



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 "EXPOSICION INTERNACIONAL DE BARCELONA"

Il 19 Maggio 1929 il re Alfonso XIII inaugurava la "Exposición Internacional de Industria Electricas de Barcelona", che si prospettava come un grosso evento di ristrutturazione di un'area urbana dismessa e quale momento concreto di una determinata politica territoriale mirante al recupero da parte della città della montagna di Montjuich, oltre a costituire uno scontato lancio pubblicitario del governo di Primo de Rivera che la volle realizzare a tutti i costi, nonostante le gravi crisi interne.

Vi parteciparono con i loro padiglioni vari stati europei, sebbene la rappresentanza moderna risultò praticamente ridottissima, focalizzandosi sul sublime episodio spaziale del padiglione tedesco ad opera di Mies van der Rohe, ⁶⁴ vero ed unico gioiello plastico, solitario e "disadattato" a fianco delle restanti architetture neoclassiciste edificate nel recinto espositivo.

Praticamente tutti i "palazzi" eretti per l'occasione ("Palacio de la ciudad", J.Goday; "Palacio Nacional", E.Cata e P.Cendoya; "Palacio de la Agricultura", J.M.Ribas e M.Mayo; "Palacio de las Industrias Quimicas", A.Sardà;...) si accomodano su di una composizione di stampo accademico che segue pedantemente i canoni della scuola "Beaux-Arts", organizzandosi secondo distribuzioni strettamente gerarchizzate: distinzione di assi preferenziali e secondari, spazi principali dotati di maggiore rappresentatività e spazi minori d'appoggio, centralizzazione piramidale delle funzioni.

Vengono opportunamente celati i potenziali conflitti instaurabili dall'incontro fra schemi architettonici convenzionali e nuove modalità costruttive o inedite esigenze funzionali, mentre, d'altra parte, il linguaggio architettonico in genere adoperato si occupa di "rivestire" questi contenitori mediante conformazioni tutt'al più eclettiche e comunque viziate da una scarsissima originalità di impostazioni generali.

⁶⁴ N.M.Rubió i Tuduri, "Le Pavillon de l'Allemagne a l'Exposition de Barcelone", Cahiers d'Art n.8-9, Paris, 1929:

"...et vous ressentez, aussitot, le choc de l'architecture métaphysique.(...) L'interprétation ordinaire de ces mots "architecture métaphysique" semblerait etre: architecture de l'intelligence ou de l'abstraction intellectuelle. Tout le mond comprendrait alors que l'on vent parler des proportions, des nombres generateurs, de la limpidité et de la quasi cruauté du raisonnement architectural. Mais, dans le Pavillon allemand de Barcelona, l'architecture, en quittant le physique, tend plutot a l'évocation et an symbole."

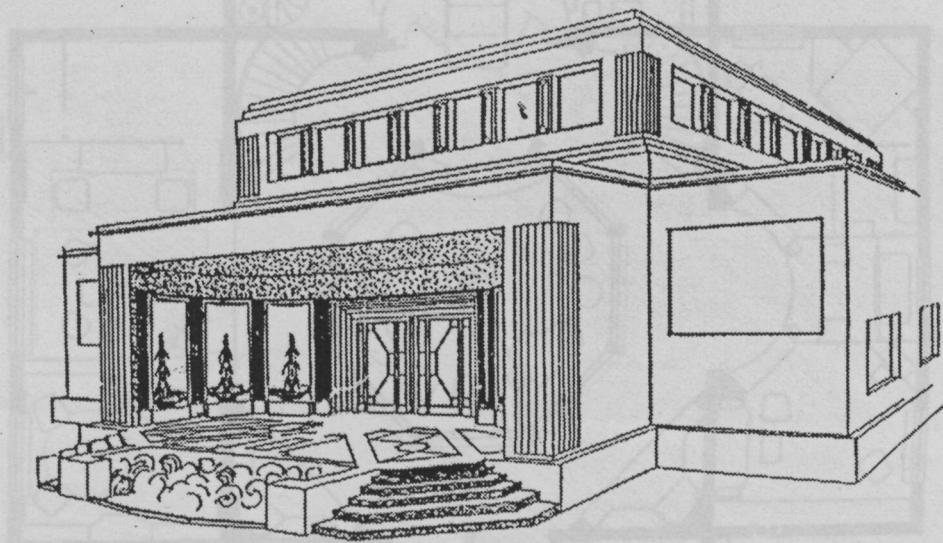
Sebbene in teoria l'Esposizione poteva servire quale terreno di confronto di esperienze riformatrici, i risultati furono del tutto evasivi: i giovani architetti della "Galería Dalmau", che si stavano preoccupando di rendere dinamico e permeabile il dibattito disciplinare, troveranno ben poca eco nelle manifestazioni edilizie di questo recinto. Solo nei padiglioni minori, o in qualche effimera costruzione pubblicitaria, sarà possibile riscontrare sottili allusioni critiche, o vagamente revisioniste, rispetto alla compattezza accademica esibita. ⁶⁵

Così possibili influenze degli esiti dell'Esposizione delle Arti Decorative di Parigi del 1925 sono rintracciabili nel "Pabellón de los Artistas Reunidos" di S.Marco e J.Mestre i Fossas [figg.14,15,16,17]; non solo all'interno dove i pezzi esposti (fra cui segnaliamo: "Ballerina" di Pau Gargallo, "Relleu" di Josep Granyer; "Escultures" di Casanovas e Angel Ferrant, oltre a gioielli di Sunyer e Mercadè, tappezzerie di Tomàs Aymunt, ed altri oggetti vari appartenenti alle "arti minori"), in una autentica predominanza di stilizzazioni "Art Déco", commentano i nobili materiali usati nell'arredamento e si convertono in misura elegante della distribuzione spaziale, bensì più genericamente nell'intero trattamento dei volumi.

L'edificio, dall'impianto centrale nettamente esaltato finanche nel suo sviluppo in altezza, stabilisce un assetto rispettoso di rigide gerarchie, individuando un asse centrale di penetrazione che viene riaffermato dalla scalinata e dalla strombatura delle porte d'ingresso, oltre che dalla configurazione rigorosamente ottagonale della sala principale dove tutti gli elementi di riempimento dello spazio si trovano -in maniera ineluttabile- incastonati nella giacitura poligonale. Il volume emergente viene bucato da una serie di finestre, ritmo regolare del perimetro, mentre in tutto il manufatto si assiste ad una depurazione degli espedienti decorativi, mostrati al contrario in forme stentoree negli edifici attigui: pannelli scanalati in verticale che "aggirano" gli angoli della

⁶⁵ cfr. la critica precisa e tagliente di E.Busquets, "Les Artes Decoratives a l'Exposició Internacional de Barcelona", Arts i Bells Oficis, Barcelona, Desembre 1929:

"Cap dels palaus oficials no ha estat bastit amb ànsies renovelladores; en cap no es veu el desig d'assajar-hi les noves i apassionats teories arquitectòniques que actualment abasseguen l'atenció dels estudiosos. Si en llur construcció han estat emprats els noves mètodes constructius, ha estat d'una manera vergonyant i solament tenint en compte l'obtenció d'un avantatge econòmic, no un guany estètic. Tan sols en alguns pavellons particulars es veu la fal·lera de la novetat, ancara que tota externa i informada més per l'extravagància i pel desig de singularitzar-se o d'epater que per l'art i la lògica."



Perspectiva del Pavelló

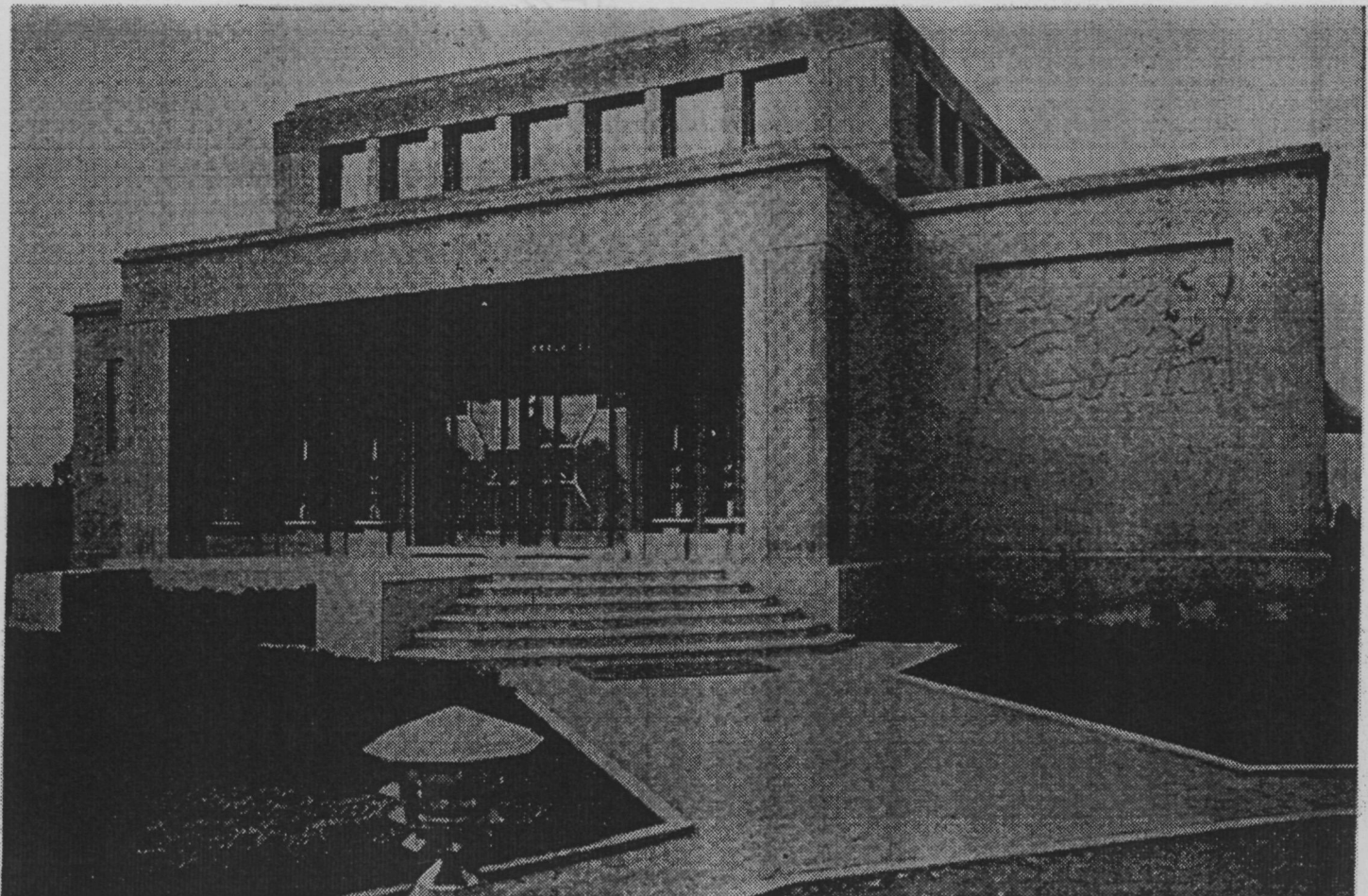


FIG.14.-15. J.Mestres i Fossas e S.Marco, "Pavelló Artistes Reunidos", 1929.

FIG.16.-17. J.Mestres i Fossas e S.Marco, "Pavelló Artistes Reunidos", 1929.

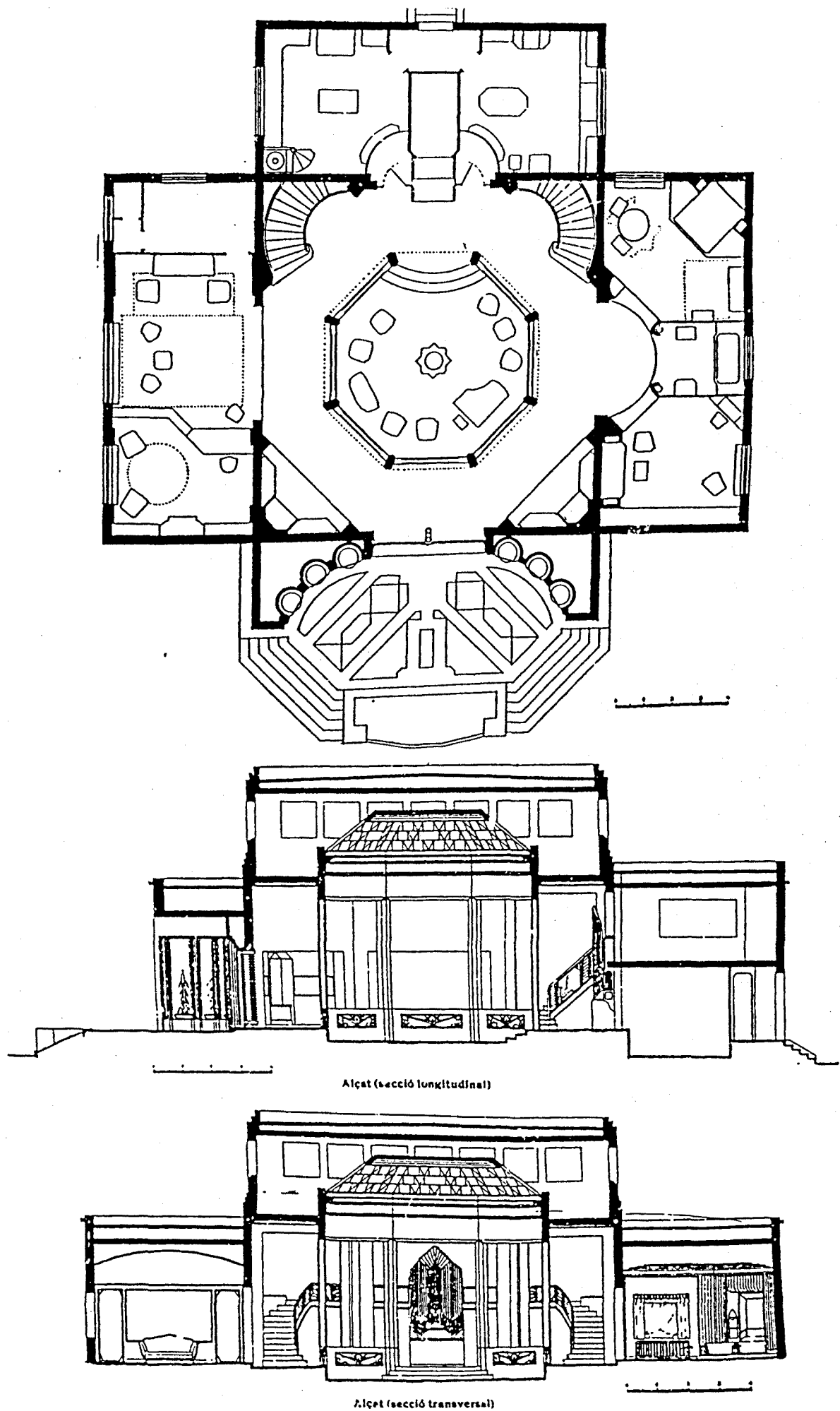


FIG.16.-17. J.Mestres i Fossas e S.Marco, "Pavelló Artistes Reunidos", 1929.

costruzione, lievi e raffinate presenze scultoree sulle pareti principali, disegni lineari -e scalati in senso opposto nelle diverse occasioni- a delimitare i bordi del coronamento. Ciò nondimeno, anche questo episodio progettuale manifesta una considerevole lontananza dai primi abbozzi di una poetica moderna, quali per esempio si erano potuti rilevare nei progetti della esposizione Dalmau, restando ancorato a soluzioni di compromesso, in un certo senso "pre-moderne".⁶⁶

La staticità e l'esplicita pesantezza tettonica del "Pabellón de los Artistas Reunidos", vengono invece superate dal "Pabellón del Turismo" [fig.18], progetto non realizzato dell'architetto R.Raventós, dove le linearità acquistano forza volumetrica e dove presenziamo ad una sorta di esplosione centrifuga dei corpi edilizi variamente aggettanti; la stessa dinamica delle parti, connesse tra loro con relativa sospensione dei punti di giunzione, palesa una volontà espressiva orientata ad una accentuazione delle potenzialità plastiche dell'esercizio compositivo. Finestre continue, smangiatura degli angoli (o, al contrario, loro iperbole), libera articolazione nello spazio di superfici elementari, spingono il critico M.Gifreda a riconoscervi un esempio di "arquitectura nova", quantunque l'autore ne giustifichi l'attribuzione mediante una descrizione alquanto criptica:

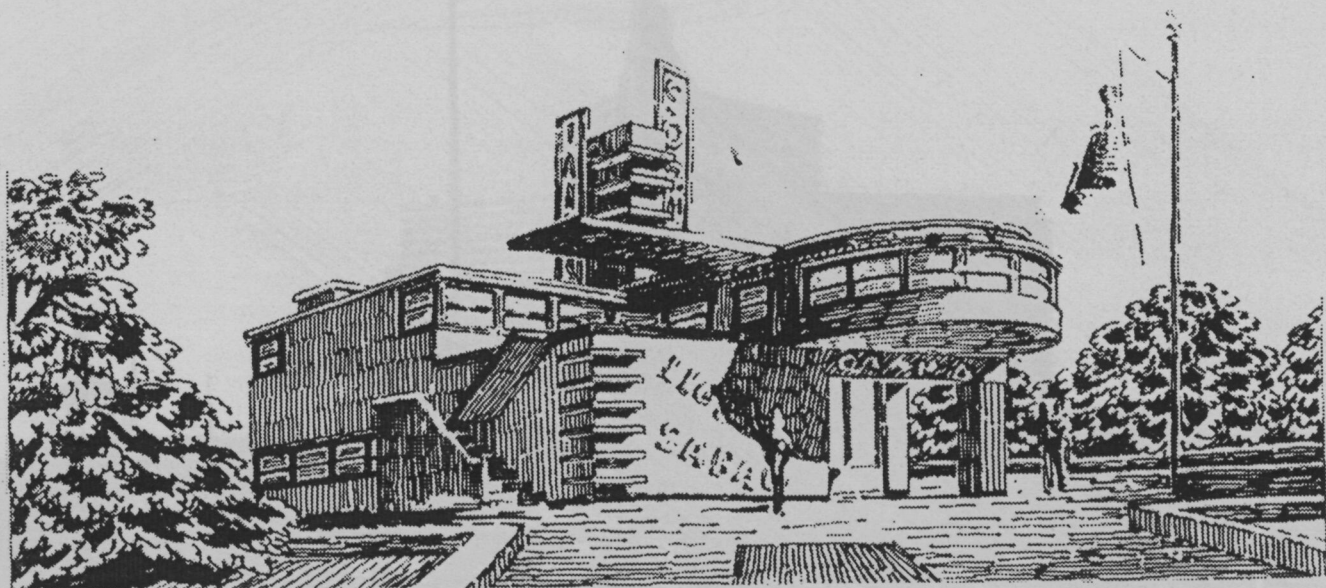
"Publiquem un projecte de pavelló per a turisme de l'arquitecte R.Raventós com a mostra de l'interès que als nostres constructors tenen per a l'arquitectura nova. En aquest projecte es manifesten les possibilitats plàsticament emotives de la construcció concrecional."⁶⁷

Anche il padiglione della Jugoslavia (arch.Brassovan) [figg.20,21], rientra fra gli episodi edilizi che tentano la rottura tridimensionale dello spazio bloccato dalle gerarchie Beaux-Arts, proponendo un'immagine d'insieme prismaticamente irregolare ed intrisa di tensioni dinamiche, solo in parte contrastate

⁶⁶ Doric, (pseudonimo utilizzato da E.Busquets) "L'obra dels artistes reunits", Arts i Bells Oficis, Barcelona, Dic.1929, p.220:

"En l'aspecte arquitectònic hauria plagut constatar-hi un major atreviment, una major compenetració amb les més noves teories estructurals i plàstiques iniciadors del camí evolutiu que l'arquitectura està fatalment destinada a seguir.(...) I també hauríem preferit una major austeritat en l'aplicació d'elements ornamentals."

⁶⁷ M.Gifreda, "Comentaris de l'exposició", Mirador, Barcelona, 22-8-1929. M.Gifreda, architetto, scrittore e critico, mantenne rubriche periodiche di critica d'architettura presso la rivista "Mirador" e fu editore della "Gasetta de les Arts" nella sua seconda epoca.



RAMON RAVENTÓS. — Pavelló de Turisme projectat per a l'Exposició

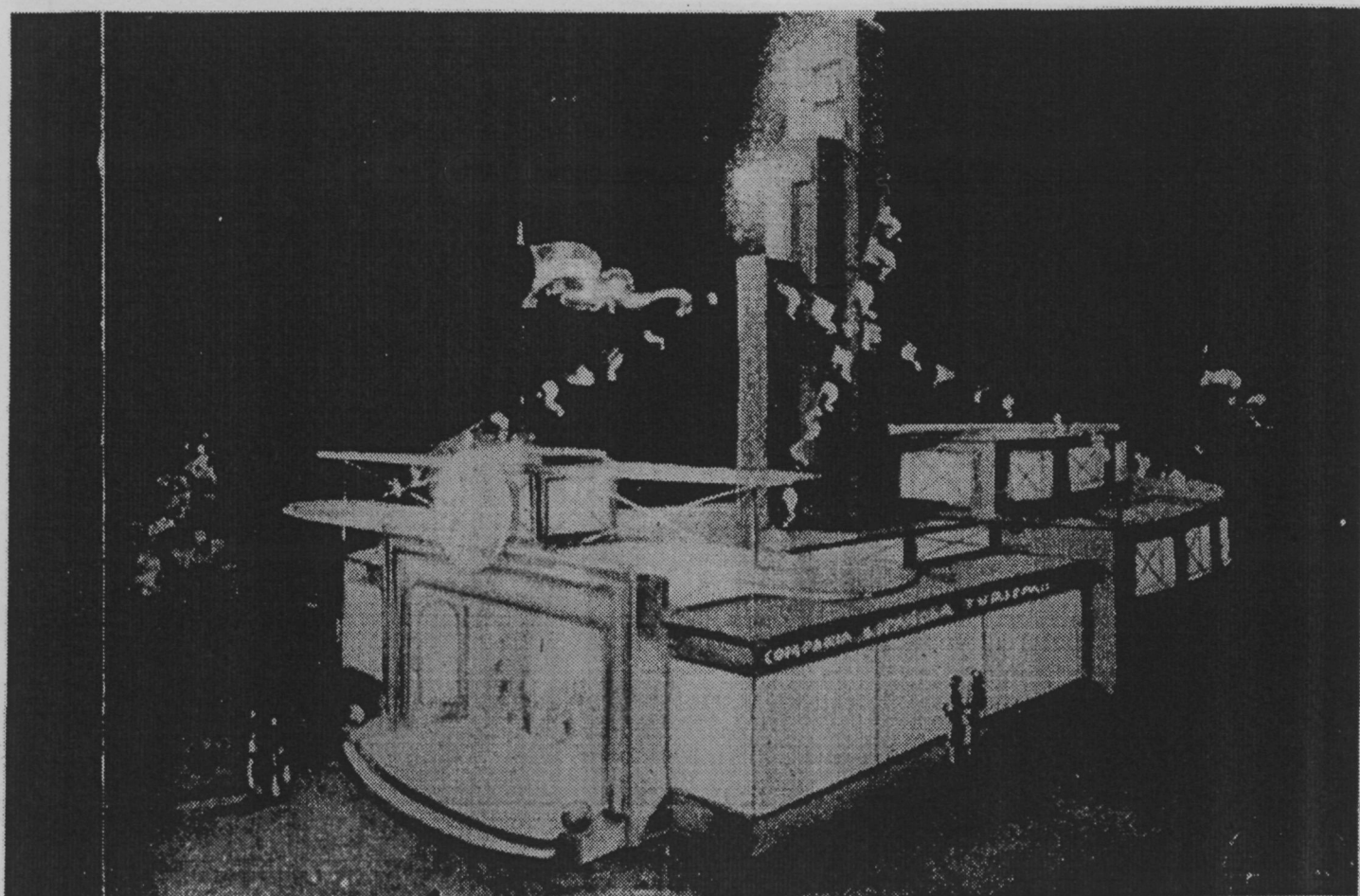
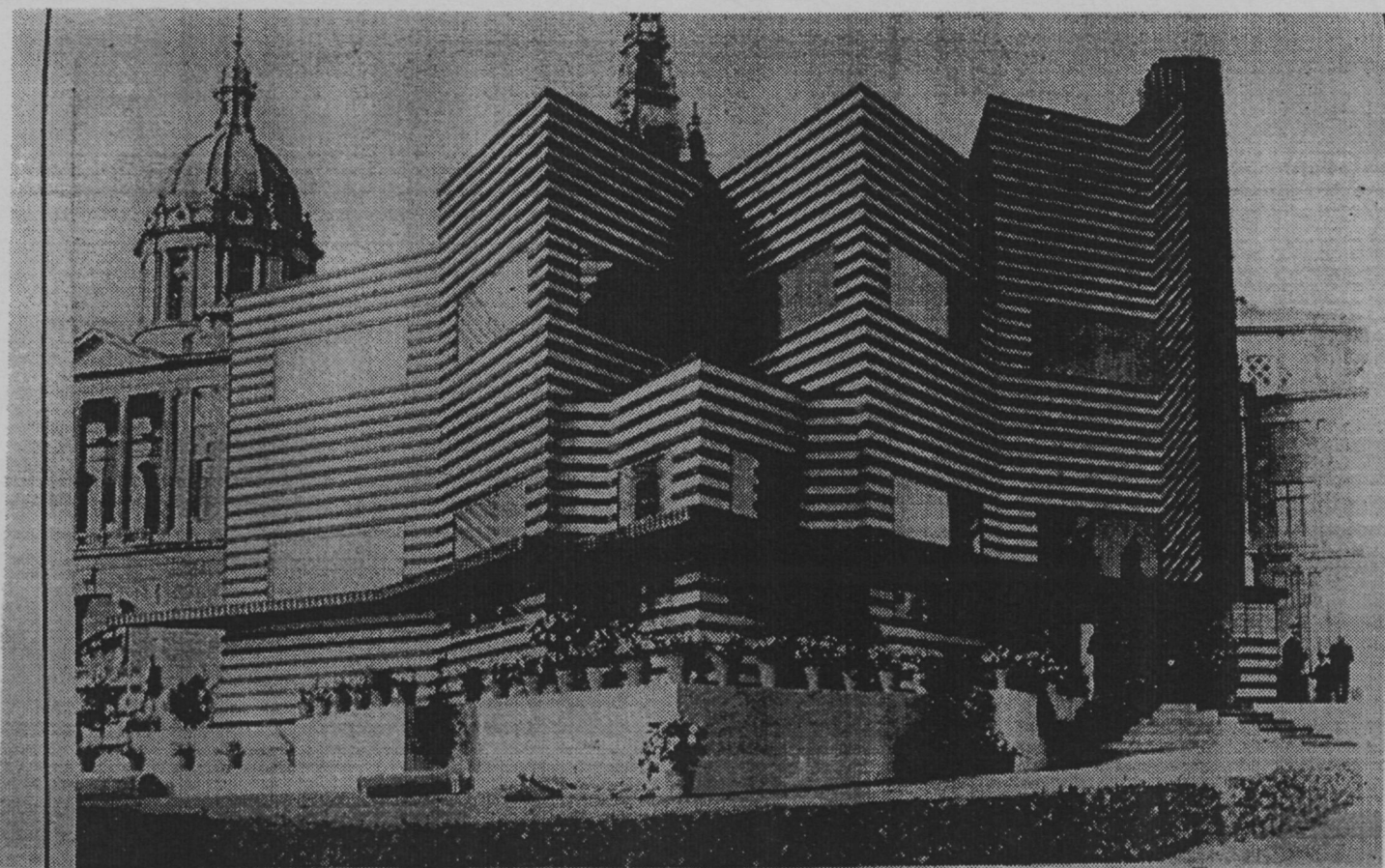
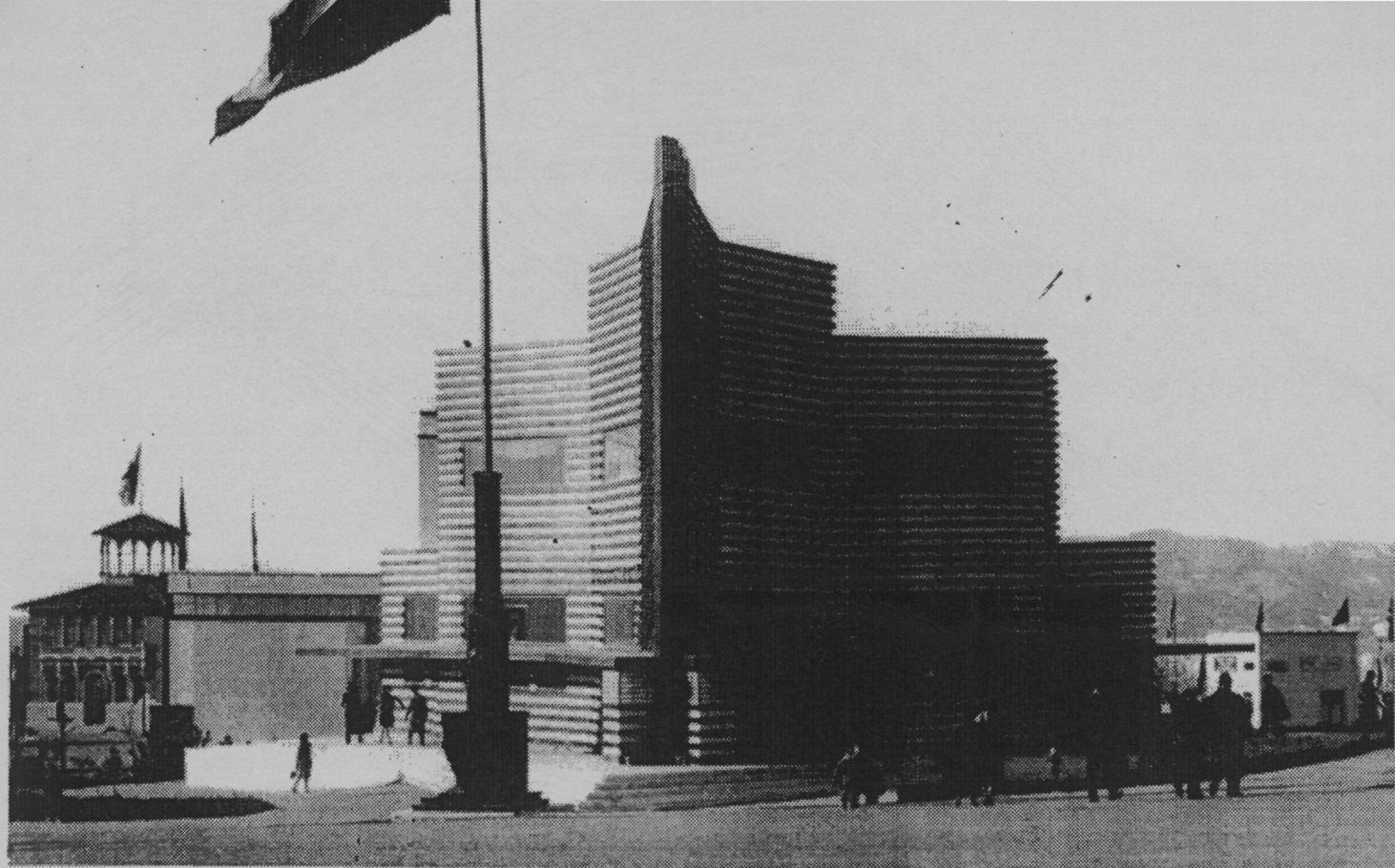


FIG.18. R.Raventós, "Pavelló de Turisme", 1929.

FIG.19. "Pabellón Compañía Española Turismo", 1929.



El original Pabellón de Yugoslavia, inaugurado esta semana

FIG.20.-21. R.Brnoštin, "Pabellón Yugoslavia", 1929.

dall'ancoraggio a terra dell'avvolgente disegno dei ricorsi in legno.

Contributi interessanti a un relativo "aggiornamento" del linguaggio vengono dati inoltre da alcune firme industriali, che allestiscono nel recinto dell'esposizione i loro piccoli padiglioni pubblicitari. Diverse possono essere le ascendenze stilistiche che si cristallizzano in questi stands; comunque, per principio, essi tendono a rappresentare un "messaggio" iconico immediato e suo.

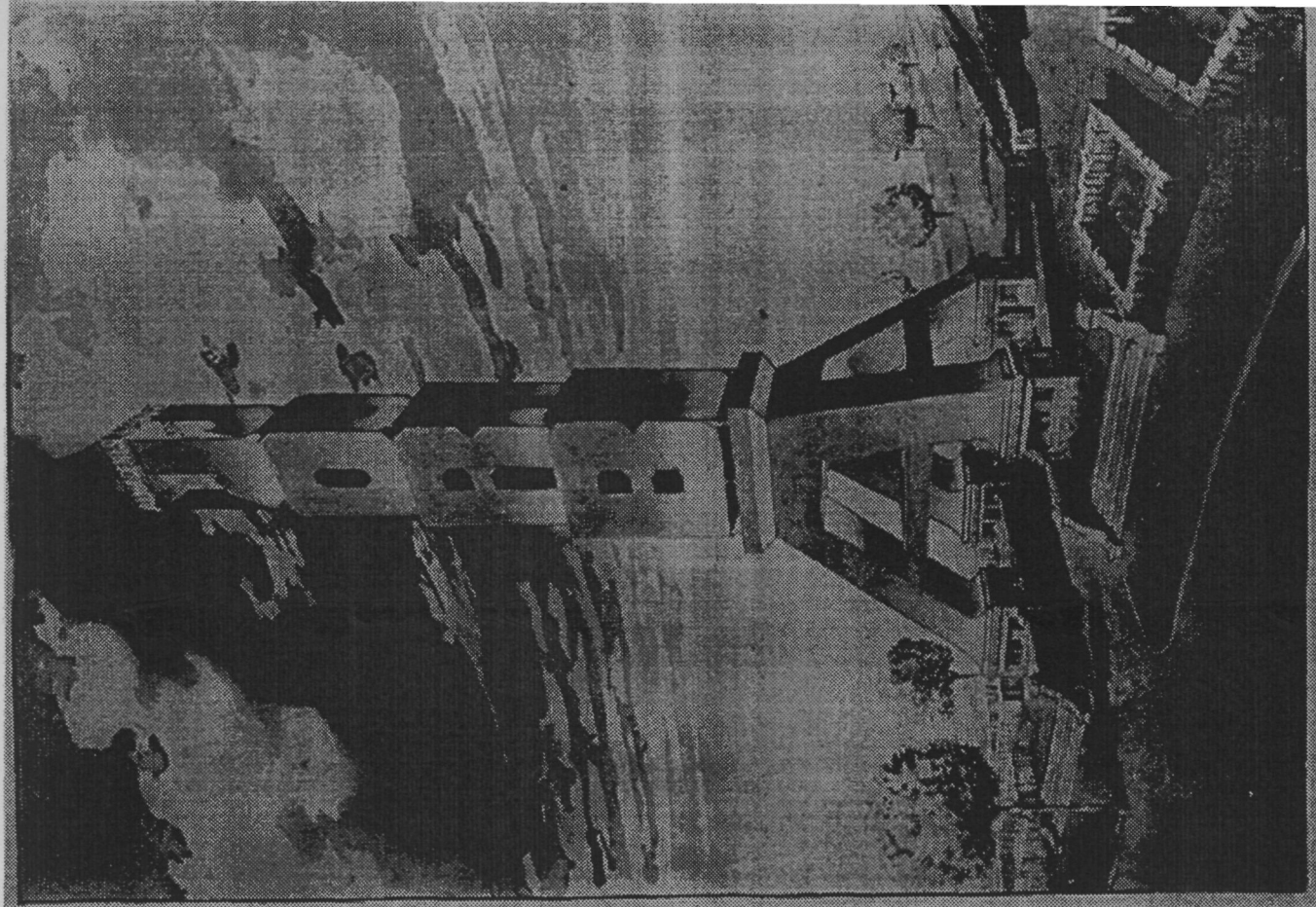
Una pregiudiziale di tale genere favorisce, in alcuni casi, una piacevole variazione degli schemi abituali: e così si va dalla scomposizione volumetrica del "Pabellón para la Sociedad Anonima Cros" allo spazio avvolgente, polarizzato da un gran piatto cilindrico ruotante intorno a tre alte ciminiere, del "Pabellón Uralita"; o alla esibizione del verticalismo da parte del "Pabellón Asland" [fig.23] che diviene materializzazione di un desiderio di visione panoramica strutturandosi, di fatto, mediante una successione di piattaforme orizzontali che hanno funzione di terrazze a cui si contrappone un alto nucleo perpendicolare di risalita ai vari livelli superiori.⁶⁸

Vennero pure realizzati alcuni padiglioni, o semplici fonti pubblicitarie, che usavano il prodotto a scala sufficientemente ingigantita o comunque manipolata ad uso di rèclame, cogliendo effetti totalmente Kitsch: vedasi, per esempio, il "Pabellón de la casa Codorniu", o l'annuncio del liquore "Aromas de Montserrat", in cui si osserva una riproduzione colossale delle bottiglie delle rispettive bevande, o anche il "Pabellón de la Compañia Española de Turismo" [fig.19] raffigurato da una sorta di grande aeroplano smontato, o -infine- il "Pabellón Jorba" [fig.22], dai toni vagamente futuristi,⁶⁹ dove saranno le stesse lettere della marca, sovrapposte secondo una scalea piramidale, a costituire simultaneamente il padiglione ed il messaggio pubblicitario.

⁶⁸ La pubblicità del prodotto Asland, diffusa in quei giorni soprattutto dal Diario Oficial de la Exposición de Barcelona, così commentava l'ardita costruzione:

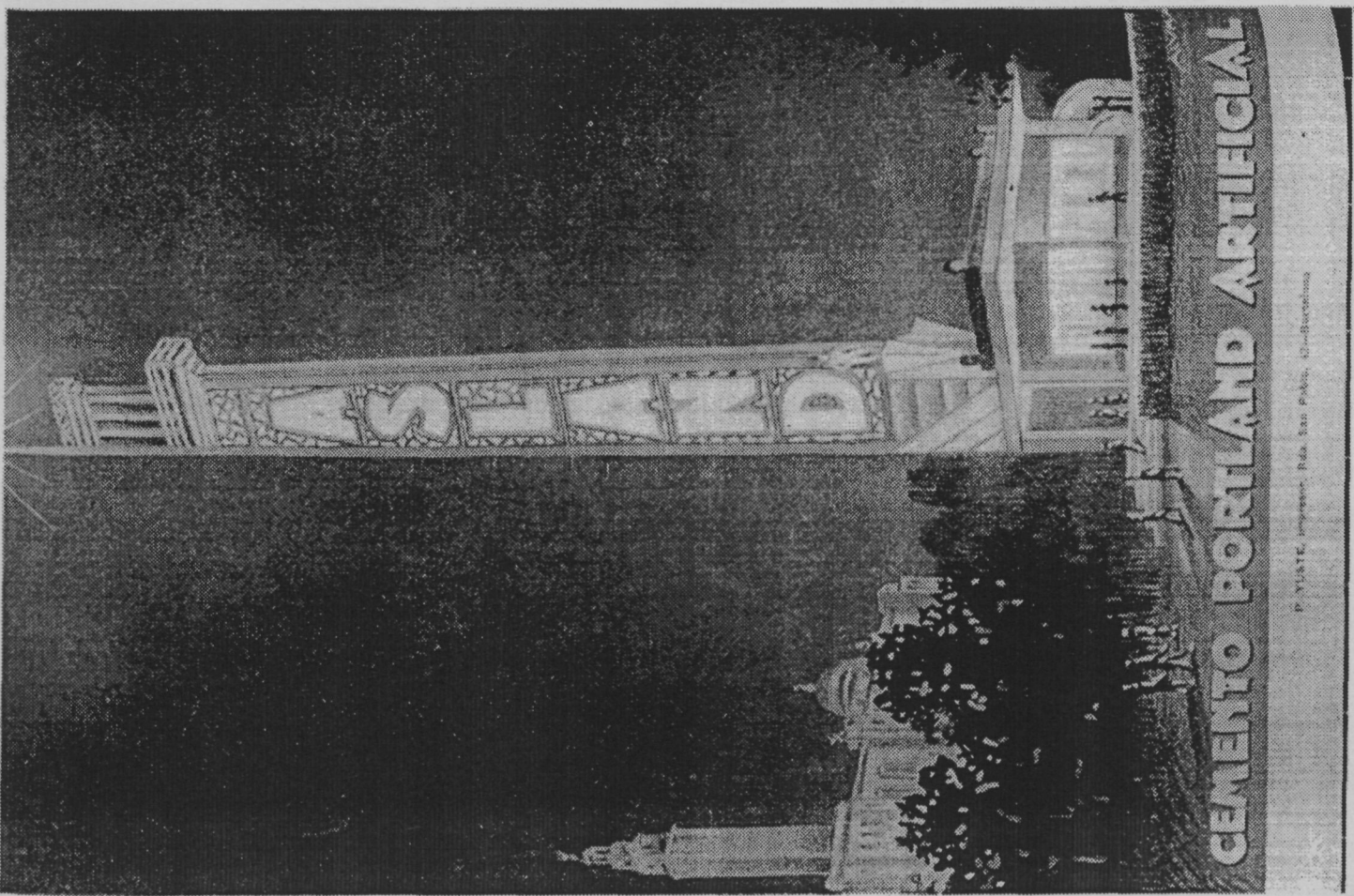
"Quiere usted abarcar con la vista toda la Exposición desde un punto de vista céntrico y cómodamente accesible? El ascensor del Pabellón Asland le transportará en un momento a la plataforma superior de la torre de cemento y cristal, de 50 metros de altura, situada en uno de los puntos dominantes de la Exposición; y desde allí disfrutará de una vista panorámica incomparable."

⁶⁹ Ci riferiamo a casi ampiamente noti, come il padiglione "Futurismo" di E.Prampolini realizzato a Torino nel 1927-28, il progetto per la "Casa d'Arte Futurista" di F.Depero (1927) o, sempre di quest'ultimo autore, l'"Architettura tipografica" alla III Biennale di Monza del 1927.



PABELLÓN DE ALMACENES JORBA

L'anno 1933, o il progetto di T. Garner della "Bourse du Travail" per la città di Lione, 1933, ma anche nel progetto "Fabrigation della" Lione 1933.



P. NISSE, Impresario: Bata, San Pablo, 1929-Berlino

FIG.22. "Pabellón Almacenes Jorba", 1929.

FIG.23. "Pabellón Asland", 1929.

Gli avvenimenti "propositivi" a cui piú sopra ci siamo richiamati, e che illustrano l'inquietudine serpeggiante in alcuni ambienti disciplinari, non paiono essere scadenze isolate, dato che verso la fine della decade si incrementa il confronto dialettico fra le varie posizioni teoriche e le conseguenti applicazioni progettuali, aventi tutti per tema l'accettazione o meno dell'architettura moderna nel mondo della costruzione barcellonese.

Fra i principali protagonisti che catalizzano la nostra attenzione ritroviamo l'architetto J.Mestres i Fossas, il quale continua ad aggirarsi intorno a soluzioni formali stilizzate senza rinnegare affatto discendenze "Art Déco": fenomeno evidente non solo nel "Pabellón de Industrias Catalanas" eseguito in occasione dell'Esposizione Ibero-Americana di Sevilla [figg.24,25], edificio sotto molti aspetti ripetitivo nell'uso di determinate notazioni già rilevate nel "Pabellón de los Artistas Reunidos" di Barcelona - e che piú direttamente rievocano le costruzioni in vetro di B.Taut (in particolare, il "Padiglione dell'acciaio", Lipsia, 1913), o il progetto di T.Garnier della "Bourse du Travail" per la città di Lione, 1919-, ma anche nel progetto d'abitazioni della c/Lauria 47 [fig.26], risolto ancora secondo forme convenzionali che però, secondo l'autore, conterebbero prospettive d'innovazione ed intenzioni di modernità, così come si può desumere dalla relazione allegata al progetto:

"Artísticamente se ha deseado obtener un conjunto orientado hacia el estilo moderno de arquitectura, que si bien en nuestra ciudad reune a ún pocas manifestaciones, en cambio en las más importantes capitales de Europa, se halla en estado floreciente.(...) No queriendo incurrir en la aberración de algunos casos de mezclar lamentablemente diversos estilos arquitectónicos hemos estudiado una solución en forma que que-de bien de manifiesto un retorno de la cornisa-alero proyectada."⁷⁰

Sempre il 1929 sarà l'anno di una decisa apparizione di poetiche architettoniche che intendono mettersi alla stregua delle correnti europee; e basterà citare alcune realizzazioni: il "Casal de S.Jordi" di F.Folguera (pagg.III-7,8) 28),⁷¹ la "Casa Vilaró" di S.Illescas (pag.III-10), il complesso di c/Lerida di

⁷⁰ Relazione allegata all'istanza di licenza edilizia presentata da J.Mestres i Fossas, attualmente depositata nell'Archivio dell'Ajuntament de Barcelona, n.45092; (il sottolineato è nostro).

⁷¹ L'architetto F.Folguera Grassi, autore del "Teatre Circ Olimpia" (1921-1924) in cui una configurazione classicista ricopre ardite soluzioni

PABELLÓN DE INDUSTRIAS CATALANAS
A LA EXPOSICIÓN
IBERO-AMERICANA
DE SEVILLA 1929

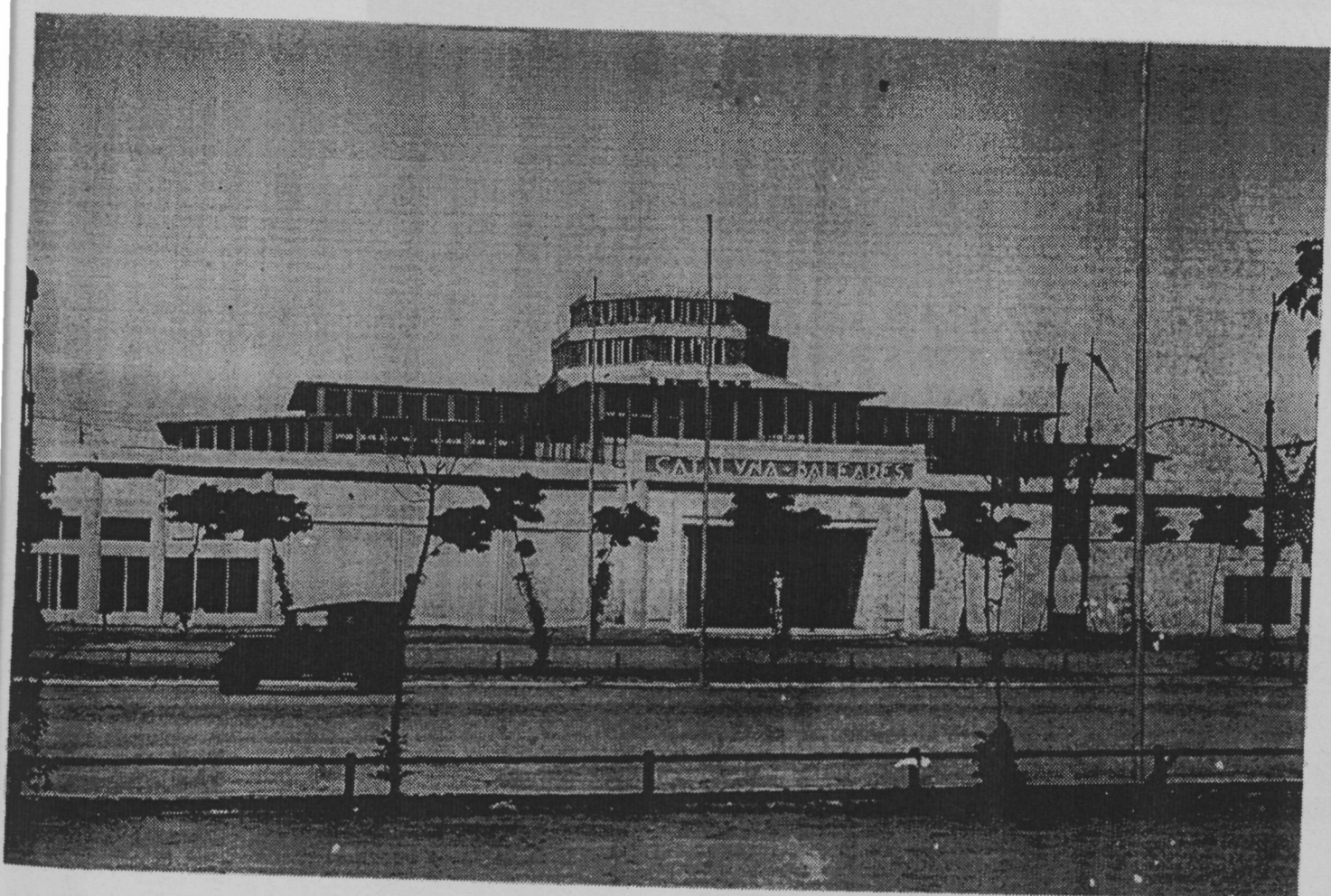
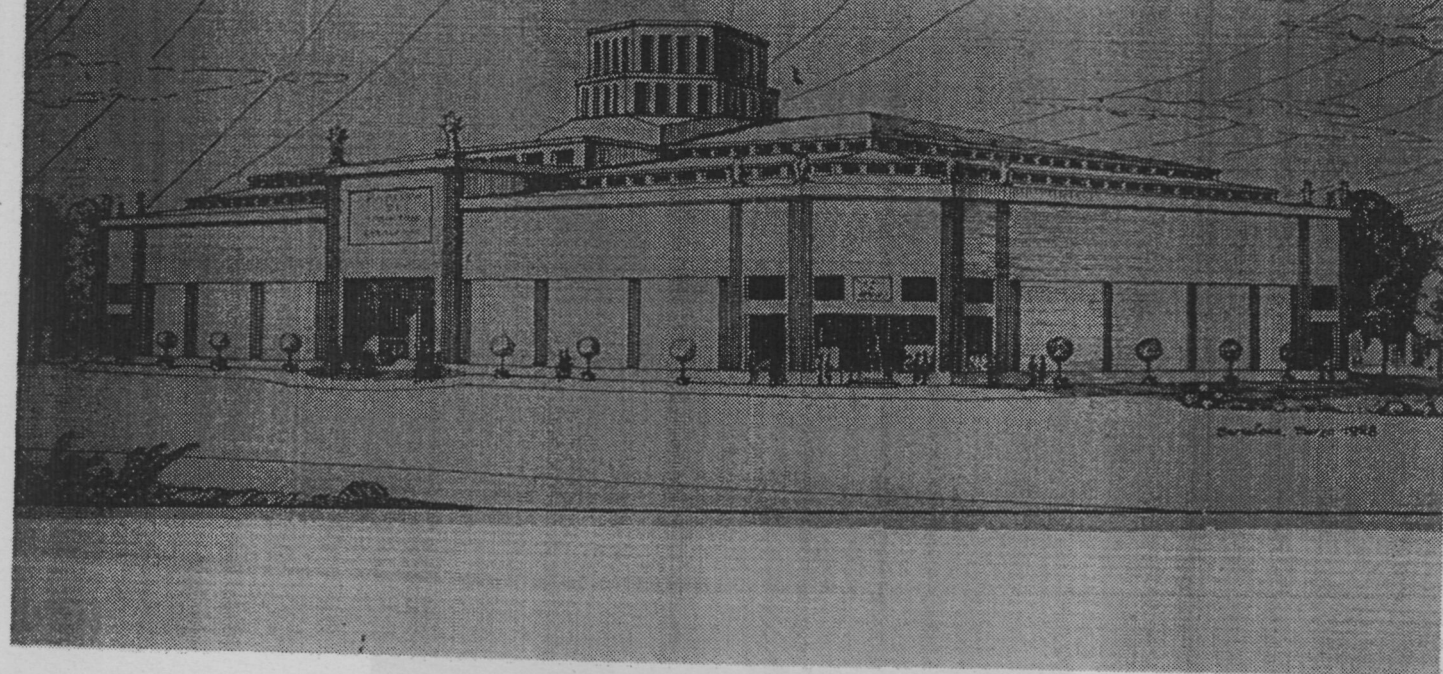


FIG.24.-25. J.Mestres i Fossas, "Pabellón de industrias catalanas", Exposición Ibero-Americana, Sevilla, 1929.

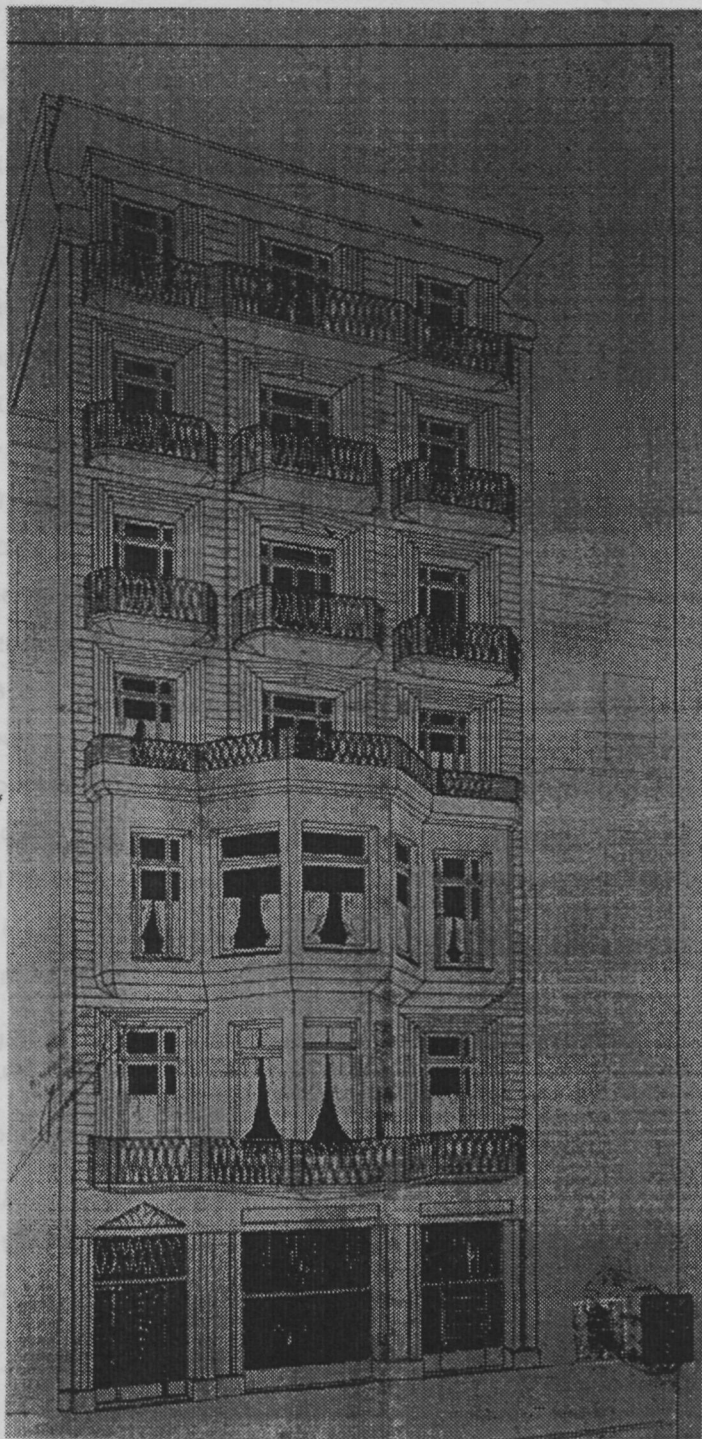


FIG.26. J.Mestres i Fossas, Edificio in c/Lauria 47, 1929.

R.Reventós (pagg.III-11 e segg.), l'edificio per la "Radio Barcelona" sul Tibidabo di N.M.Rubió (pagg.III-13 e segg.), e i due stabili di c/Rossellon e c/Muntaner di J.Li.Sert (pagg.III-14 e segg.; III-17 e segg.).

L'infittirsi di opportunità favorevoli al confronto e ad utili scambi d'opinione è oltremodo testimoniata dall'importante dibattito che si apre sulle pagine del settimanale "Mirador", il quale dal numero 59 al numero 67 del 1930 inviterà gli architetti più rappresentativi del momento a partecipare ad un'inchiesta collettiva intitolata: "¿Que penseu de l'arquitectura moderna?".

Se cerchiamo di tracciare il diagramma dei gruppi che intorno a tale tematica si vanno accorpando, si può cominciare con l'individuare l'area del rifiuto reciso alle suggestioni spesso definite "nordiche" o "germaniche", in senso ovviamente dispregiativo.

B.Bassegoda userà reiteratamente il termine "degenerazione" per screditare l'architettura moderna, accomunandola al processo di confusione e successiva decadenza dei valori profondi dell'esistenza, imputabile al mondo contemporaneo; congiuntura epocale che annulla, a suo parere, il peso delle antiche tradizioni e il rispetto del dovuto radicamento dell'opera architettonica al luogo in cui è previsto il suo insediamento:

"En el moment actual en què els costums degeneren fins al punt de convertir la dona en home i traslladar als punys o als pens el lloc de la intel·ligència, veig que també es tracta de convertir l'art de l'arquitectura en una ciència, subjecta exclusivament a fórmules matemàtiques, nues de tot idealisme, enlairaador de l'esperit i reflectint un cosmopolitisme desesperador."⁷²

Una incrollabile fede nell'universalità dei valori classici dell'edificare sostiene monoliticamente simili posizioni; si va dall'assimilazione dell'architettura a "stile" con tutti gli attributi decorativi e pletorici che ciò

costruttive, fu un professionista molto attento alle questioni tecnologiche, come dimostrano alcuni suoi lavori di ricerca sul tema: "Estudio de cubierta ligera sobre caballo de madera sostenida por pies derechos de madera" (1916), "Estabilidad de los edificios" (1917), "Cálculo de la iluminación natural de los edificios" (1937), "El cálculo práctico de estructuras continuas" (1941).

⁷²Tutti i brani cui di seguito si farà riferimento, senza richiamo in nota, sono tratti dall'inchiesta: "¿Què penseu de l'arquitectura moderna?", pubblicata su diversi numeri di Mirador, con l'ordine seguente: n.59: B.Bassegoda, N.M.Rubió i Tuduri, J.Rafols; n.60: A.Puig Gairalt, R.Puig Gairalt, A.Carbó; n.61: A.Florensa, J.Mestres i Fossas, J.Bayó; n.62: F.Folguera, S.Illescas, J.M.Ribas i Casas; n.63: F.de Quintana, J.Torres Clavé; n.64: J.Martorell; n.65: J.Li.Sert; n.66: A.Calzada; n.67: A.de Ferrater.

comporta: "Una bella motllura sempre ferã vibrar un arquitecte de fibra. Le Corbusier no és més que un xarlatan."(A.Calzada), alla strenua protezione di quanto   stato istituzionalizzato dall'antichità, unico referente a cui ha ancora senso attenersi:

"Crec que les seves qualitats positives deixaran una empremta sanitaosa i que un dels profits més gran que podr  produir, donada la seva predilecci  per l'estructura dintellada, ser  redescobrir els ordres cl ssics a fons i directament sense passar pels tractadistes de reinaxement i fer-ne l'assimilaci  apropiada al nostre temps."(J.Berg s)

Dietro questi punti di vista, autenticamente reazionari nel senso letterale della parola, suole nascondersi un'interpretazione ispirata della professione: l'architettura   "arte", momento di estrema libert  e di sublime realizzazione da parte di uno spirito creativo che, per definizione, mal si adegua all'osservanza di norme restrittive e standardizzanti. Tale versione esclude aprioristicamente qualsiasi lettura "culturale" dell'attivit  progettuale, identificandola piuttosto nel luogo di accumulazione di velleit  poetiche e spirituali, che restano poi le uniche a poter garantire la sua indiscussa superiorit .

Com'  prevedibile, le accuse pi  feroci avanzate nei confronti della "architettura nova" tendono a mettere in evidenza il suo carattere eccessivamente osteologico e conciso, in una parola: "a-stilistico", osteggiando al tempo stesso l'inclinazione straordinariamente astratta delle sue configurazioni. Si   portati, di conseguenza, a vivificare l'inveterata contrapposizione spirito-materia, riscontrando nel primo termine l'illuminazione artistica che   in grado di restituire una eccelsa integrit  all'uomo e, nel secondo, un prodotto degradato dell'intelletto freddo e calcolatore che soggiace pedissequamente ai dettami dell'automazione, inibendosi ogni potenzialit  di riscatto umanista.

Si continua, di fatto, a rilanciare dichiarazioni pretestuosamente ideologiche, al di l  del soppesare l'utilizzo di determinati asserti attraverso una verifica storica; ed inoltre si elude qualunque ricerca che per lo meno lasci trasparire "che cosa" si pu  opporre come valore incontestabile a quanto si sta criticando tenacemente:

"Entre els defectes que podem assenyalar en aquestes noves tend ncies, nom s en concretarem dos de cabdals: manca de car cter arquitectònic,  o es que no expressen les seves obres l'us al qual han estat construïdes. Falta d'harmonia en l'ambient que les rodeja,  o és, la utilització de les mateixes formes per a qualsevol emplaçament."(F.de Quintana)

A questa sorta di paladini dell'immodificabile subentra in seguito una categoria che ripetutamente, e con esplicite intonazioni surrettizie, si costringe ad una conciliazione coatta degli opposti, capace di contemperare in positivo i

due poli della modernità e della tradizione.⁷³ E' un'atteggiamento che associa il concetto di "tradizione" a quello di "verità", declinandolo mediante una temporalità sincretica e lineare mai messa in crisi, laddove il "nuovo" dovrà sempre e irrimediabilmente piegarsi ai crismi del passato per ricoprirsi del velo protettore, e infine significante, del già trascorso:

"Analitzant a fons l'ànima contemporània i l'esperit del nostre temps, és com trobarem els mitjans per a crear obres que respectant la tradició tinguin un esperit modern."(A.de Ferrater)

"Estudiem totes les innovacions estructurals que apareguin al món, apliquem-les sempre que sigui raonable; més no vulguem ésser esclaus de modes forasteres; no vulguem, tampoc, ignorar. L'art català antic fou sempre clar, sàviament estructural, de fines proporcions. Existeix un art romànic, un art gòtic, un art barrocat català; ha d'haver-hi una arquitectura nou catalana: Harmonia de conjunt, volem entre els vells i nous edificis. No fem estils: seguim la tradició."(J.Martorell)

A questa ricorrente e legittimante collocazione nella corrente della storia si connette, anche se con varianti che ne graduano adeguatamente l'iniziale carattere chiuso e dogmatico, un settore d'opinione che risulterà poi essere il maggioritario: la lunga schiera di coloro che potremmo denominare "evoluzionisti", in omaggio ad una concezione positivista dell'accadere. In tali mentalità l'intelligenza del soggetto storico si ritrova nel suo accomodamento alle variazioni progressive della vita e delle sue materializzazioni, rispettando una valenza trasformativa che non sarà mai radicale o "irregolare" nei suoi parametri operativi poiché perseguirà una collimazione sincronica con quanto l'oggettività dell'evoluzione di volta in volta propone.

Il ragionamento di quanti si riconoscono in tale campo di riflessioni è abbastanza semplicistico: da un lato, risaltano in forme inconfutabili i cambiamenti del mondo, dall'altro, essendo mutate le condizioni produttive e le strumentazioni tecnologiche anche l'architettura dovrà adattarsi a queste ineludibili metamorfosi. Fatalismo storico e passività dei soggetti si spalleggiano,

⁷³Osserviamo che in questi stessi mesi J.M.Aizpurua pubblica un feroce articolo su La Gaceta Literaria, contro qualsivoglia compromesso con il passato; J.M.Aizpurua, "¿Cuándo habrá arquitectura?", La Gaceta Literaria n.77, Madrid, 1-3-1930:

"La arquitectura en España no existe; no hay arquitectos, hay pasteleros.(...) Al hablar de pastelería me acuerdo de las Exposiciones de Barcelona y Sevilla -exposiciones, ¿de qué?-. Exposiciones de dulces será: almendras, peladillas, merengues, muchos merengues; borrachos, también muchos borrachos; no faltan las clásicas mantecadas, los huesos de santo y las yemas.(...) Un espíritu sereno sale a la calle y ve edificios faltos de tranquilidad y llenos de sensualismo; pierde la serenidad y grita revolución."

focalizzando in una specie di misticismo delle leggi del decorso dell'umanità il nerbo di un'interpretazione dell'esistente che "rinuncia" ad una condotta attiva e responsabile, abdicando alla propria arbitraria volontà di trasformazione.

Una ermeneutica che per principio condisce ad un supposto destino irreprensibile è portata a rinsaldare le sue aspettative con le eredità positive del vissuto; di queste è tesa a ripristinarne il condizionamento debordante nei confronti del futuro, riconfermandole a testimoni di credibilità delle scelte umane.

"Crec que tenim de viure l'època que ens pertoca, sense voler avançar-la ni endarreir-la, la qual cosa porta com a conseqüència que ni ens tenim de limitar a copiar el que feien els nostres avantpassats, ni crear un art nou pel sol fet d'èsser-ho, ja que cauríem en el mateix defecte que els que pocs anys abans feien "modernisme"."(S.llescas)
"Aquesta manera d'expressar-se és el veritable sentit tradicional; no copiant el que els passats van fer bé, sinó sentint l'esperit actual tal com l'haurien sentit ells si ara hi fossin."(A.Puig Gairalt)

Una simile accettazione, che in molti casi arriva ad essere rassegnata oltre che dis-incantata, produce anche giudizi che esprimono una più convinta concordanza con i postulati moderni: dall'appagato riconoscimento delle imperscrutabilità storiche si passa perciò alla appassionata e solidale concomitanza con le dottrine straniere importate all'uopo:

"Dono decididament el meu vot per l'arquitectura nova. Jo sóc un fervent entusiast de les noves modalitats."(J.Mestres i Fossas)
"Avui en dia, escriure articles en defensa de l'estil modern, fa l'efecte mateix que escriure'n en defensa de l'aviació."(R.Puig Gairalt)
"És l'única cosa que pot satisfer plenament les necessitats de l'individu actual (materials i espirituals) servint-se d'elements constructius generalitzats en molts països d'Europa i d'Amèrica, que facilita la indústria d'avui."(J.Li.Sert)

Sarà proprio J.Li.Sert, senz'altro il solo ad aver già avuto una esperienza diretta dell'"arquitectura nova" internazionale ⁷⁴, e per questo eletto suo propagandista ufficiale in Catalogna, a tentare di circoscrivere il carattere in certo qual modo "stilistico" di questa tendenza. Mentre negli altri interventi i commenti accampati non danno affatto adito ad uno svolgimento delucidatorio degli asserti, che pertanto restano in un ambito di estrema superficialità, Sert, invece, abbozza un catalogo elementare delle formalizzazioni architettoniche

⁷⁴ Sert viaggia una prima volta a Parigi nel 1927, per poi trasferirsi nel 1929 al fine di collaborare nello studio Le Corbusier-Jeanneret al progetto per la Sede della Società delle Nazioni.

identificabili come "moderne"⁷⁵ :

"Ossatures metàl·liques i de formigó armat, paret de poc gruix perfectament isolants de la humitat i del fred.(...) La finestra horitzontal compleix millor que cap altra la seva doble funció d'il·luminació i visió.(...) Conseqüència d'aquesta nova tècnica són les noves formes d'una lleugeresa fins avui impossible d'aconseguir".

Ma l'insieme di queste formulazioni rivela, nonostante tutto, una sensibile "cautela" programmatica, rivolta a ricercare in una imprescindibile "oggettività" le ragioni di una nuova poetica dello spazio. E questo aspetto sarà forse quello che evidenzia maggiormente il ritardo o la lacunosa realtà del dibattito sul moderno in Catalogna.

Si continua a parlare, infatti, di "modernizzazione" dell'architettura, più che di "architettura moderna"; operando una delicata distinzione terminologica si discute di "funzionalismo", come adattamento di un sistema figurativo alle mutazioni della struttura produttiva e delle forme di vita nella città, piuttosto che di "razionalismo", come assestamento di un paradigma astratto di conoscenze atto a generare convenzioni stilistiche accomunabili.

Si riscontra in simili posizioni tutta la passività operativa di una visione piattamente storicistica del succedersi degli eventi, da cui resta emarginato l'intervento propulsore del soggetto contemporaneo. Altresí siamo molto lontani dal dibattito sull'ideologia architettonica (dibattito europeo degli anni 20 e 30): esso era soprattutto riflessione su un'attitudine avanguardistica che trascinava anche la disciplina architettonica nel suo vortice ridefinitorio, essendo preminente la originalità sovvertitrice delle definizioni che interveniva criticamente sulle vecchie consuetudini epistemologiche, rispetto ad un ridotto "mettersi al passo" con l'andamento evolutivo dei tempi.

Solo T.Clavé sposterà l'asse della riflessione su questioni non strettamente "meccaniche", valorizzando il gradiente estetico dei nuovi espedienti linguistici:

"La inquietud arquitectònica actual obeeix, abans que tot, a una necessitat estètica.(...) No hem d'ésser tan materialistes que en una causa d'ordre científic vulguem trobar l'única i exclusiva raó de

⁷⁵ In realtà anche R.Benet parlerà della fabbrica "Myrurgia" e degli edifici di c/Lerida, come di modelli di un'accettabile arquitectura nova. R.Benet, "Arquitectura nova, de laboratoris i ciutadana", Arts i Bells Oficis, Barcelona, Dicembre 1930: "Algunes dels nostres arquitectes, entre altres A.Puig Gairalt en la fàbrica Myrurgia i R.Reventós en la casa de lloguer del c/ de Lleida, han arribat, em sembla, a formular el nou estil, no pas desproveïts de litote. Hans fet un estil d'avui, pero un estil correcte que és com dir civil."

renovament d'un art com és l'arquitectura."

Pur tuttavia, considerazioni di questa indole restavano assenti dal dibattito perché, letteralmente, non avevano ragione di trovarvi luogo, e d'altronde non si intravede fra le trame delle differenti prese di posizione nessun indizio che possa richiamare parallelismi con analoghe situazioni europee. La modernità in Catalogna non è né avamposto ideologico, né profilo d'avanguardia (per lo meno a livello di concezione), né schieramento radicale ed univoco, bensì pedante acclimatazione (nel migliore dei casi) alle metamorfosi strutturali della società che richiedono il soddisfacimento di nuove esigenze, sia funzionali che visive che tipologiche. E' quanto da più parti viene propagandato come il pressante -ed ormai improcrastinabile- aggiornamento; in effetti, la disciplina architettonica nel complesso non rischierà molto di più di questo plausibile "rinnovo misurato" degli strumenti operativi e dei risultati formali.

Con acutezza lo constatano A.Puig Gairalt e J.Mestres i Fossas, puntualizzando quello che sembra essere il nodo della discussione articolata sulle pagine di "Mirador". In realtà J.Mestres i Fossas non sa "che nome" dare a questo stile che si allontana dalle riconoscibili matrici internazionali e che, radicandosi in questo paese, diventa qualcosa di magmatico e fluido, costitutivamente sfuggente ad una precipua classificazione:

"Tenint com hi ha unes raons solidíssim, es ben lògic esperar que al capdavall, amb més o menys desorientació i entrebancs i per tant amb més o menys retard, s'imposarà a casa nostra, com a tot arreu, aquest nou estil d'arquitectura, que si ben bé no sabem encara com anomenarlo, el reconèixem cada cop més com a quelcom que lliga perfectament amb el nostre viure i manera de fer i pensar."

Una mancanza di confini netti e dettagliati, una specie di buco nero che catalizza nichilisticamente eventuali determinazioni: in definitiva sarà proprio quest'area fluttuante ed isotropa a delimitare il sito in cui si gioca il destino dell'architettura cosiddetta moderna. Chissà un luogo di transito⁷⁶, dalle designazioni mobili, volubili, provvisorie, che acquista senso grazie ad un suo paradossale consustanziarsi al margine delle dialettiche in cui gli opposti si precisano esemplarmente (accademia vs. razionalismo, per esempio). E' quanto arriva a riconoscere lo stesso A.Puig Gairalt affermando:

"L'arquitectura moderna actual està en un període de transició. D'aquesta, en sortirà l'autèntica arquitectura d'aquesta època (que no sabem quant durarà) i que fixarà l'estil modern que ningú no pot preveure com serà."

⁷⁶ vedi anche il capitolo introduttivo, pagg. II-30 e segg.

Possiamo qui anticipare che l'ipotetico "stile moderno" derivante da tale interrogativo, sarà rappresentato esclusivamente dalla ipostasi di questo dubbio estremo, dall'impossibilità congenita di uscire da uno stadio, fondazionale, di transizione.

R.Puig Gairalt sarà l'unico delegato catalano al Congresso Internazionale di Architetti tenutosi a Budapest nel 1930 (nell'esposizione allestita in contemporanea, la Spagna viene rappresentata dal progetto d'aeroporto per Madrid di Gutierrez Soto) e, al ritorno, infervorato dagli esempi di architettura moderna visitati nel corso del viaggio -e puntualmente ritratti dalla sua macchina fotografica-, farà una conferenza alla Sala Mozart, organizzata dalla Associació d'Estudiants de l'Escola d'Arquitectura, dal titolo "La nova arquitectura estil de la nostra epoca".⁷⁷

Dopo aver ribadito il carattere universale del nuovo movimento la cui diffusione negli altri paesi è del tutto incontrastata, l'autore si riporta alla situazione spagnola, utilizzando un termine concettuale particolarmente espressivo: desorientació ("El narcotic de la desorientació pessimista d'aquest darrens anys").⁷⁸

Nel prosieguo della conferenza, l'architetto si dilunga nel tratteggiare i principali confini d'identità di questo stile europeo, nel quale -secondo quanto lo stesso R.Puig Gairalt sostiene- predomina un'idea di bellezza basata sui principi fondamentali di semplicità e verità; mostra inoltre una serie di diapositive, testimoni dello stadio di questa corrente nel resto d'Europa e, rimettendosi alla realtà locale, si vede costretto a constatarne l'imperdonabile

⁷⁷ R.Puig Gairalt, "La nova arquitectura estil de la nostra època", El Matí n.488, Barcelona, 10-9-1930.

La conferenza ebbe un notevole riscontro sulla stampa locale; sue notizie o frammenti verranno riportati anche da numerosi numeri di La Veu de Catalunya: n.10765, 6-12-1930; n.10767, 9-12-1930; n.10768, 10-12-1930; n.10769, 11-12-1930; n.10771, 13-12-1930.

La conferenza per intero viene pubblicata, in virtù del ritrovamento del dattiloscritto originale, in: M.Vidal, Ramon Puig Gairalt, arquitecte i constructor, tesina inedita, Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia e Historia, 1982.

⁷⁸ Dirà R.Puig Gairalt in altra parte della conferenza: "Però ara, volem dir-me quin camí és el que seguien els Arquitectes de la nostre Epoca?...Cap; la desorientació més gran, que feia, que mentres uns, s'entretenien copiant obres del Renaixement Francès o Italià, altres imitaven el Gotic o el Barroc d'un País qualsevol. Això és la decadència més gran de la Arquitectura."

ritardo:

"Tots els exemples què hem presentat si bé d'esperit modern conservan encara un aire diguem-ne tradicional. Son com de "esprit de suite", representen la evoluciõ.(...) I pensar que nosaltres encara tenim de començar la evoluciõ!"

Il conferenziere seguita ad elogiare i risultati raggiunti finora da queste modalitá, asserendo che dopo il Rinascimento non era esistito nessun altro momento cosí ricco e stimolante per l'architettura ma, curiosamente, al termine della conversazione, declina qualsiasi responsabilitá personale, favorendo ancor piú quel clima di disorientamento che sembrava voler in prima persona debellare. Infatti, associando -come é d'uopo in questi tempi inclini ad impostazioni interpretative di stampo "generazionale"- la architettura moderna alle forze giovanili, conclude esortando gli astanti all'azione, e al contempo liberandosi da qualsiasi schieramento di parte che lo potesse vedere coinvolto:

"Vosaltres s'ou, estudiants d'Arquitectura, els qui, amb vostre treball, amb l'esforç de l'alegre tenacitat, arribareu a conseguir el perfeccionament de la Arquitectura Nova, en la Nostra Terra; doncs esteu preparats, comensereu a exercir amb una orientaciõ definida i teniu dintre vostre la flama de la Juventut, encesa per aquest ideal renovador del nostre temp." (il sottolineato é nostro)

Che alla fine del 1930, e da parte di uno dei personaggi piú inquieti del panorama culturale, si stia ancora aspettando l'avvento di una generazione che si faccia portavoce degli ideali dell'architettura moderna, dimostra in maniera lampante lo sfasamento incolmabile esistente fra il mondo internazionale, ormai avviato su cammini disciplinari solidi e lungamente saggiati, e i primi immaturi conati di rinnovamento sperimentati timidamente in Catalogna.