



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.

Certo parlare di "transizione" verso un nuovo stile a metà degli anni 30, quando simili esperimenti stanno cominciando a scadere negli altri paesi europei, dovrebbe far sorgere alcuni dubbi sul significato concettuale del termine; forse invalidandolo o, per lo meno, privandolo del senso dinamico che esso contiene per riconoscerci piuttosto non un punto di passaggio ma un punto di accumulazione che induce repliche, contribuendo di conseguenza alla formazione di una densità esperienziale in cui si potrebbe riuscire a discernere lo spessore di una conoscenza.

Il diffondersi dei "costumi moderni", di certo derivato aggiornamento superficiale degli stili, viene avvertito prontamente dalla rivista "AC"; unica piattaforma di dibattito a rappresentare il versante cosciente di un razionalismo che pretenda di andare molto al di là del banale rinnovamento epidermico, laddove le questioni sociali ed economiche assumono un peso considerevole nell'ottica di un'impostazione ideologica -in senso lato- dell'architettura.

Nell'assiomatica di tale ortodossia moderna la forma diviene risultato di una definizione unitaria delle problematiche d'insieme che vanno dalla funzionalità all'ordine compositivo, dalla normalizzazione a un uso corretto dei materiali e degli apparati tecnologici avanzati, senza essere giammai artificio estetico, così come si può invece constatare negli episodi contemporanei della "falsa architettura moderna":

"No es la misión del arquitecto moderno el hacer uso de los nuevos materiales y combinar con mejor o peor gracia las nuevas soluciones de los elementos que integran una casa (ventanas apaisadas, puertas lisas, barandas de tubo, etc.)... Hay que luchar contra el nuevo decorativismo de interiores y fachadas, llenas de soluciones modernas, que no cambia el concepto antiguo de la vivienda, y no solo no resuelve ningún problema, sino que los crean nuevos."<sup>169</sup>

In questa congiuntura simili affermazioni potrebbero apparire del tutto gratuite, ma c'è ancora chi persevera, malgrado un periodo relativamente lungo di confronto su tali temi, nella tesi di un'architettura a-teorica, istintiva, estranea ad ogni tipo di concettualizzazione. Sarà questa l'ultima preservazione dell'Arte forgiatrice di volontà superiori ed estromessa dai propri costitutivi limiti temporali, da difendere tenacemente contro le volontà corruttrici del

---

<sup>169</sup> "La vivienda moderna", AC n.14, Barcelona, II trim. 1934.

mondo meccanizzato, mentre -al contempo- qualsiasi altro atteggiamento verrà puntualmente declassato a prosaica moda momentanea. Fino a dichiarare, non senza un'evidente contraddizione, che l'Architettura intera si riduce a una questione di..."gusto":

"L'Arquitectura, art eminentement social, art de multituds, fuig de les elucubracions teòriques. Evoluciona d'una manera gairebè automàtica.(...) La discrepància entre la teoria i la pràctica ve de la pruija de voler explicar amb sil·logismes el que no són més que resultats dels canvis de gust.

No és la intel·ligència la que dicta els tipus d'arquitectura, sinó l'instint, aquesta invencible força tel·lùrica." <sup>170</sup>

L'architettura "moderna", invece, seguita a parteggiare per una logica operante della costruzione capace pregiudizialmente di svincolarsi dalle arbitrarie di una stramba e incontrollata ispirazione creativa, e discostandosi così da un'interpretazione "metafisica" dell'arte. Perciò, laconicità espressiva, serialità degli elementi, formulazioni diagrammatiche, soddisfacimento dei fabbisogni abitativi, restano ancora percorsi ermeneutici degni di osservanza. <sup>171</sup>

Ma se le accuse prevalenti nei riguardi dell'architettura di stile moderno si rivolgono soprattutto al suo supposto dogmatismo ed all'indifferenza da questa esperita nei confronti del "luogo" -poiché risulterebbe essere debitrice di una mentalità universalizzante-, i protagonisti del razionalismo catalano da parte loro rintuzzano costantemente gli attacchi; di fatto essi tentano di schiudere il linguaggio razionalista, a volte rigido e spropositatamente esclusivo, alle sollecitazioni locali, alle commistioni con le tradizioni costruttive, riscontrando, nelle posizioni condivisibili internazionalmente, non l'imposizione di un modello formale univoco bensì la validità di una metodologia progettuale basata su di una perspicuità cognitiva.

---

<sup>170</sup> A.Florensa, "Quina orientació cal que prengui l'arquitectura contemporània a Catalunya?" A i U, Barcelona, Març 1935 (trascrizione di una conferenza organizzata dall'Associació d'Alumnes de la Escola Superior de Arquitectura de Barcelona).

<sup>171</sup> G.Rodríguez Arias, "Conceptos sobre la vivienda y el mobiliario moderno", Pintura decorativa e industrial n.8, Barcelona, 1934:  
"Al proyectar una vivienda hay que tener en cuenta unos principios primordiales, como el de que se cumpla bien la función a que está destinada eficazmente, claramente, sin rodeos, con un resultado bello y buscando una economía que no implique gastos ulteriores.(...) No defendemos una arquitectura miserable, sino: verdadera, clara, tranquila y optimista y completamente libre de prejuicios decorativos."

In questo modo trovano fondamento le loro abiure verso tutte le degenerazioni del meccanicismo imperante e verso il concetto del progetto quale mimesi di modelli carismatici, preferendo piuttosto mettere in risalto l'esperienza intrinseca dell'atto realizzativo e le sue proprie ragioni genetiche:

"La buena arquitectura no se ha hecho nunca por fórmula ni siguiendo al pie de la letra una doctrina: sería demasiado sencillo.(...) Esta nueva arquitectura exige un constante esfuerzo de perfeccionamiento y de creación por parte del arquitecto y es tan difícil de hacer como lo ha sido siempre el hacer buena arquitectura. ¿Cuál ha de ser el camino en el momento actual? Ni copiar la arquitectura de otras épocas, ni estilos históricos, ni decoración de barcos, ni funcionalismo mal entendido, sino una arquitectura de hoy, viva, palpitante y joven, creación constante."<sup>172</sup>

La fluidità di questi asserti non solo non ripudia i compromessi stilistici con le tradizioni locali bensì li assimila, trasformandoli in suggerimenti ed in materiale di progetto. Infatti certa peculiarità del razionalismo catalano consisterà esattamente in una volontà formale di trascrizione delle regole riposte nella classica composizione mediterranea, citate lungo i tempi dagli episodi costruttivi del passato.

Non è casuale, pertanto, che quando l'ADLAN ed il GATCPAC (o meglio, J.-Prats e J.Ll.Sert) preparano nel 1934 il famoso numero 179 di "D'Ací i D'Allà", resoconto sulle condizioni dell'arte d'avanguardia in Catalogna, l'apporto di Sert, oltre ad un'ampia documentazione di esempi di architettura moderna internazionale, si centrerà nella stesura di due articoli -"Cap a una arquitectura", in cui riprende i principi stabiliti da Le Corbusier nel suo famoso libro del 1923, e "Arquitectura sense "estil" i sense "arquitecte"" (illustrato da fotografie di case tipiche di Ibiza, eseguite da R.Arias)-, in cui l'autore trova l'occasione di ribadire l'eccezionale valore paradigmatico di queste edificazioni "spontanee" frequenti nell'area mediterranea.<sup>173</sup>

---

<sup>172</sup> J.Ll.Sert, "Quina orientació cal que prengui l'arquitectura contemporània a Catalunya?", AC n.16, Barcelona, IV trim. 1934 (trascrizione di una conferenza organizzata dalla Asociación de Alumnos de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona).

<sup>173</sup> J.Ll.Sert, "Arquitectura sense "estil" i sense "arquitecte""", D'Ací i D'Allà n.179, Barcelona, Dic.1934:

"Aquesta arquitectura popular ha eliminat tot element hornamental i deriva tot el interès de la combinació de formes simples i netes, d'una composició magnífica molt lliure, i d'enorme varietat, d'una proporció humana i correcta i d'una manca absoluta de prejudicis d'ostentació i de conceptes falsos nascents a l'escalf de les acadèmies i de les escoles d'arquitectura. Aquesta arquitectura ha arribat a formes standard, formes dictades per un clima i per unes

Il numero di "D'Ací i D'Allà" vuole quindi essere una specie di consuntivo sulla realtà "avanguardistica" delle arti, come precisa nell'editoriale C.Soldevila:

"Tothom parla d'art moderna; tothom espigola en els seus conrens; tothom hi pacta amb més o menys bona voluntat. Però, ara como ara, ningú no s'arrisca a donar una visió de conjunt d'aquest moviment que, espiat a través dels finestrons o dels escletxes, produeix una sensació més caòtica del que correspon a la seva condició de cosa fervida y juvenicola."<sup>174</sup>

Tuttavia ben poca cosa sembra emergere dalla disciplina architettonica se, a parte i pochi casi riportati di architettura locale,<sup>175</sup> persi in un mare di realizzazioni straniere, il contributo piú consistente di Sert si limita alle già riportate ennesime attestazioni di fede mediterraneista. Per riprendere il lessico di Soldevila, chissà nel caso dell'architettura "la visió de conjunt" è inibita non tanto dal caos delle particolarità quanto dalla inesistenza di un nutrito manipolo di avanguardisti fra i professionisti catalani. E ci pare che quest'ultimo sintetico episodio rappresentato dal numero monografico di "D'Ací i D'Allà" possa ratificare definitivamente l'impraticabilità del concetto d'avanguardia per l'architettura catalana degli anni 30.

Se infatti ci rifacciamo per un momento allo schema interpretativo proposto da R.Poggioli nel 1964<sup>176</sup>, vediamo come la "avanguardia" viene contrassegnata dalle seguenti caratteristiche:

1) L'attivismo, quale pratica esperita da tutti i movimenti che portano a compimento la propria semiosi; vale a dire, che fanno del loro "muoversi" ideale ed operativo ragione di una precisa presenza nel mondo; che vidimano con il sigillo della dinamicità intellettuale ogni loro atto, trasformando talvolta quello che è un comportamento in un approccio gnoseologico.

---

característiques racials ensems imposades pels materials de què disposava el constructor en cada cas particular.(...) La casa és quelcom més que la Machine a vivre - torna a trobar la bona via i les constants que es conserven a través dels temps en aquesta arquitectura sense estil y sense arquitecte."

<sup>174</sup> C.Soldevila, "El perquè y el com d'aquest numero", D'Ací i d'Allà, cit.

<sup>175</sup> Verranno illustrati in questo numero i seguenti progetti: "El Pla Macià" del Gatcpac; "Grup Escolar a Manresa" di P.Armengou; "Joièria Roca" di J.Li.Sert; "Club Nautic" di M.Aizpurua e F.Labayen.

<sup>176</sup> R.Poggioli, Teoría del arte de vanguardia, Madrid, 1964.

2) Un secondo punto è costituito dal momento antagonistico. Le avanguardie sono sempre "contro" qualcosa; contro la tradizione, contro le forme borghesi, contro lo statu quo, contro le viete istituzioni.

3) Questo lavoro antinomico comporta una costante predominanza di fasi di distruzione, de-strutturazione, de-regulation, che introducono il terzo aspetto rappresentato dalla condotta nichilista. Il nichilismo si configura finanche come attitudine trascendentale delle avanguardie, nell'ansia di negazione delle realtà prestabilite, nella prospettiva di schiudere originali possibilità al mondo del pensiero. Nichilismo come "punto e a capo", come "pars destruens" di un progetto più complessivo che si presume debba sorgere dalle ceneri di questo primo intervento terroristico.

4) Ed infine, quarto punto, l'agonismo. Temperamento che appartiene ad una visione palingenetica della storia e ravvisa nell'autore d'avanguardia il protagonista di una missione eroica e risanatrice.

Se, per un lato, si può rilevare una discrasia di tipo -diremmo- "ontologico" fra "avanguardia" e "architettura", laddove questa disciplina per le sue connotazioni tettoniche difficilmente può riuscire a declinare caratteri estremistici radicali come invece succede per altre operazioni artistiche, è pur vero che il GATCPAC sarà l'unico aggruppamento in grado di avvicinarsi a questa descrizione d'identità malgrado le dovute precauzioni.

Infatti, soprattutto il secondo ed il terzo punto su esposti (la violenza di un momento antagonistico e la condotta nichilista) sono al massimo ascrivibili solo alla prima fase della sua esistenza, necessariamente di rottura e conflittuale con il passato; mentre nella maturità, come abbiamo visto, si va decantando una relativa attenuazione dei radicalismi iniziali, schivando qualsiasi tentazione di dogmatismi manichei e instaurando preferentemente la pratica delle interazioni osmotiche con l'esistente: vedi -per esempio- la tendenza a prefigurare un mediterraneismo "indigeno" dell'architettura moderna, nello scrupoloso rispetto di un introiettato "genius loci".

Ma sussiste un ulteriore aspetto, ancora più determinante; tutte le posizioni culturali che intendono profilare un ipotetico atteggiamento solidale nei confronti dei propri referenti, per la propria legittimazione devono essere dotate di un attributo fondamentale: quello della coerenza. Abbiamo già constatato il sostanziale "pendolarismo" di quasi tutti i membri del GATCPAC, apparentemente incapaci di fissare un comportamento disciplinare privo di contraddizioni (vedi pagg.IV-56 e segg.); e ne riceviamo una conferma esemplare con il progetto elaborato per i magazzini SEPU da uno dei suoi soci direttori, R.de Churruca,

nel 1934 [figg.132,133,134,135,136,137].

Il progetto dei magazzini SEPU fa parte di uno dei piú consistenti interventi di ristrutturazione nel centro storico. Il Palazzo Moja, della ultima parte del secolo XVIII, edificato sulle tracce dell'antica muraglia, finí col creare problemi di circolazione a causa dello stretto passo del marciapiede che correva tangente ad esso. Fra il proprietario ed il comune si giunse, dopo varie trattative, ad un accordo che stabiliva lo sfondamento dei portici del piano terra, transitabili cosí pedonalmente, e la demolizione del vecchio muro di protezione del giardino privato, occasionando di conseguenza un nuovo allineamento della facciata principale appartenente al volume che avrebbe in seguito ospitato i magazzini commerciali.

Il progetto di De Churruga, fortemente vincolato dalle preesistenze (lo si costrinse alla conservazione del tempietto facente parte del precedente giardino) e soggetto alla sovrintendenza degli architetti municipali fra cui era attivamente presente un conservatore ad oltranza quale A.Florensa, si risolse comunque con la scansione di cinque intercolumni occupati dall'unitá: grande vetrina sottostante + finestre binate al piano superiore, avanzando soluzioni architettoniche affatto mimetiche: dalle fasciature orizzontali delle paraste, concluse puntualmente con un capitello toscano, alle fioriere della balaustra di coronamento leggermente disegnata da una serie di rilievi in pietra, a cui aggiungere in conclusione l'abituale palinsesto di decorazioni murarie destinate a ricoprire una facciata altrimenti eccessivamente scarna. Per quanto si possano tenere in conto fattori di eteronomia operanti nelle formulazioni linguistiche, non ci pare tuttavia plausibile siffatta soluzione formale totalmente storicistica ed -in maniera paradigmatica- "anti-moderna", portata a compimento proprio da uno dei principali rappresentanti del razionalismo in Catalogna.

Una certa predilezione calligrafica, invece, é quanto si seguita a riscontrare nelle architetture di Mestres i Fossas, non solo nell'edificio di P.za Molina (pagg.III-63 e segg.), ma anche nella villa a Sitges [figg.138,139,140,141], ambedue progetti del 1934. L'articolazione ad "L" di quest'ultima, risulta essere un espediente soprattutto figurativo: la frammentazione delle parti accentua un gioco espressionistico con l'evidenziazione dell'angolo che diviene un punto di accumulazione delle forze tensionali ed il luogo di ubicazione dell'ingresso principale, oltre che dell'unico vano al secondo piano. I volumi vengono accostati esaltandone una loro implicita prismaticitá, e restano comunque sottolineati da una sostanziale disposizione statica, appesantita altresí da alcuni commenti parietali in senso

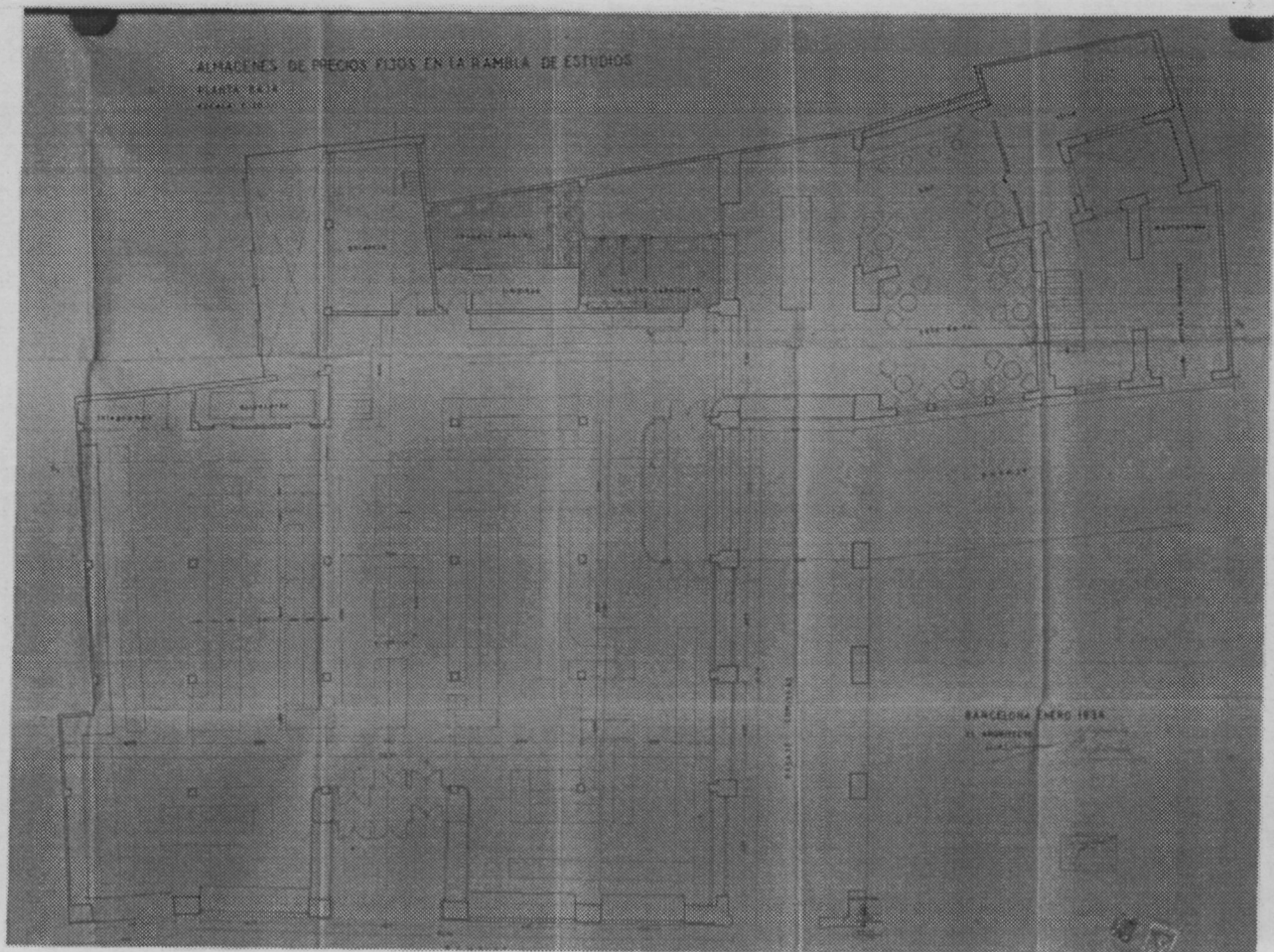
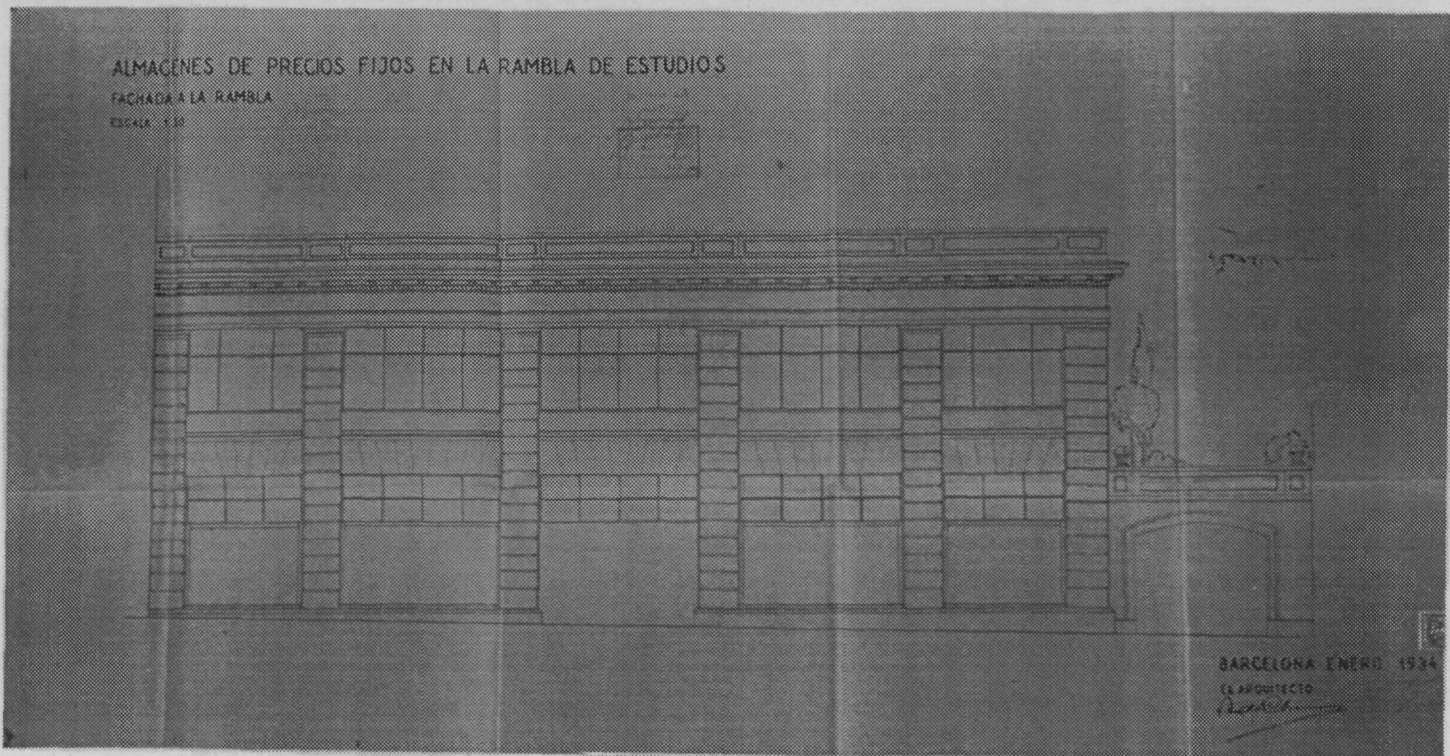


FIG.132.-133. R.de Churruca, "Almacenes Sepu", 1934.





FIG.134.-135. R.de Churrúca, "Almacenes Sepu", 1934.

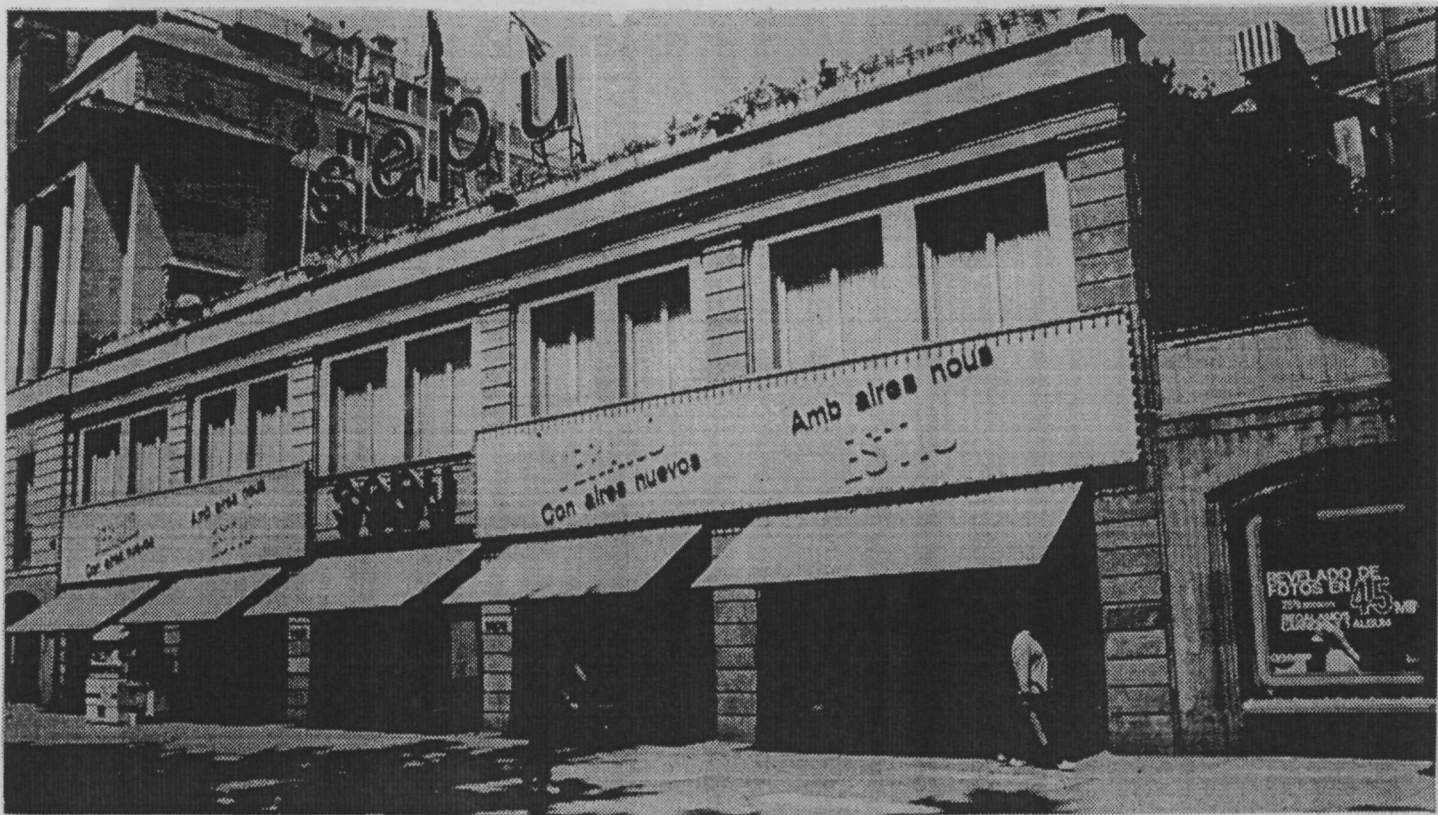
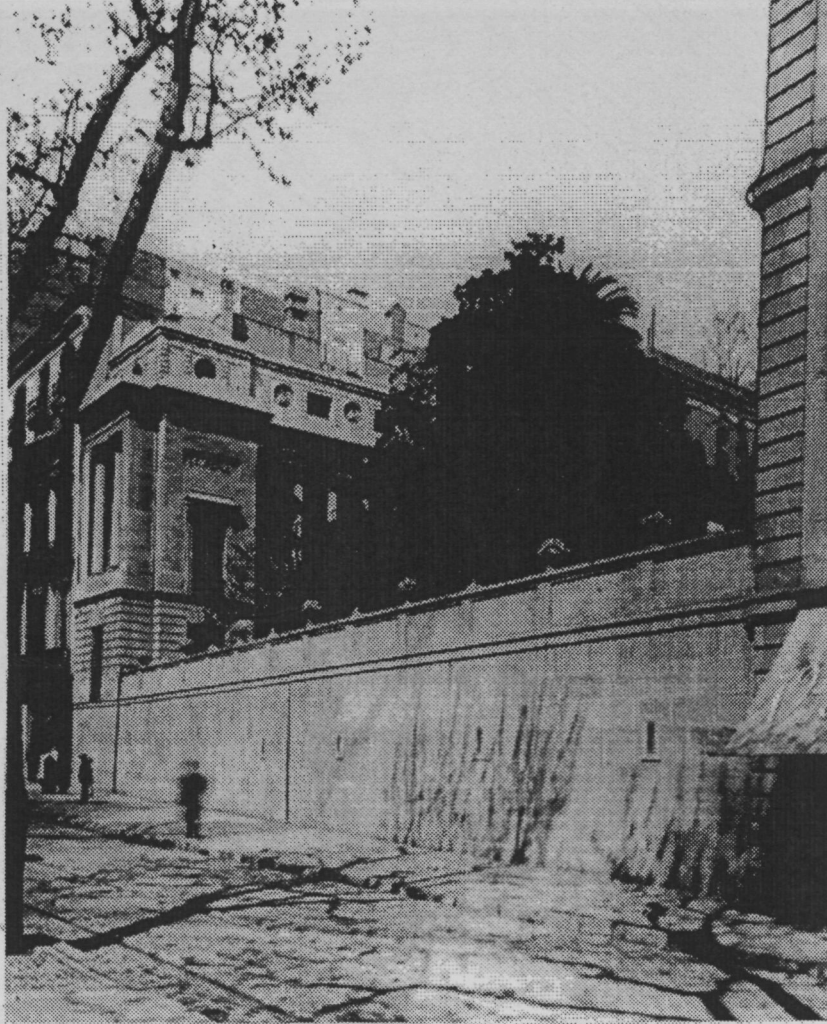


FIG.136.-137. R.de Churrúca, "Almacenes Sepu", 1934.

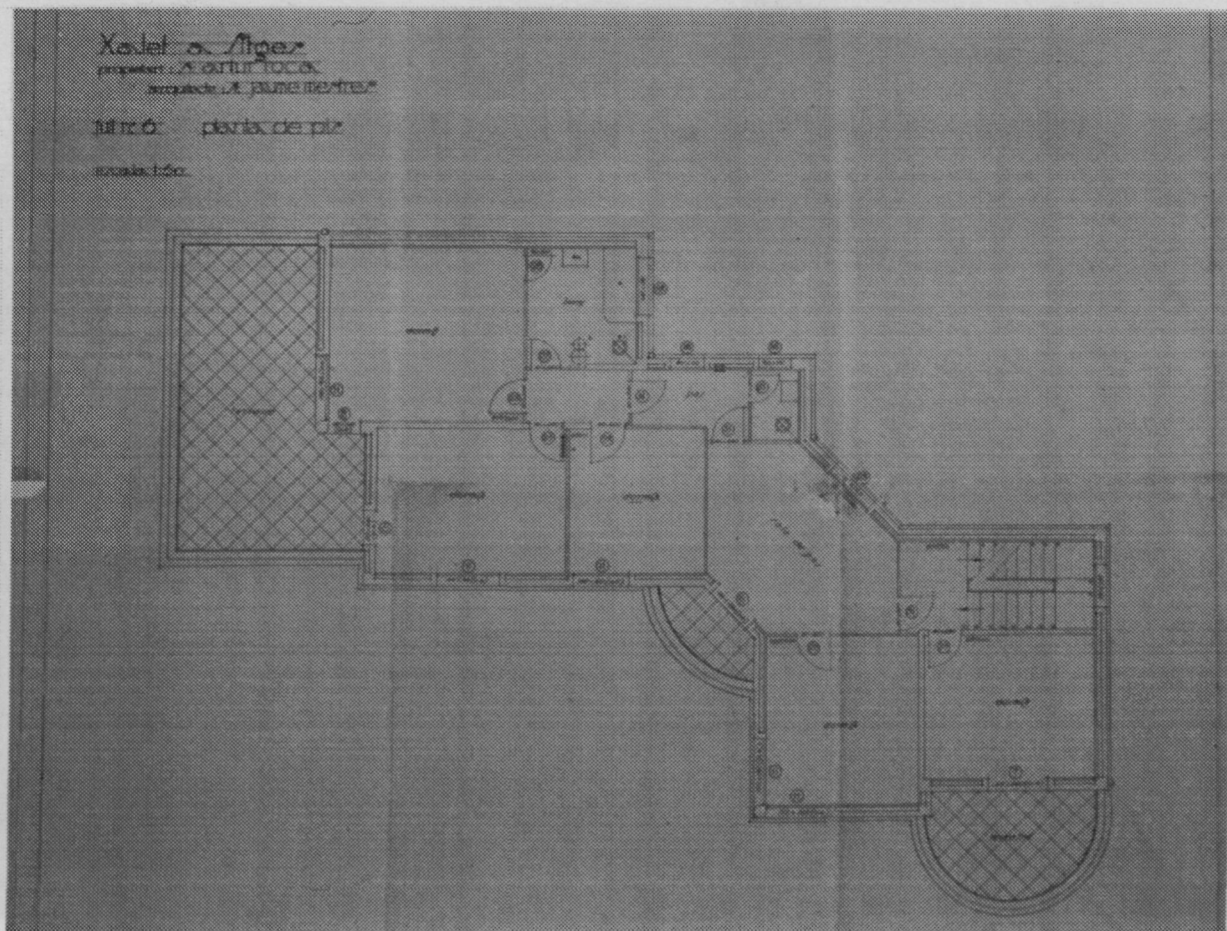
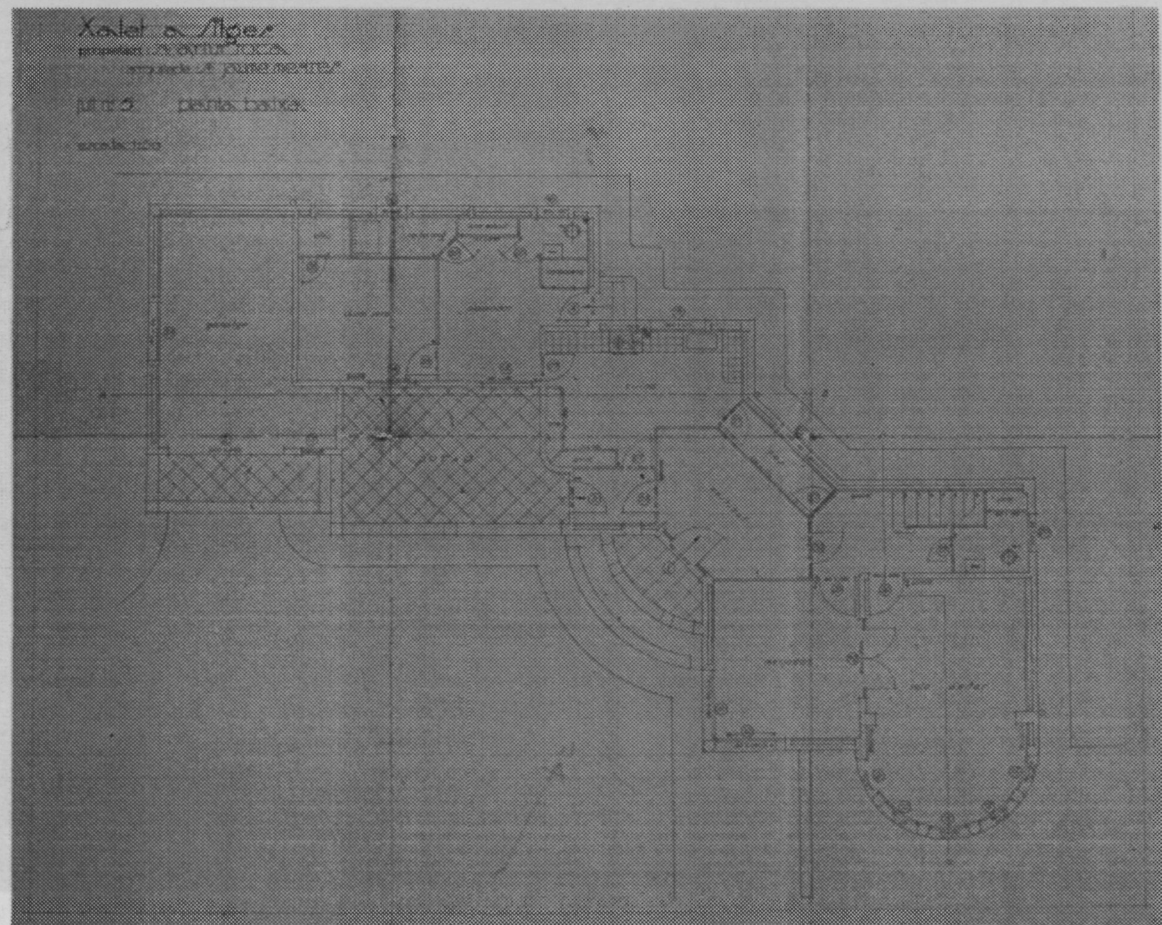
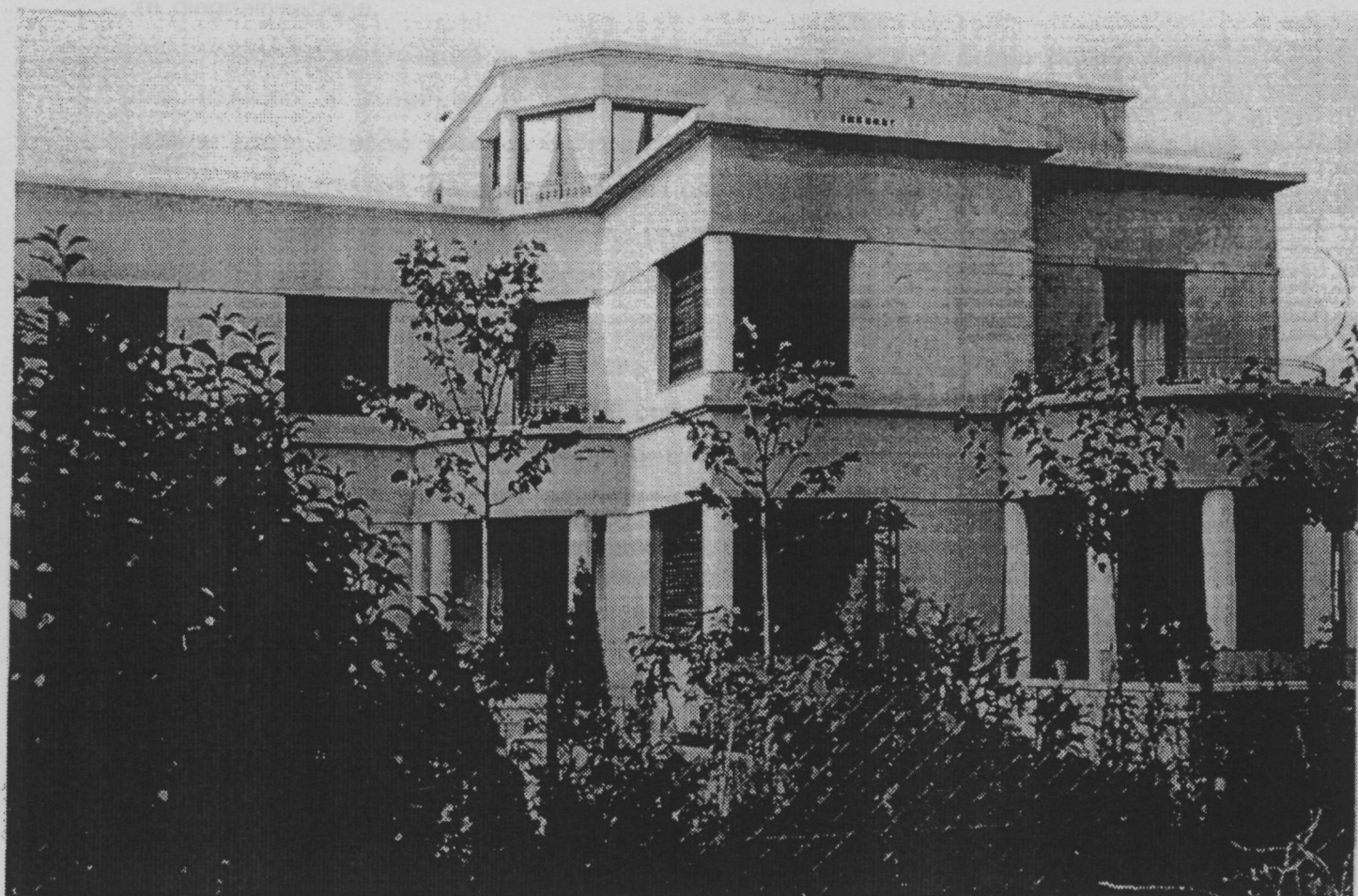


FIG. 138.-139. J. Mestres i Fossas, "Xalet a Sitges", 1934.



zere le unitatà della composizione, onde sfuggire a definizioni eccessivamente



IV-120

FIG.140.-141. J.Mestres i Fossas, "Xalet a Sitges", 1934.

orizzontale.

D'altronde, una tendenza favorevole a scelte espressionistiche, in cui i volumi vengano usati prevalentemente per suscitare dinamiche tensionali (fra l'altro con la risoluzione abbastanza frequente di esibire l'angolo quale momento di scontro delle varie direzioni) è comune a molti episodi dell'epoca: come nelle iterate costruzioni dalla raffigurazione intricata di R.Puig Gairalt (vedi pagg.III-22 e segg.), o in personaggi di minore levatura tipo M.Canosa, con il suo "Proyecto de salón de baile y boxeo Price", poi convertitosi in "Valentino Cinema" [figg.142,143].

Sono riconoscibili in questo caso una serie di stilemi convenzionali: due facciate ortogonali risolte mediante una successione di finestre isolate, che evocano una finestre a longeur grazie ad una loro cadenza serrata, marcate da rilievi continui orizzontali convergenti nel nodo angolare, strutturato a sua volta da una facciata curva, in cui l'alternanza di vuoti e pieni risulta finalmente incastonata da due elementi a torre.

Di solito l'inserimento di una linearità curva in una stereometria ortogonale rappresenta una risorsa utilizzata in realizzazioni che cercano di acutizzare la plasticità della composizione, onde sfuggire a definizioni eccessivamente diagrammatiche.

Volume compatto a cui si sovrappone un corpo a sezione semicircolare sono, per esempio, il progetto per un "chalet a Puiggracios", di J.Turull [figg.144, 145], o -dello stesso autore- il progetto per una casa a Masnou, che verrà in seguito "rivisitato" da P.Benavent [figg.146,147], o -in perfetta osmosi- il progetto del GATCPAC per un "tipo de chalet para los Servicios de Aeronautica de la Generalitat de Catalunya" [fig.148].

Sul versante urbanistico, mentre il piano della "Nova Barcelona" viene ripresentato al pubblico a Montjuich nel corso di una mostra intitolata "Documents de la Nova Catalunya" (1-15 Aprile 1935), causando una grossa polemica dovuta al rifiuto da parte delle autorità di esporre alcune delle proposte di ristrutturazione abbozzate,<sup>177</sup> il Comune bandisce un concorso di idee per il rifacimento

---

<sup>177</sup> Ricordiamo che il progetto, dopo essere stato presentato nei sotterranei della P.za Catalunya, era stato a Parigi nelle gallerie di "Cahiers d'Art" dal 10-2 al 15-3-1935.

Riguardo alla polemica suscitata dal diniego di esposizione per alcuni elaborati, cfr. J.Li.Sert, "Uns plans despenjats", Mirador n.330, Barcelona, 13-6-1935: "Una tercera vegada que s'han exposat aquests plans ens ha ocorregut un fet nou

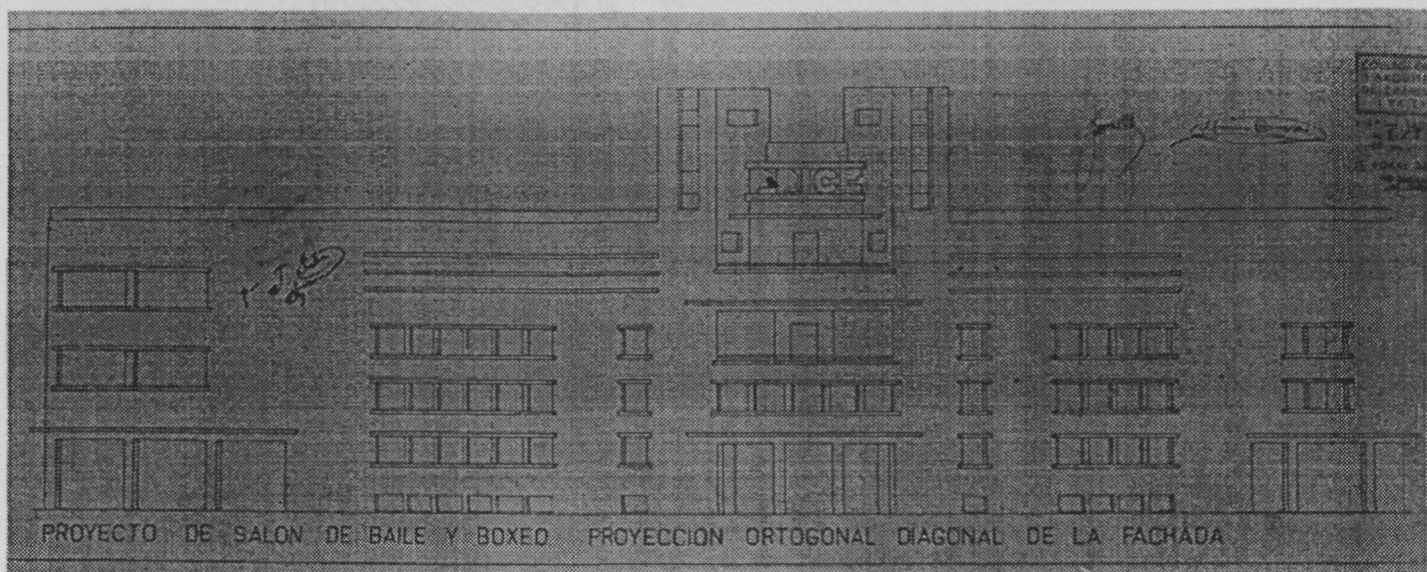


FIG.142.-143. M.Canosa, "Proyecto de salón de baile y boxeo", 1934.