; come, al contrario, si può riscontrare in un progetto del tutto actariano: un "quiosc-eclipsi", che l'architetto presenterà su di un numero di "Mirador" del 1933 [fig.45].

Si tratta di un chiosco per bibite da sistemare nelle vie centrali di una città, che può sparire tramite una immersione nel sottosuolo per riaffiorare successivamente in superficie grazie ad un movimento meccanico di traslazione verticale. La restituzione iconica deriva -in maniera diretta- dal processo di funzionamento di questa "macchina", non sussistendo nessuna concessione di stile:

"Aquest quiosc constitueix una temptativa deliberada (em sembla que la primera en construcció d'edificis¹¹¹) de casar el problema de la forma amb el del moviment. (...) També es cert que aquesta provatura sincerament maquinista dóna unes formes cilíndriques, que no són les cúbiques del pseudomaquinisme usual -això és prou interessant de constatar. I, per fi, també és evident que, en aquest edifici, les "raons mecàniques" són realment "raons" i no preferències de gust ni tòpic d'estil.(...) He tingut la sort que el quiosc m'ha sortit "lleig": això li dóna la seva força provatòria."¹¹²

Contemporaneo al progetto di urbanizzazione della Diagonale di Barcellona (1931), di cui tratteremo più avanti, è lo studio di Rubiò, in collaborazione con R.Reventós, per una nuova capitale federale della Repubblica spagnola: Iberia [fig.46]. Adibita ad una utilizzazione esclusivamente politica e quale centro da insediare in un luogo ideale -probabilmente nella regione di Aragón-, essa avrebbe dovuto rispondere ad alcuni requisiti primari: esercitare la funzione di governo; soddisfare i fabbisogni residenziali e d'ozio dei suoi abitanti; articolare lo sviluppo di una rete efficiente di trasporti interni ed esterni;

¹¹¹ Una descrizione, totalmente futurista, di un edificio residenziale actariano, la troviamo in Actar, cit., p.50:

"Los rascacielos construídos en seco sobre su esqueleto de acero tendrán sus pisos giratorios independientes uno del otro, con el fin de que cada inquilino pueda regular la luz, el sol y la sombra en las habitaciones que ocupe. Los tabiques o separaciones entre piezas serán móviles. Un dormitorio ocupará durante el día sólo el espacio de la cama y algunos muebles; por la noche se ampliará, ocupando el lugar de la sala de trabajo. Una presión sobre un botón hará surgir el cuarto de baño de una especie de armario alojado en la pared."

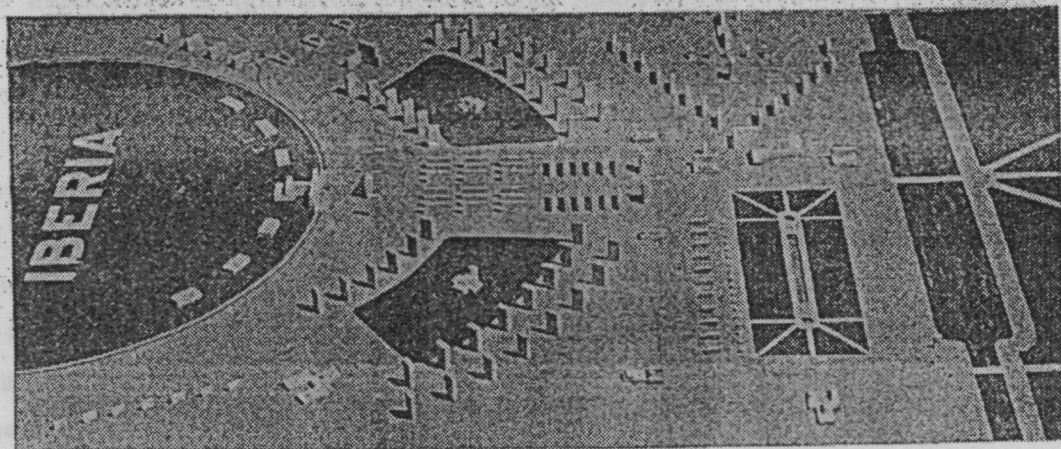
¹¹² N.M.Rubiò i Tudurí, "Construcció en moviment", Mirador, n.232, Barcelona, 13-7-1933.

ESTUDIO PARA UNA NUEVA CAPITAL FEDERAL DE LA REPÚBLICA ESPAÑOLA
(IBERIA)

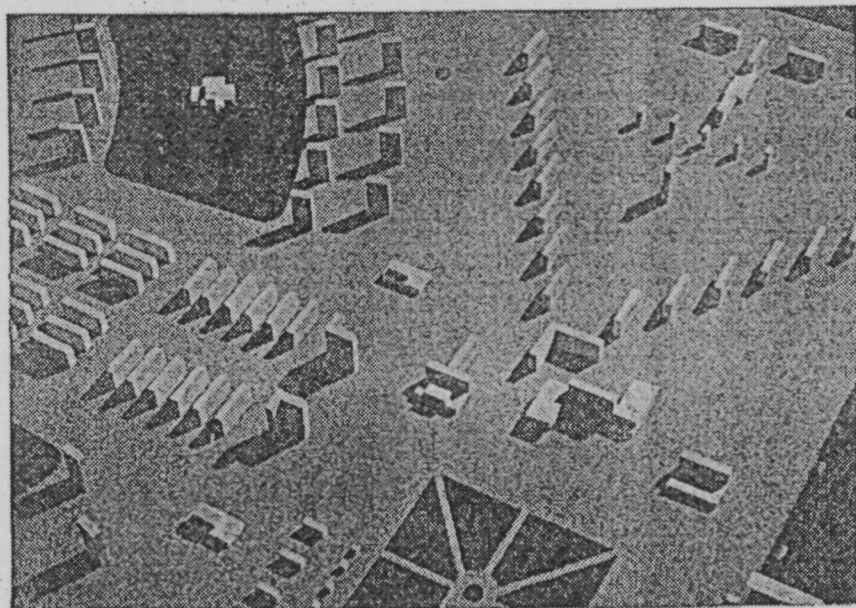
Proyecto de don NICOLÁS M. RUBIÓ TUDURÍ,

Arquitecto Director de Parques Públicos y Arbolado del Ayuntamiento de Barcelona.

(De la *Exposición de Arquitectura de Barcelona*).



Modelo de la Capital federal



Détalle del barrio político

localizzare le principali imprese nazionali.

L'impianto urbanistico dimostra una considerevole rigidità d'insieme e, nello stesso tempo, un assetto casuale delle giaciture edilizie; la schematicità viene inoltre accentuata dalla disposizione astratta dei volumi parallelepipedi usati per originare disegni a grande scala nel paesaggio (per una visione essenzialmente aerea), a mò di townscape ante-litteram. Permane altresì una inclinazione esplicativa di tipo avveniristico nella descrizione concreta del progetto: edifici in linea la cui altezza prevista sarà di 120 m. più un hotel gigantesco che arriverà ai 240 m.; realizzazione di una vasta rete di trasporti sotterranei e di una linea aerea che congiunga direttamente la sede dei vari ministeri..., ed infine, a lettere colossali, depositate sulla pista d'atterraggio, il nome della città, segno d'identificazione opportunamente appariscente per un insediamento fantasma.

In questo caso, forse, una volta tratteggiate nei dettagli le architetture, potremmo scoprirvi delle suggestioni "Actar", come lo stesso autore sembra suggerire:

"Aquest projecte ha estat fet per a servir una funció; no ha estat fet per "agradar". No pertany a la serie de l'arquitectura estetica, sinó a la serie objectiva."¹¹³

¹¹³ N.M.Rubió i Tudurí, "Un projecte de capital federal", Mirador n.128, Barcelona, 16-7-1931.

LA RISPOSTA DELLA PROFESSIONE AI CAMBIAMENTI IN ATTO.

Il progetto del GATCPAC per la Diagonal [figg.47,48], prima occasione importante di lavoro in gruppo (ricordiamo che sempre nel 1931 si inaugura la sede-locale d'esposizioni di P.de Gracia), si esplicita quale applicazione scrupolosa dell'urbanistica dei CIRPAC. La soluzione impiegata di edifici in altezza a linee parallele sperimenta una tipologia che, in alternativa al blocco chiuso della città storica, propone una successione di volumi edilizi isolati, pervenendo all'eliminazione di ogni sorta di corti interne spesso sgradevoli ed anti-gieniche. Il doppio argine di blocchi parallelepipedi si differenzia comunque nelle sue caratteristiche altimetriche e di significato: sul lato confinante con la città esso funziona come schermo visivo che ottunde l'edificazione storica irregolare, mentre sul versante-montagna si rarefà, aprendo spiragli prospettici verso il paesaggio collinare onde conseguire "un agradable contraste entre las masas geometricas de las construcciones y la línea ligeramente ondulada del paisaje".

Questo piano di trasformazione urbana, i cui riferimenti internazionali sono svariati -ma basterà qui citare di L.Hilberseimer il progetto per una "Metropoli Verticale" (1924) e le proposte per la ricostruzione di Berlino del 1930-, verrà esposto nel corso della mostra organizzata dalla "Associació d'arquitectes de Catalunya", svoltasi nella sala Parés dal 27-6 al 5-7 del 1931. Per l'occasione verranno preparate due conferenze, rispettivamente di A.Florensa e J.Ll.-Sert, e si presenteranno lavori di R.Argiles, J.Audet i Viñals, P.Benavent, E.Bofill, C.Cardenal, M.Cases, S.Casulleras, P.Cendoya, GATCPAC, R.Giralt, J.Goday, A.Florensa, M.Lopez, J.Martorell, J.Mestres, F.Monravá, J.Padrós, I.Puig, A. e R. Puig Gairalt, F.de Quintana, R.Reventós, N.Rubió, J.Rodriguez, A.Soler, I.M.Ros, S.Valeri.

Sul piano internazionale, è da segnalare la partecipazione al "XIII Congresso Internazionale d'Abitazione e Urbanismo di Berlino" di R.Puig Gairalt e J.Mestres i Fossas, in qualità di semplici spettatori e con l'obiettivo di poter poi importare determinate esperienze straniere, purtroppo ancora non verificabili nell'ambiente catalano a causa della sua congenita "immaturità".¹¹⁴

¹¹⁴ R.Puig Gairalt, J.Mestres i Fossas, "XIII Congrès Internacional de L'Habitació i d'Urbanisme. Berlin 1931", Arquitectura i Urbanisme n.1,

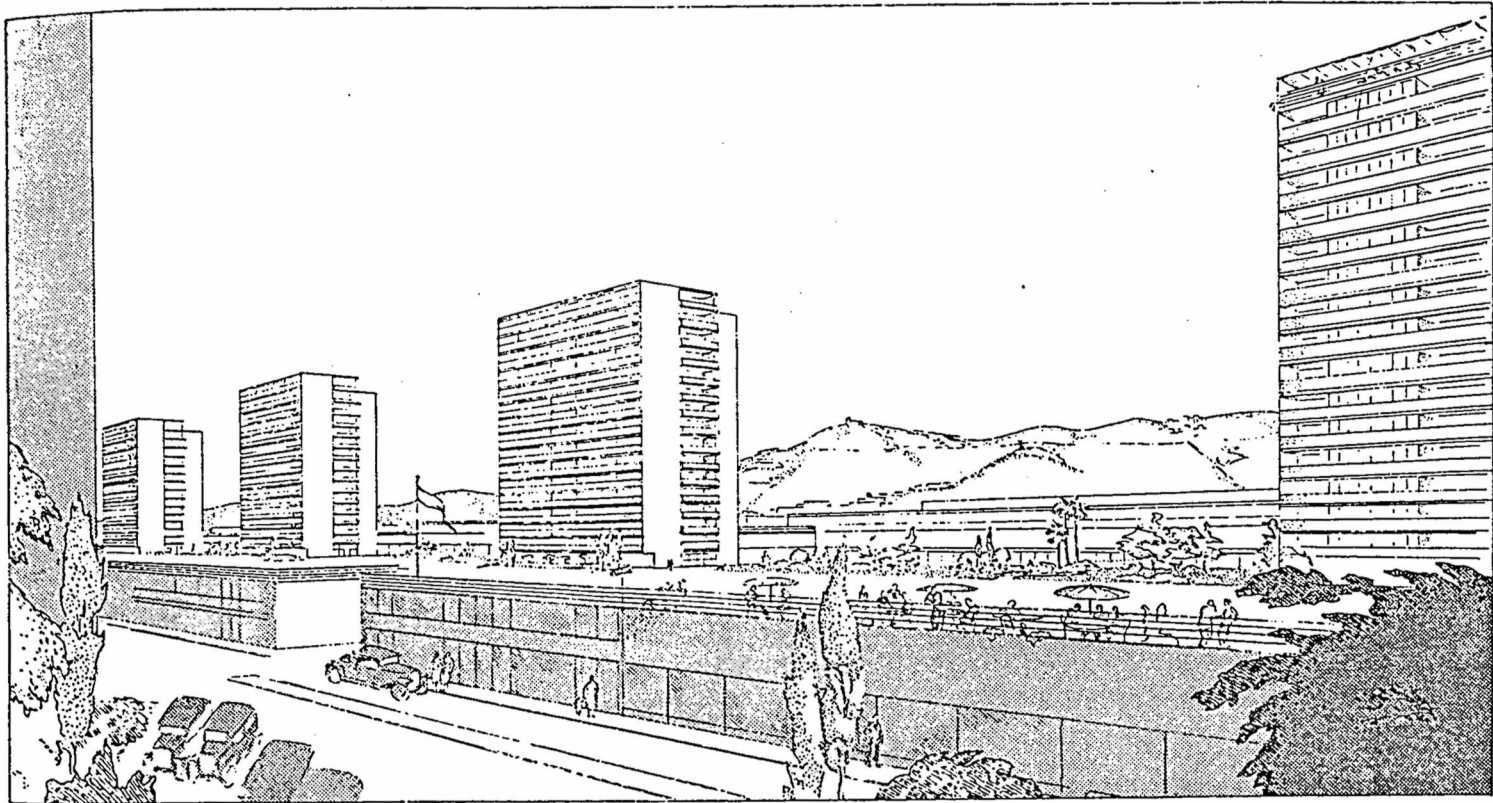
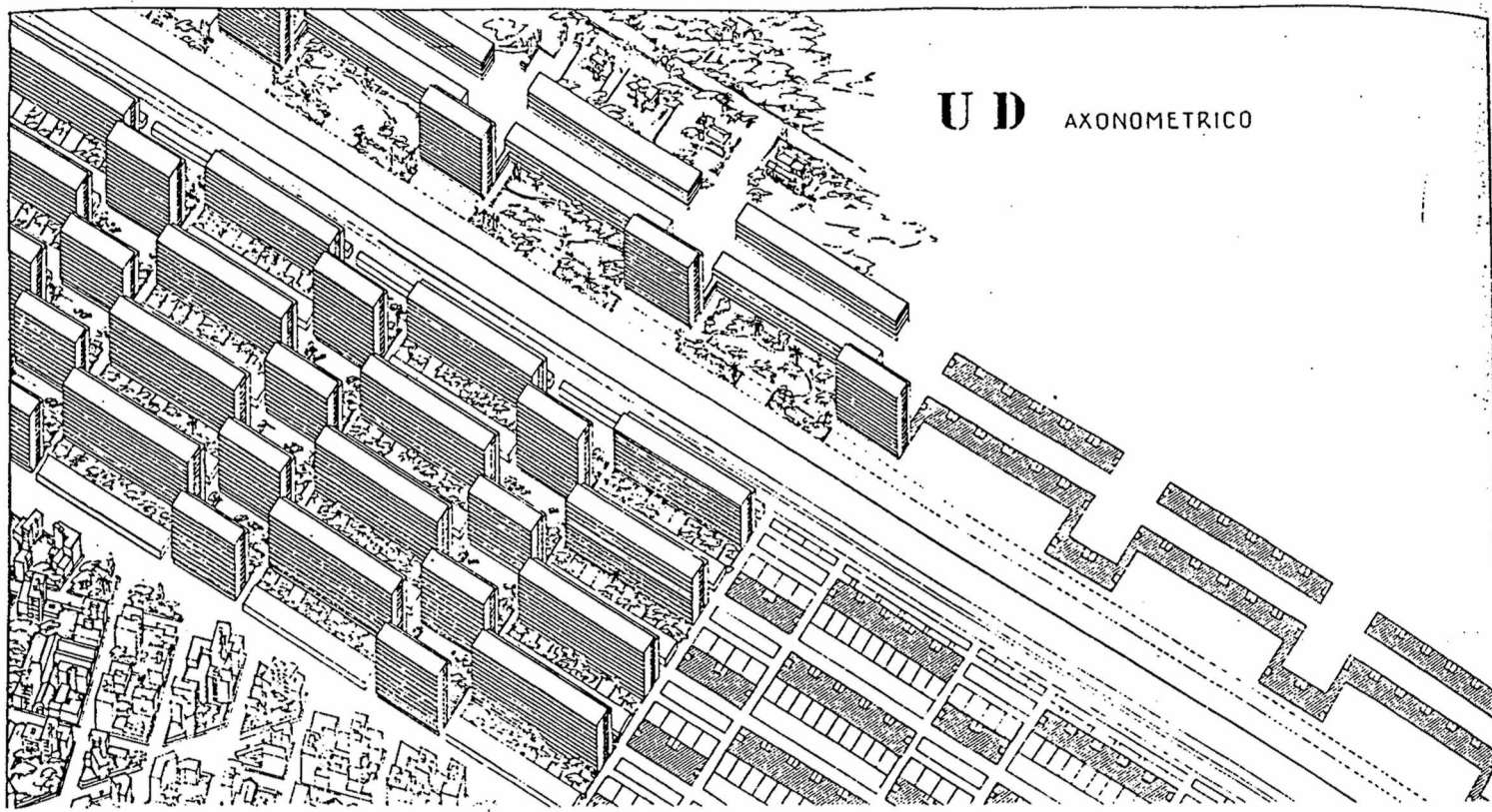


FIG.47.-48. GATCPAC, "Proyecto de urbanización de la Diagonal", 1931.

Sulla copertina del primo numero di "Arquitectura i Urbanismo", organo della "Associació d'Arquitectes de Catalunya" che comincia ad uscire a partire dall'ottobre del 1931¹¹⁵, un fotomontaggio dei materiali presenti nell'esposizione della Sala Parés riesce a dare visivamente l'idea dello stadio di "miscellanea" delle proposizioni architettoniche dell'epoca [fig.49].

Un settore senz'altro riconoscibile è quello in cui i retaggi del decorativismo individuano esperienze che tendono ad un loro superamento ragionato: e si va dalle soluzioni ancora acerbe e passive di un J.de Olazabal (ricordiamo che nel 1931 entra come socio onorario nel GATCPAC) [fig.50], alla sapiente rielaborazione dei tradizionali stilemi architettonici in una accezione protomoderna da parte di J.Mestres i Fossas (av.Gaudí, pagg.III-31 e segg.).

E, sicuramente, questa filogenesi stilistica rappresenta il punto di abbrivo di un andamento metamorfico dei linguaggi formali che, assecondando un processo di graduale asepsi, condurrà a quelle realizzazioni architettoniche da noi definite "mediane" rispetto ai poli estremi costituiti dai radicalismi espressivi.

Come acutamente osserva J.Roureda:

"Arte de evolució, el decorativismo, fue simplificándose de día en día y abandonando los excesos. Al perderse las características del decorativismo se llegó a un arte de transacción, entre él y la nueva objetividad.(...) Esta época de transacción es algo indudablemente bueno; si no se ha obtenido una sublimación de la sencillez y de la utilidad, tampoco se ha llegado al extremo de repudiar las bellas artes aplicadas o decorativas. En esta época de transacción -casi desconocida todavía en algunos países, por ejemplo España-, la sencillez fue verdadera sencillez, los preciosismos desaparecieron casi totalmente para dar preponderancia a la pureza de líneas, y a una sobria

Barcelona, 1931:

"La poca tendència al treball col·lectiu, inherent als arquitectes catalans, ens ha impedit de concórrer al Congrés de Berlin amb la preparació necessària per a col·laborar-hi. Però hi hem assistit amb la simple condició d'espectadors i la il·lusió de rebre'n ensenyament."

¹¹⁵ La rivista nacque come organo ufficiale dell'associazione, ma soprattutto con l'intenzione di contrapporsi alla partigiana "AC", propendendo per un'impostazione eclettica ed, in sostanza, anodina. Dall'editoriale del primo numero si può leggere:

"La nostra "Arquitectura i Urbanisme", com a òrgan de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya, agrupació oberta a tots els arquitectes catalans, amb càrrec municipal o sense, cultivadors de les noves modalitats arquitectòniques o continuadors dels estils antics, ha de recollir totes les manifestacions que puguin interessar al conjunt dels nostres arquitectes."

ARQUITECTURA i URBANISME

PUBLICACIÓ DE
ASSOCIACIÓ D'ARQUITECTES DE CATALUNYA



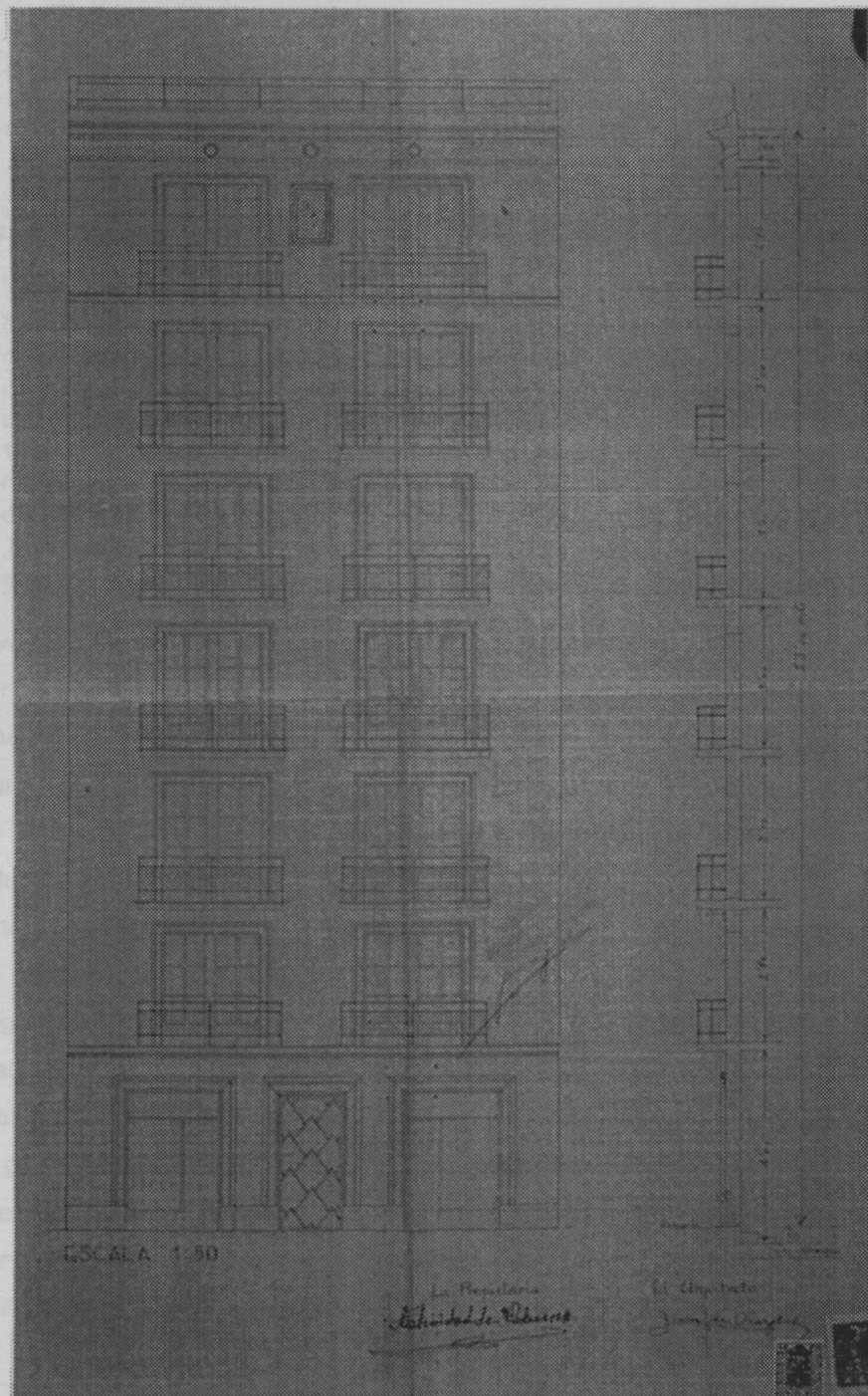
UMARI:

Període: De l'Exposició d'Arquitectura
XIII^a Congrés Internacional de l'Habitació i de l'Urbanisme a Eerlin
Exposició d'Arquitectura a Barcelona
Les noves publicacions: Congrés d'Arquitectes de llengua Catalana
Els que moren.

Barcelona octubre 1931 2'50 Ptas.



FIG.49. Copertina del primo numero della rivista "Arquitectura i Urbanisme",
Ottobre 1931.



La or
 ra' quind
 ca per b
 dello sor

La m
 delle super
 dislocazion
 qualita fig
 butivi e in
 po quasi l

Secor
 vagamente
 grandi ma
 la vena ca
 le parti vo
 (Ospedale
 pochi a dife
 cemento ar
 imprecind

Fondo
 di credi
 processo

cesso di
 25 per
 dal que
 di mado
 fobon e
 oppo con
 veva ad
 al clima

ornativa
 semplice
 strutture
 di distri
 i rivilup

clinazioni
 getto d
 il, dove
 toni del
 ardenas
 AC, fra i
 tutto il
 e di una

16 J.de Olazabal, "La decoración moderna. El Decorativismo", Pintura decorativa e industrial n.44, Barcelona, 1931. (di sottinteso a nostro)

17 J.de Olazabal, "La decoración.", op. cit. (di sottinteso a nostro)

18 J.de Olazabal, "La arquitectura moderna y del hormigón armado", Revista del CAPE n.23, Barcelona, Feb. 1931

"El hormigón no necesita molduras, cornisas... La forma en dicho material se manifiesta clara y precisa, con la más pura destreza y por la suerte en campo de producir las más extraordinarias estatuas y esculturas tratadas."

La "standardización" es dada al ser el hormigón del cual han de salir todos estos esfuerzos para crear la arquitectura típica de nuestro siglo."

FIG.50. J.de Olazabal, Edificio in c/Navas de Tolosa-c/Mallorca, 1931.

desnudez." ¹¹⁶

La propensione a istituzionalizzare questo momento di passaggio e a "fondare" quindi un compromesso linguistico, assegnandogli altresì presupposti credibili per la fissazione di una fase di trapasso, si fa tangibile nel prosieguo dello scritto:

"Tan bellos resultados dio (si riferisce evidentemente al processo di decantazione, n.d.a.) que nos atreviamos a decir que en países meridionales como el nuestro es preferible a la nueva objetividad, que puede parecer algo fría.(...) Los decoradores y constructores de nuestro país deben fijarse en la mentada época de transacción y deben orientarse hacia ella.(...) Todo debe encaminarse hacia la producción de aquella época de transacción entre el decorativismo y la nueva objetividad, que si no es la más racional es la más adaptable al clima español." ¹¹⁷

La inveterata attitudine "decorativa", pregna di una concezione esornativa delle superfici sempre disposta ad "aggiungere" valenze estetiche alla semplice dislocazione dei piani, si tramuta -purificandosi- nell'intenzione di attribuire qualità figurative a manufatti che vedono complicarsi i propri assetti distributivi o in virtù di una accentuata dinamica volumetrica o grazie ad un involuppo quasi ludico della linearità "Art Déco".

Secondo quest'ottica è chissà possibile interpretare talune inclinazioni vagamente espressioniste che si riscontrano in A.Audet i Viñals (Progetto di grandi magazzini [fig.53]) o in M.Cases (chalet a Caldetas [figg.51,52]), dove la vena calligrafica di certi dettagli non riesce a celare alcune giunzioni delle parti volumetriche un pò faticose e piattamente articolate; o in C.Cardenas (Ospedale generale [fig.54]), architetto e ingegnere affiliato al GATCPAC, fra i pochi a difendere senza ambagi l'uso dei materiali contemporanei -soprattutto il cemento armato- in un'accezione "estetica" ed, inoltre, convinto fautore di una imprescindibile standardizzazione delle componenti edilizie. ¹¹⁸

¹¹⁶ J.Roureda, "La decoración moderna. El Decorativismo", Pintura decorativa e industrial n.44, Barcelona, 1931. (il sottolineato è nostro)

¹¹⁷ J.Roureda, "La decoración...", cit. (il sottolineato è nostro)

¹¹⁸ C.Cardenal, "La arquitectura moderna y del hormigón armado", Revista del CAME n.23, Barcelona, Febr. 1931:

"El hormigón no necesita molduras, cornisas.(...) La forma en dicho material se manifiesta clara y precisa, con la más pura desnudez y por lo tanto es capaz de producir los más sorprendentes efectos si es habilmente tratado.(...)
La "standardización" es quizá el eje alrededor del cual han de girar todos nuestros esfuerzos para crear la arquitectura típica de nuestro siglo."

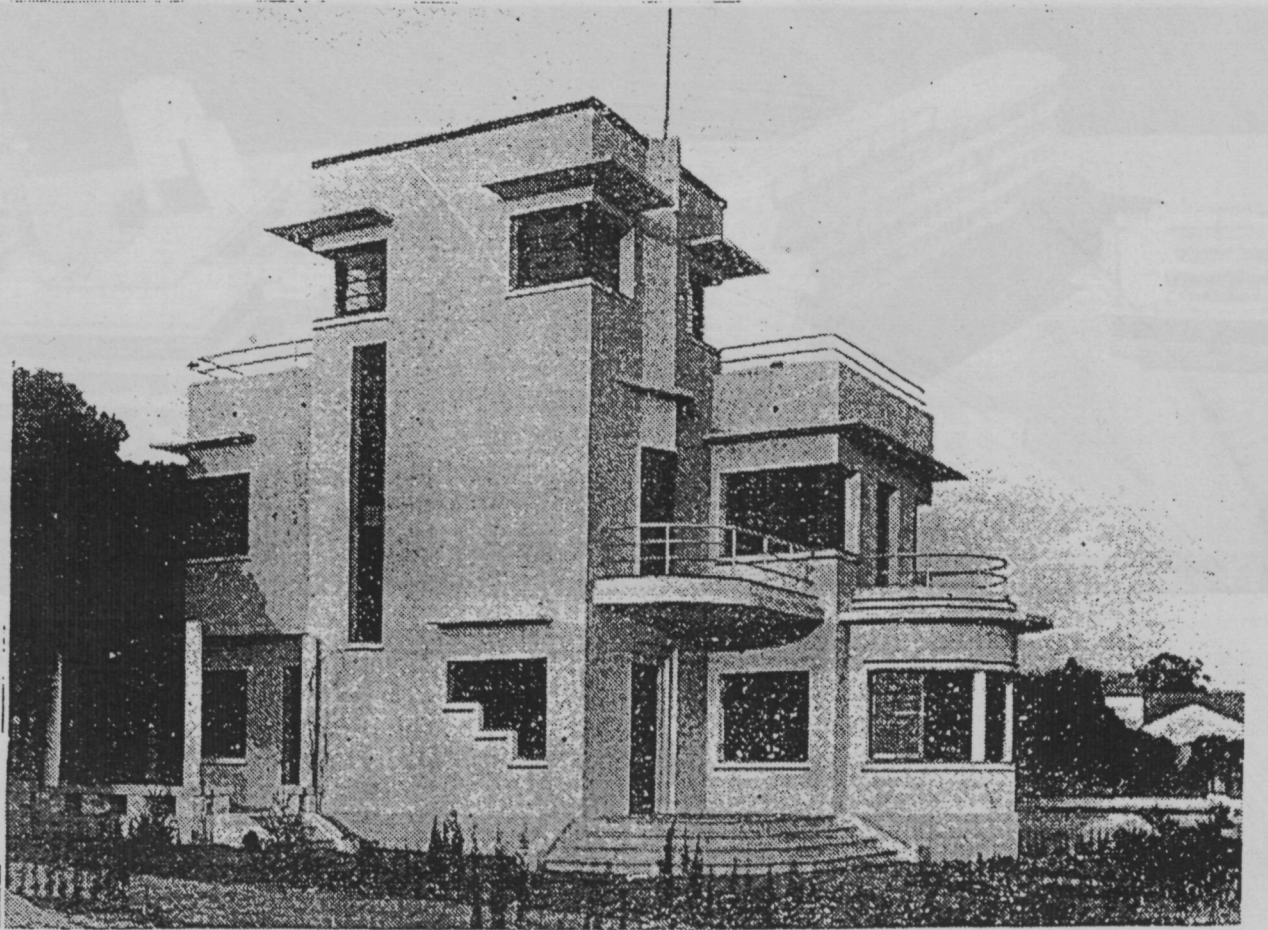
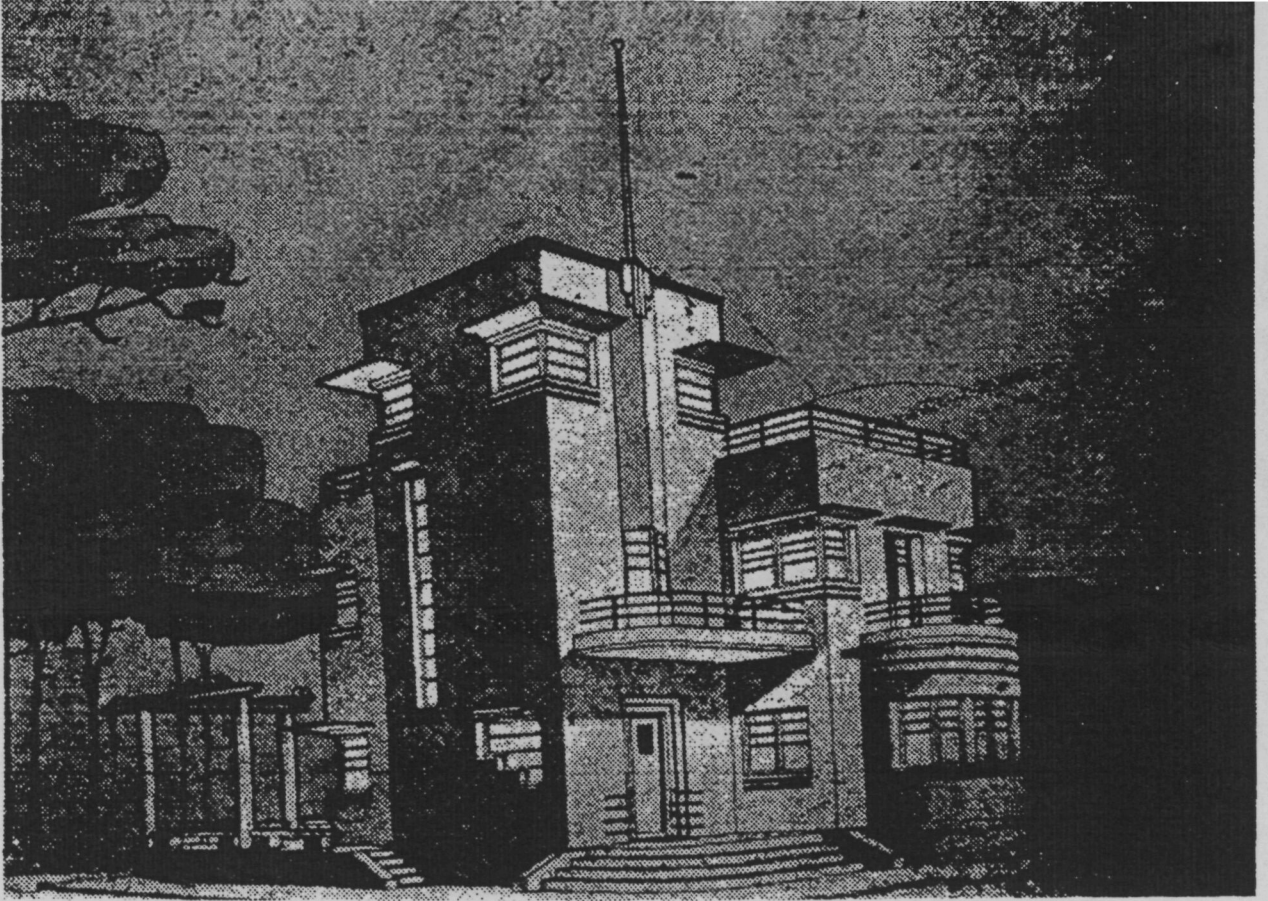


FIG.51. 52. M.Cases, "Xalet a Caldetas", 1931.

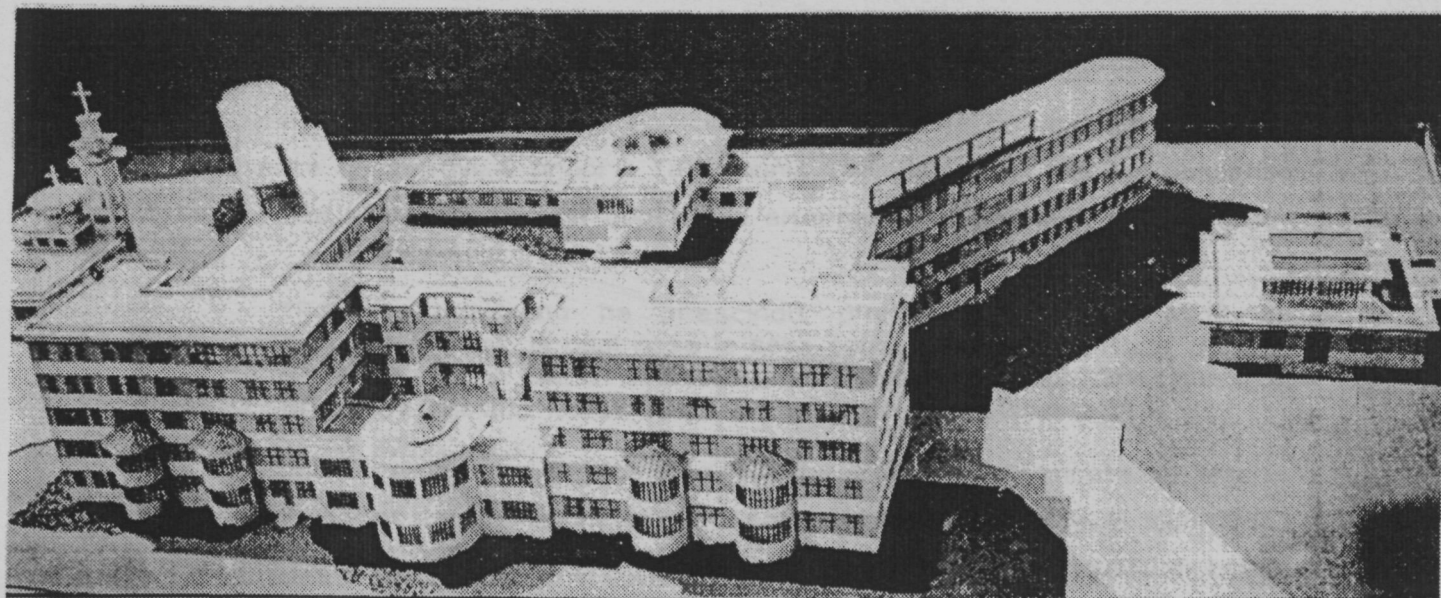
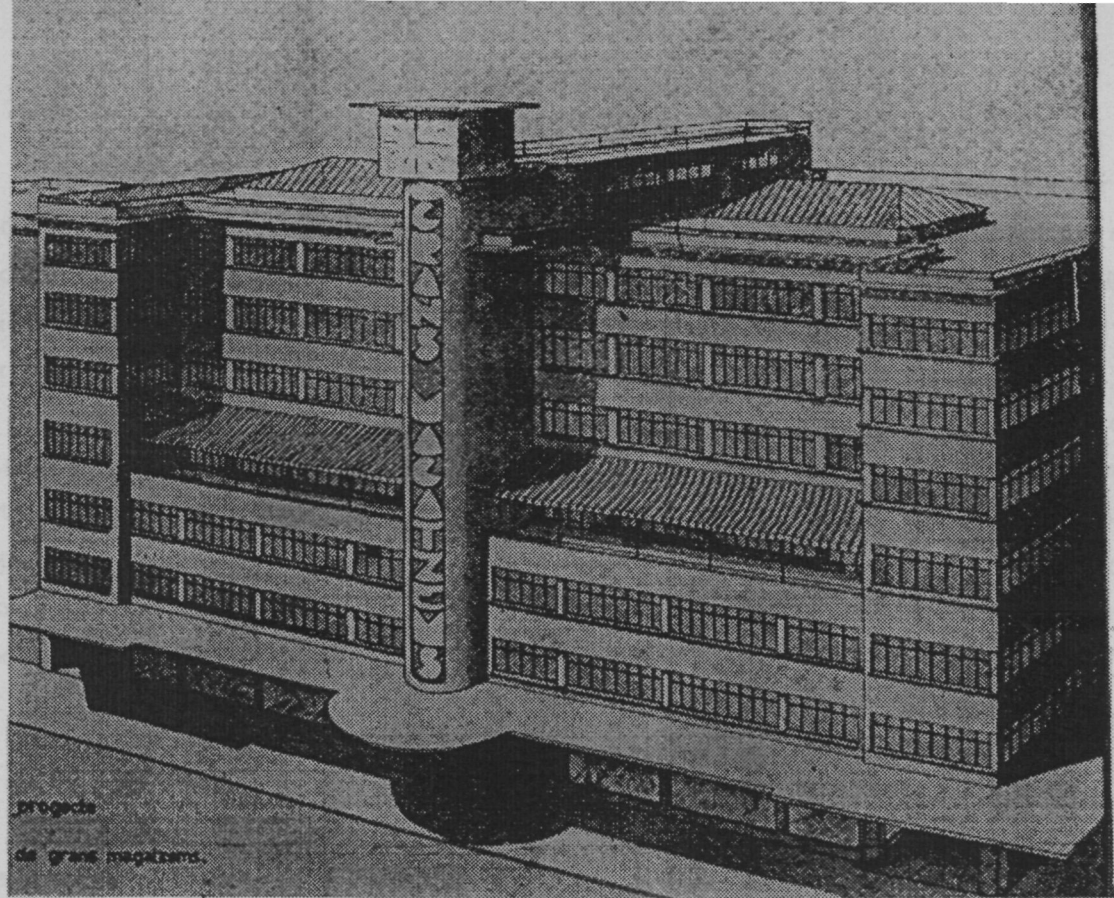


FIG.53. J.Audet i Viñals, Progetto di grandi magazzini, 1931.

FIG.54. C.Cardenas, "Hospital general", 1931.

Infatti il cemento armato, ormai usato in maniera diffusa, non è ancora considerato degno di comparire come elemento di risoluzione dei prospetti e, comunque, viene puntualmente ricoperto da altri materiali ritenuti più nobili: pietra naturale o artificiale, pannelli decorativi di riempimento, graffiti ornamentali.

Tanto è vero che in un manuale sull'adoperato del cemento armato ad opera di S.Crivilles, pubblicato nel 1934, si descrivono dettagliatamente i nuovi sistemi strutturali cementizi, lodandone i vantaggi economici sia dal punto di vista costruttivo che funzionale -assumendone, quindi, la "modernità"-, ma, al contempo, considerando conveniente occultare lo scheletro struttivo dietro paraventi storicistici, ed arrivando perfino a valorizzare tale ibrida coabitazione:

"L'edifici un cop acabat, passà a tenir la forma que ensenya la figura 57, sense que hom pugui notar la forma estructural d'estabilitat."¹¹⁹
[figg.55,56,57]

D'altro canto, R.Puig Gairalt conferma la vigenza continuista di un'area della raffigurazione che si situa al crocevia fra modernizzazioni strutturali, riduzionismo decorativo e certa vocazione ad una espressività dinamica dei volumi, realizzando il primo "grattacielo" catalano ad Hospitalet [fig.58], sostenuto da una struttura metallica portante risultata più economica rispetto ad una struttura cementizia. Complessità compositiva e rispetto delle gerarchie assiali si coniugano abilmente in questo edificio adornato anche da una serie di segni prettamente decorativi. E proprio tale spuria commistione riceverà il consenso di Benet, che lo propone quale opportuna alternativa agli estremismi razionalistici:

"R.Puig Gairalt no ha prescindit d'una simple motlluratge de cornisament, per la qual cosa la seva construcció d'Hospitalet dóna la sensació d'una obra definitiva.(...) R.Puig Gairalt és dels que han acceptat l'actual iconoclàstia amb una certa melancolia..."¹²⁰

Una ulteriore distillazione delle retoriche formali, affiancata al lascito di poetiche compositive che incentrano nel gioco stereometrico il significato primo del fare architettonico, sono segnalabili in lavori come quelli di L.I.Bonet (Fabbrica "Polydor", S.Adrià del Besòs [figg.59,60]) o di Gairalt Casadesús

¹¹⁹ S.Crivilles, Manual teórico-pràctic per a la determinació d'elements en ciment armat, Alen y Domingo, Barcelona, 1834, p.219; (il sottolineato è nostro).

¹²⁰ R.Benet, "Una casa de lloguer de l'arquitecte R.Puig Gairalt", La Veu de Catalunya n.11438, Barcelona, 8-2-1933.

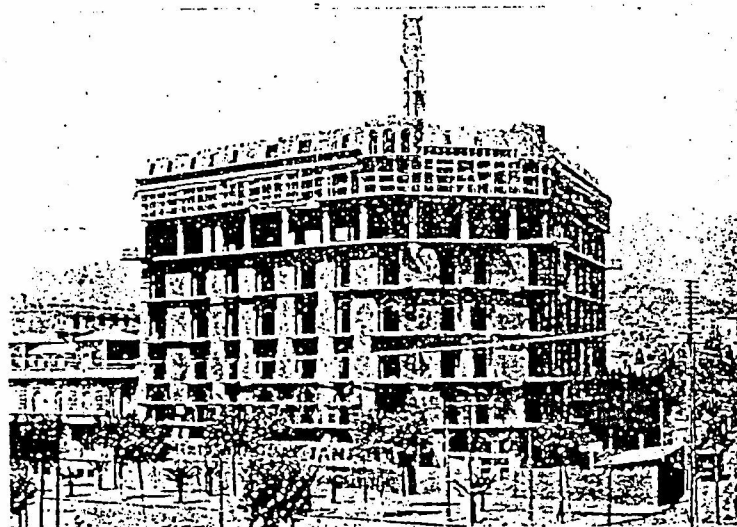
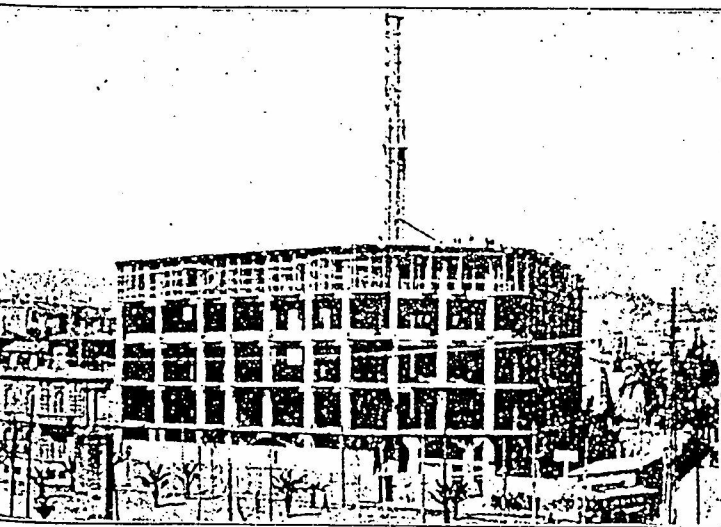


FIG.55.-56.-57. Varie fasi della costruzione di un edificio in av.14 d'Abril, di D.Sugranyes e S.Crivillès.



FIG.58. R.Puig Gairalt, Grattacielo ad Hospitalet, 1931.