

Indice

Introduzione

I. Architettura spagnola della Seconda Repubblica (1931-1939): il GATEPAC e le premesse per la sua fondazione

I.1 Il contesto storico

I.2 Verso la Repubblica: la Generazione del 1925 di Madrid e l'avanguardia catalana

I.3 Architettura della Repubblica: il GATEPAC

I.4 La rivista «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea»

II. Le tematiche principali del GATEPAC affrontate attraverso le pagine di «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea» e i progetti architettonici

II.1 La città funzionale

II.2 L'architettura residenziale

II.3 L'edilizia scolastica

II.4 L'edilizia sanitaria

III. 1936-37: un biennio cruciale

III.1 L'impatto della Guerra Civile e dell'instaurazione del regime franchista sull'attività del GATEPAC

III.2 La fine di «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea» (1931-1937)

IV.3 Il padiglione della Repubblica Spagnola all'Esposizione Universale di Parigi del 1937

Conclusioni

Introduzione

Il presente elaborato ha come oggetto l'analisi dell'architettura spagnola in una fase molto particolare e circoscritta della sua storia, ovvero quella caratterizzata dalla presenza della Seconda Repubblica, proclamata nel 1931, subito dopo l'esilio del re Alfonso XIII, e terminata nel 1939 con l'avvento al potere di Francisco Franco. Questa esperienza, seppur breve, ha avuto un'eco molto importante a livello culturale, specialmente in campo architettonico. Infatti, nonostante i primi segnali d'influenza del Movimento Moderno in Spagna si fossero manifestati già a partire dal 1927, arrivarono a una completa e organica diffusione e ufficializzazione solo in quel periodo. Ciò avvenne soprattutto in Catalogna, grazie al patrocinio del Governo autonomo della *Generalitat*¹ ottenuto dal GATCPAC (Gruppo di Architetti e Tecnici Catalani per il Progresso dell'Architettura Contemporanea), un gruppo di giovani architetti vicino ai CIAM e a Le Corbusier.

Questa tesi si propone, in primo luogo, di capire quale sia stata la traiettoria dell'architettura durante la Seconda Repubblica, un periodo breve ma denso di avvenimenti e cambiamenti: in quale modo questo particolare contesto culturale, ma anche politico e sociale ha influenzato il lavoro degli architetti attivi in Spagna in quel momento? E trattandosi di un lasso di tempo così limitato è possibile rinvenire nei progetti architettonici uno stile unitario e riconoscibile? Inoltre, la Repubblica si instaura in un momento in cui a livello internazionale il Movimento Moderno sta raggiungendo il suo culmine, in questo scenario l'architettura spagnola trova posto nel panorama internazionale o ne rimane al margine? Nello svolgimento dei tre capitoli che compongono questo elaborato, nel tentativo di cercare risposta a questi interrogativi, che costituiscono il nucleo da cui si articola la ricerca, ne emerge un altro: comprendere per quale ragione i principali responsabili del rinnovamento dell'architettura spagnola

¹ Il Principato di Catalogna ottenne nel 1932 un'autonomia all'interno dello Stato spagnolo, costituendo così un proprio governo che prese il nome di *Generalitat*.

degli anni Trenta siano stati ignorati, se non dimenticati, dalla storiografia, almeno fino agli anni Settanta.

Oriol Bohigas (1925 - 2021) nell'*Introduzione* al suo libro dal titolo *Architettura spagnola della Seconda Repubblica* pubblicato nel 1970 – con cui ha finalmente avviato una fase di studio e approfondimento che conduce a una riscoperta dell'architettura catalana degli anni Trenta – rintraccia il motivo dell'assenza di una letteratura sul tema antecedente al suo lavoro nella relativamente scarsa produzione architettonica ad opera del GATCPAC. L'autore, spiegando la genesi del suo testo, la cui idea nasce da un dialogo con l'architetto Secundino Zuazo, figura paradigmatica del GATCPAC, ricorda le parole di quest'ultimo: «Come potrà parlare dell'architettura della Repubblica se proprio in quegli anni in Spagna non si è costruito niente? Non ricordo un altro periodo di maggior recessione economica. Nessuno ci dava da progettare neppure un maledetto chalet»². Bohigas, scegliendo di non farsi limitare dal numero di opere edificate, indaga, in una prospettiva più ampia, l'influenza che quelle istanze architettoniche hanno avuto sulla cultura del Paese; inoltre, osserva che, seppur non numerose, alcune di quelle realizzazioni hanno raggiunto risultati di assoluto rilievo, in linea con gli esiti più all'avanguardia del Movimento Moderno internazionale.

Questo saggio, che ha conquistato rapidamente un posto decisivo nella storiografia del Movimento Moderno, poiché ha il merito di averne portato alla luce il suo itinerario spagnolo, soprattutto catalano³, è una fonte fondamentale per questo elaborato, in quanto apre una nuova prospettiva su un'area dimenticata all'interno della storia dell'architettura del ventesimo secolo. Bohigas, inoltre, propone un'altra analisi interessante, distinguendo delle fasi con caratteristiche diverse all'interno dell'architettura della Seconda Repubblica. Nello specifico vengono individuate quattro fasi politiche, cui corrispondono altrettante tendenze architettoniche: la prima, caratterizzata da un *boom* nella produzione edilizia, è quella prerепubblicana, in cui si riscontra un'inclinazione a immaginare programmaticamente la nuova società che

² O.Bohigas, *Architettura spagnola della Seconda Repubblica*, Bari, Dedalo, 1978 (ed. or. 1970), p. 9.

³ Oggetto di un altro studio di Bohigas, *Arquitectura Modernista*, pubblicato nel 1968 e premiato dal Colegio de Arquitectos de Cataluna y Baleares.

sarebbe sorta dalla rivoluzione; la seconda è la fase di istituzionalizzazione della Repubblica, in cui si hanno i risultati urbanistici e architettonici più interessanti; segue la penultima tappa, segnata dal *bienio negro*⁴, che interrompe bruscamente tutte le realizzazioni d'avanguardia; infine il periodo della guerra civile, caratterizzato da idee rivoluzionarie, espresse più a livello programmatico che non realizzativo⁵.

Prima della pubblicazione di *Architettura spagnola della Seconda Repubblica* l'unica documentazione disponibile sul GATCPAC era quella costituita dalle testimonianze di chi aveva preso direttamente parte al gruppo, contenute nelle pagine di riviste specialistiche quali «Arquitectura»⁶, «Arquitectura i Urbanisme»⁷, ma soprattutto «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea». Quest'ultima fu pubblicata con cadenza trimestrale tra il 1931 e il 1937 e diretta a Barcellona da José Luis Sert e Josep Torres Clavé, due giovani architetti affascinati dallo stile razionalista, dalla semplificazione delle forme e dall'intervento sugli spazi pubblici, con particolare interesse per l'architettura sociale e per la realizzazione di una città funzionale che investa nell'edilizia abitativa e scolastica, nella salute e nel tempo libero. Le notizie aggiornate sul lavoro non solo del GATCPAC, ma anche del Movimento Moderno internazionale, nonché il suo design innovativo, hanno fatto della rivista uno degli esempi più interessanti dell'avanguardia europea del XX secolo. «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea» era uno specchio della cultura spagnola dell'epoca: accanto ad articoli incentrati sull'architettura, c'era spazio per l'arte, il design, il cinema e la fotografia, ma anche per trasmettere notizie su libri, riviste d'arte e pubblicazioni di architettura. I membri del GATCPAC la utilizzavano come 'luogo' di scambio e incontro, per organizzare dibattiti e favorire la diffusione di nuove idee; per questo motivo, nonostante sia ancora tralasciata dalla maggior parte degli studi, la rivista, che godeva anche del sostegno di importanti architetti che vi pubblicarono i loro lavori, come Le

⁴ È noto come Bienio Negro il periodo di governo dei partiti di destra che va dalle elezioni del novembre 1933 al trionfo del Frente Popular nel febbraio 1936.

⁵ O.Bohigas, *Architettura spagnola della Seconda Repubblica* cit., pp. 10-11.

⁶ *Arquitectura*, attiva dal 1918 al 1936, era la rivista della Sociedad Central de Arquitectos.

⁷ *Arquitectura i Urbanisme* (1931-1937), era la rivista della Associació d'Arquitectes de Catalunya e, dal 1936, del Sindicat d'Arquitectes de Catalunya.

Corbusier, Walter Gropius e Ludwig Mies van der Rohe, risulta un documento fondamentale per affrontare questa ricerca.

Nel 2008 il Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía di Madrid ha inaugurato una mostra curata da Josep María Rovira, Enrique Granell, José Ángel Sanz Esquide e Antonio Pizza, dal titolo *A.C. La revista del G.A.T.E.P.A.C. (1931-1937)*, portando per la prima volta l'attenzione su questa pubblicazione, che ancora oggi può offrire lezioni indiscutibili. L'esposizione, tenendo sempre come riferimento le pagine della rivista, si muove tra i lavori dei membri del GATEPAC nel campo del design e alcune interessanti documentazioni fotografiche dell'epoca, ma si incentra in particolare sui rapporti che si erano venuti a creare negli anni Trenta tra arte e architettura. Infatti, soprattutto la stretta amicizia tra Josep Lluís Sert e Joan Miró (fig. 1, 2), favorì un clima di incontro e dialogo tra architetti e artisti, che spesso si ritrovavano in circoli culturali per confrontare le loro idee e aspirazioni. Questa abitudine portò, quasi naturalmente, nel 1936, all'organizzazione della prima esposizione monografica in Spagna di Pablo Picasso, di cui in mostra vengono presentate al pubblico alcune opere⁸.

⁸ *A.C. La revista del G.A.T.E.P.A.C. (1931-1937)*, catalogo della mostra (Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 29 ottobre 2008 - 4 gennaio 2009) a cura di J.M. Rovira, E. Granell, J.Á. Sanz Esquide, A. Pizza, Madrid, Editorial Reina Sofía, 2008.



Figure 1, 2: Joan Miró insieme a Josep Lluís Sert.

Il catalogo pubblicato in occasione di questa mostra, la rivista stessa, l'antologia su di essa curata nel 1978 da Pietro Canella e il fondamentale libro di Oriol Bohigas costituiscono le fondamenta di questo lavoro. A queste si affiancheranno ovviamente altre fonti bibliografiche, tra cui saranno di notevole importanza i tre *Tomi di Arquitectura contemporánea en España*, soprattutto il terzo incentrato proprio sull'attività del GATEPAC e altre pubblicazioni di Oriol Bohigas, comprese quelle in collaborazione con Carlos Flores, autore anche di altri due contributi importanti: *Arquitectura española contemporánea* del 1961 e *Primera arquitectura moderna en España*, pubblicata nel 1967 all'interno di «Hogar y Arquitectura».

Nello svolgimento della tesi è poi indispensabile rivolgersi a fonti di tipo archivistico: a tal proposito si rivelerà particolarmente utile condurre un'indagine approfondita presso l'Archivio fotografico di Barcellona, l'Archivio Municipale contemporaneo di Barcellona e l'Archivio Storico della città di Barcellona, al cui interno sono conservati documenti d'epoca, fondamentali per ricostruire il contesto culturale della Seconda Repubblica. Non sorprende che la ricerca d'archivio, nonostante il GATEPAC, la sezione spagnola dei Congressi Internazionali di Architettura Moderna (CIAM), sia stato un gruppo nazionale, si concentri sull'area di Barcellona, perché come è stato anticipato e come si vedrà in seguito, sarà il GATCPAC, la sua ala catalana, a raggiungere i traguardi più notevoli.

Il metodo adottato per questa tesi si basa, dunque, sull'analisi di fonti diversificate. Tra di esse, sono comprese ovviamente quelle storiografiche, attinenti sia alla storia dell'architettura e dell'urbanistica della città di Barcellona, sia a quella del periodo della Seconda Repubblica in generale, in modo da poter delineare il contesto storico di riferimento: l'approccio a queste prime fonti si basa essenzialmente sull'analisi della letteratura esistente. Un metodo più critico che, comparando e analizzando il materiale disponibile, consenta di rispondere alle domande di ricerca iniziali, risulta invece essenziale per quanto riguarda le fonti grafiche, costituite da disegni, manifesti e progetti di specifici casi studio; le posizioni espresse direttamente dagli architetti in interviste e documentari realizzati sui temi affrontati; le fonti archivistiche

comprendenti riviste e fotografie d'epoca. Per quest'ultima tipologia di fonti, è necessario condurre un'indagine che non faccia affidamento solo su archivi e portali digitali, seppur preziosissimi, ma che si svolga anche in loco. Andare personalmente a Barcellona, oltre a permettere la consultazione di quei documenti che non consentono l'accesso telematico, offre la possibilità di vedere dal vivo quei pochi ma significativi interventi realizzati in città dal GATCPAC, potendone capire così, più profondamente, le condizioni di fruizione e abitabilità.

Dall'insieme delle fonti, nonché dall'esposizione voluta da un'istituzione quale il Museo Reina Sofía, oltre alle informazioni tecniche e specifiche che andranno a costituire il corpo di questo elaborato, si può dedurre un'osservazione di carattere più generale: dalla proliferazione di studi, articoli e brevi commenti sull'argomento è evidente che, dal libro di Oriol Bohigas in poi, sia nato un nuovo e profondo interesse per le vicende dell'architettura, ma anche in generale della cultura spagnola, degli anni della Seconda Repubblica. Questa riscoperta, non ancora condotta a compimento, deve assolutamente essere portata avanti per il carattere istruttivo che può avere ancora oggi. Essa, infatti, porta alla luce una realtà in cui gli abitanti della città e i loro bisogni, legati in primo luogo all'istruzione e alla sanità, erano posti dagli architetti al centro delle innovazioni e dei ripensamenti urbanistici e architettonici.

I. Architettura spagnola della Seconda Repubblica (1931-1939): il GATEPAC e le premesse per la sua fondazione

I.1 Il contesto storico

Quando, nel 1902, Alfonso XIII diventa sovrano, la Spagna sta attraversando un momento di grave difficoltà, afflitta da una politica interna basata sul *caciquismo*⁹, da una politica estera in crisi, che ha condotto alla perdita di Cuba, Filippine e Porto Rico e da annosi problemi ereditati dal XIX secolo, come il clericalismo e il militarismo. A questi elementi si andavano poi aggiungendo nuove e spinose questioni, come la guerra del Marocco e la complessa gestione da un lato di un forte nazionalismo catalano ormai molto diffuso, dall'altro di un sentimento repubblicano che in quegli anni iniziava ad affiorare nella società civile.

Basandosi sulle testimonianze dell'epoca si potrebbe delineare l'immagine di una società contadina e rurale che si affaccia al Novecento in uno stato di arretratezza e di scarsa industrializzazione; la storiografia contemporanea, però, a partire da un confronto con la situazione vissuta da altri Paesi europei nei medesimi anni, ha rivisto quell'analisi, interpretando gli anni trascorsi dalla salita al trono di Alfonso XIII alla vigilia del suo rovesciamento come un percorso a fasi alterne, caratterizzato anche da momenti di importante modernizzazione e crescita economica.

Tra il 1900 e il 1930, infatti, il numero degli abitanti delle città arriva a raddoppiare e la popolazione totale del Paese ha un notevole incremento, arrivando nel 1930 a quasi 24 milioni di abitanti, rispetto ai 18,6 milioni dell'inizio del secolo. Parallelamente a questa sorprendente crescita demografica, dovuta in particolare ad un considerevole calo della mortalità, la Spagna attraversa un periodo di grande sviluppo economico e sociale:

⁹ Fenomeno diffuso in Spagna, soprattutto nelle regioni del Sud, fino alla riforma agraria varata dal governo della Seconda Repubblica. Indica la tendenza dei grandi proprietari terrieri a detenere il pieno potere sugli agricoltori, arrivando così a controllare la vita politica, economica e sociale di intere regioni.

anche il reddito nazionale raddoppia, mentre il tasso di analfabetismo diminuisce sensibilmente, passando dal sessanta al trentacinque per cento, indice di un rilevante investimento nell'istruzione primaria.

Il governo di Alfonso XIII si dimostra incapace di gestire l'inedita pluralità di voci scaturite da questa fase di modernizzazione e industrializzazione, concedendo sempre più potere alle diverse classi sociali, in particolare al nuovo movimento operaio, che si presentano sulla scena pubblica spagnola, chiedendo la tutela dei propri interessi e pretendendo di non rimanere escluse dal sistema politico, come era stato fino a quel momento. È proprio a partire dalla mobilitazione delle classi lavoratrici che nel 1931 si arriverà alle elezioni che determineranno la nascita della Seconda Repubblica spagnola.

Fino all'anno precedente il generale Miguel Primo de Rivera era riuscito a mantenere il regime instaurato nel Paese sin dal 1923, ma la progressiva perdita dell'appoggio del re indebolisce la sua dittatura sino a comportare la caduta, avvenuta ufficialmente il 26 gennaio del 1930, data a partire dalla quale si diffonde in Spagna un'inattesa e incontrollata ostilità verso la monarchia. Intanto, nell'arco di pochi mesi, il repubblicanesimo riesce a organizzarsi in un vero e proprio movimento politico, composto di vari partiti. Quando, il 12 aprile 1931, il presidente del consiglio Juan Bautista Aznar-Cabañas, sotto incarico del re, indice le prime elezioni municipali libere dopo la fine della dittatura, al fine di rilevare il sostegno popolare alla monarchia, appare evidente che il clima politico sia cambiato. Quello che emerge dalle votazioni è un risultato inaspettato, ma storico, che vede i repubblicani vincitori in quarantuno capoluoghi di provincia, contro otto.

Un tale esito, agli occhi dei sostenitori della Repubblica, trasforma quelle elezioni in un plebiscito tra Monarchia e Repubblica, proclamata solo due giorni dopo nella località basca di Eibar¹⁰; contemporaneamente la Catalogna si dichiara Repubblica autonoma ed elegge Francesc Macià primo presidente della Generalitat de Catalunya¹¹. Subito dopo a Madrid si forma un governo provvisorio, composto dai rappresentanti delle

¹⁰ Cfr. J. Casanova, *España partida en dos: breve historia de la Guerra Civil española*, Barcelona, Crítica, 2013, pp. 26-39.

¹¹ Governo catalano istituito il 17 aprile 1931, cui viene concessa l'autonomia amministrativa e costituzionale.

maggiori forze politiche: Miguel Maura e Alcalá Zamora per la destra liberal-repubblicana; Manuel Azaña e Marcelino Domingo per i repubblicani di sinistra; Alejandro Lerroux e Martínez Barrio per i radicali; infine Largo Caballero, Indalecio Prieto e Fernando de los Ríos per i socialisti. Il Parlamento riunisce tempestivamente una commissione costituzionale, che si scioglie solo quando, il 9 dicembre 1931, dopo mesi di dibattito, viene approvata la nuova Costituzione, che definisce la Spagna una «Repubblica democratica dei lavoratori di ogni classe, che si organizza in regime di libertà e giustizia.»¹².

A questo punto il Parlamento deve occuparsi di eleggere il Presidente della Repubblica, scelta che ricade sull'ex monarchico e cattolico Niceto Alcalá Zamora, il quale, grazie al sostegno dell'ala più moderata dei repubblicani, sembra la figura capace di mantenere l'ordine. Il nuovo Presidente del Consiglio è invece Manuel Azaña, che ricopre anche il ruolo di Ministro della Guerra, al suo fianco lavorano altri dieci ministri, tre dei quali, per la prima volta nella storia della Spagna, socialisti. Si tratta di Fernando de los Ríos, Indalecio Prieto e Francisco Largo Caballero, ai quali vengono affidati, rispettivamente, i ministeri della Giustizia, dell'Economia e del Lavoro.

Le pagine dei giornali e le fotografie dell'epoca, testimoniando come la Repubblica venga accolta tra grandi celebrazioni per le strade delle principali città spagnole, restituiscono l'immagine di un popolo fiducioso e desideroso di riforme sociali dopo il periodo della Restaurazione (fig.3). Lo stesso entusiasmo caratterizza anche i vertici del governo, il cui errore, come osservato da tanti commentatori, è stato voler colmare immediatamente e in una sola volta le distanze che ancora esistevano tra il Paese e le altre realtà europee, dando alla Spagna quelle libertà politiche e religiose e quei diritti sociali che la Francia aveva conquistato dopo più di un secolo di lotte e conflitti a partire dalla rivoluzione del 1789.

¹² Art. 1 Cost.



Figura 3: la folla festeggia la proclamazione della Seconda Repubblica, 14 aprile 1931, Barcellona.

La Seconda Repubblica, infatti, si propone da subito obiettivi trasversali e molto ambiziosi: separare il potere di Chiesa e Stato, vietare l'insegnamento agli ordini religiosi e introdurre il matrimonio civile e il divorzio; garantire a tutti i cittadini il diritto all'educazione e fondare numerose scuole; riformare l'università, l'apparato burocratico statale e l'esercito; modificare il sistema giudiziario, garantendo, tra le altre cose, l'uguaglianza di uomini e donne di fronte alla legge e il suffragio universale ai maggiori di ventitré anni¹³; accordare l'autonomia alla Catalogna e ai Paesi Baschi; ma anche occuparsi della realizzazione di strade, dighe e centrali elettriche.

Tra il 1931 e la destituzione di Manuel Azaña, nel settembre 1933, il governo repubblicano riesce ad introdurre e realizzare la maggior parte di queste riforme, inaugurando un periodo caratterizzato da determinanti conquiste democratiche e sociali.

¹³ Art. 36 Cost.

In Spagna, prima di allora, non si era mai assistito a una così estrema e rapida trasformazione, ma un tale sforzo implica, quasi inevitabilmente, di incorrere in gravi errori tecnici, che poco dopo provocano al Paese un pesante deficit economico, cui si aggiungono gravi problemi di corruzione finanziaria. Inoltre, per conseguire gli obiettivi preposti, la Repubblica deve stabilire il proprio predominio sull'esercito e sulla Chiesa cattolica; attaccando contemporaneamente i privilegi delle due maggiori potenze spagnole, il nuovo governo si attira l'ostilità di tutte le forze conservatrici del Paese, che dopo una fase iniziale di impreparazione e disorganizzazione, irrompono con estrema forza sulla scena repubblicana, ponendo le premesse, come vedremo nel quarto capitolo, per lo scoppio della Guerra Civile¹⁴.

¹⁴ Cfr. G. Ranzato, *L'eclissi della democrazia. La guerra civile spagnola e le sue origini (1931-1939)*, Torino, Bollati Boringhieri, 2012, pp. 3-50.

I.2 Verso la Repubblica: la Generazione del 1925 di Madrid e l'avanguardia catalana

Un aspetto che non deve essere tralasciato è che all'affermazione della Repubblica contribuisce anche un clima culturale progressista, che si manifesta in particolare attraverso l'affermazione delle avanguardie artistiche, le quali, soprattutto in alcuni centri come Madrid e la Catalogna, ma anche nel nord del Paese e nelle Canarie, raggiungono esiti molto interessanti.

In questo contesto si distingue un'avanguardia architettonica che spinge numerosi architetti spagnoli a scegliere un linguaggio nuovo, lontano dall'ornamentazione classica, uno stile diverso dal monumentalismo che aveva caratterizzato le opere del periodo del regime del generale Primo de Rivera. Questi giovani, che in quegli anni si pongono l'ambizioso obiettivo di smantellare i vecchi e consolidati sistemi architettonici, vengono chiamati Generazione del 1925 di Madrid, una definizione coniata da Carlos Flores, il quale, commentando le caratteristiche del gruppo, ha parlato di: «Una sfiducia di fronte alla possibilità di pervenire a un'architettura valida, essendo costretti a operare in un ambiente ermeticamente chiuso alle idee provenienti dall'estero. [...] Interesse all'attività di colleghi stranieri e alla sperimentazione del suo vero valore attraverso esperienze dirette. [...] Primi tentativi di lavoro realizzato in gruppo; assimilazione delle nuove correnti architettoniche in maniera intuitiva e formale, senza giungere generalmente al vero nocciolo della questione e alle profonde motivazioni che le giustificavano»¹⁵.

Queste parole evidenziano come il gruppo intenda rompere con la tradizione classica e con i *revivals* regionalisti, tipici dei progetti della generazione precedente, senza riuscire però a stare al passo con le innovazioni che il Movimento Moderno stava apportando nel resto d'Europa, e che in Spagna arriveranno, come vedremo, solo con i lavori di altri giovani architetti, che si organizzeranno nel GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles Para la Arquitectura Contemporánea). I punti di incontro tra questi ultimi e

¹⁵ C. Flores, *Arquitectura Española Contemporánea (1880-1950)*, 2 voll., Madrid, Aguilar, 1961, I, p.174.

la Generazione del 1925 non si limitano al comune desiderio di innovazione e modernizzazione dell'architettura, ma riguardano anche il coinvolgimento personale nelle vicende politiche spagnole e la fondazione di una rivista per rendere noto al pubblico il proprio operato e favorire la partecipazione collettiva.

I componenti di entrambi i gruppi, infatti, sono apertamente schierati, militano nelle file repubblicane, prendendo parte anche alle azioni più estreme e radicali della politica dell'epoca che chiedeva la proclamazione della Repubblica. Sono perfettamente calati nella realtà dell'epoca: un momento di illusione euforica, che durerà solo fino al drammatico avvio della Guerra Civile, in cui ci si impegna a delineare i contorni per un mondo migliore, da realizzare e costruire anche attraverso una nuova architettura, incentrata sui temi sociali.

Come anticipato, la Generazione del 1925, di cui merita citare almeno Rafael Bergamín, Fernando García Mercadal e Luis Lacasa, crede profondamente nell'idea di un lavoro collettivo, che sviluppa soprattutto intorno alla rivista «Arquitectura», organo della Sociedad Central de Arquitectos, fondata nel 1918 dal poeta e pittore José Moreno Villa e alla quale, a partire dal 1927, dà un contributo importante anche Theo van Doesburg¹⁶, a cui viene affidata una sezione dedicata all'architettura olandese.

La rivista è ancora oggi una fonte fondamentale, ma il suo ruolo all'epoca deve essere stato ancora più rilevante, in quanto è stata la prima a dare notizia in Spagna, in modo sistematico, di quanto stava accadendo a livello europeo, informando i lettori sui lavori dei CIAM, del Werkbund, e sull'opera di grandi maestri quali Le Corbusier, Gropius e Lurcat. Ovviamente «Arquitectura» si interessava anche agli sviluppi dell'architettura iberica, basti pensare ai numeri dedicati all'esposizione alla galleria Dalmau di Barcellona del 1929, alla presentazione delle primissime opere spagnole aderenti ai dettami del Movimento Moderno, oppure agli articoli dall'estero firmati da García Mercadal, le cui teorie su un'architettura mediterranea razionalista rappresentano un vero e proprio ponte tra la Generazione del 1925 e quella successiva.

¹⁶ Artista, critico e architetto olandese, noto per aver fondato il gruppo De Stijl e l'omonima rivista insieme a Piet Mondrian.

Quest'ultimo, inoltre, prima di chiunque altro, ha parlato in diverse occasioni del suo impegno nel creare le condizioni affinché in Spagna potesse nascere una coscienza maggiormente europea, aggiornata sugli esiti delle ricerche del Movimento Moderno in Europa e in America e fiduciosa verso le nuove rotte e gli scenari che avrebbero aperto: «Le mie attività sono state molto diverse. Quello che però mi ha preoccupato fin dal primo momento è stato il tentativo di ottenere che le figure più rappresentative dell'architettura moderna arrivassero a essere conosciute personalmente in Spagna. Così, grazie alla mia gestione, si è organizzata nella Residencia de Estudiantes un ciclo di conferenze alle quali sono intervenuti Le Corbusier, Gropius, Theo van Doesburg, Mendelsohn, ecc. Ho promosso anche un concorso sull'abitazione minima per partecipare a quello che era stato indetto a Berlino»¹⁷.

Dunque, la Spagna inizia ad avvicinarsi all'architettura del Movimento Moderno grazie alla figura di Mercadal, che in quegli anni possedeva una formazione internazionale che mancava ai suoi colleghi spagnoli. Lo scrittore Ernesto Giménez Caballero nel 1928 sulle pagine de «La Gaceta Literaria» sostiene che: «Trovarsi di fronte a Fernando García Mercadal significa affrontare un problema inquietante e di molte dimensioni»¹⁸. Questo inedito profilo culturale è il frutto delle numerose esperienze svolte all'estero sia per motivi di studio e lavoro, sia durante i suoi numerosi viaggi. Egli, infatti, dopo gli studi alla Scuola di Architettura di Madrid, decide di lasciare il Paese: nel 1923 si trasferisce a Roma, dove rimane per un paio di anni, poi, dopo un breve soggiorno a Berlino, che lo vede partecipare ai laboratori di progettazione e urbanistica di Hans Poelzig e Otto Bünz, si trasferisce a Parigi, dove visita l'Esposizione di Arti Decorative e conosce Le Corbusier. Mentre si trova a Roma visita anche molte altre località italiane, quali Napoli, Amalfi, Capri, Ischia e Taormina, che ispirano i suoi primi studi sul tema della casa mediterranea; dalla Germania, invece, raggiunge spesso l'Austria, dove entra in contatto con Adolf Loos, Joseph Hoffmann, ma soprattutto dove ha la possibilità di confrontarsi con la ormai consolidata esperienza viennese nel campo dell'edilizia residenziale. Negli anni parigini, infine, viaggia in Belgio e nei Paesi Bassi, ma anche in Grecia e in Turchia; sempre da Parigi, nel 1927, raggiunge Stoccarda per la celebre

¹⁷ E. Giménez Caballero, *Fernando García Mercadal*, «La Gaceta Literaria», 32, 1928. p.25.

¹⁸ *Ibidem*

esposizione sul Weissenhoff organizzata dal Werkbund¹⁹, esperienza che descrive in molti articoli pubblicati sia su «La Gaceta Literaria» che su «Arquitectura». A partire da quel momento sarà invitato anche a numerosi congressi nazionali e internazionali, tra cui il più significativo è sicuramente l'incontro del 1928, voluto da Hélène de Mandrot nel suo Castello di La Sarraz in Svizzera, in cui si costituiscono i CIAM. La partecipazione di Mercadal, unico spagnolo presente oltre a Juan de Zavala, testimonia lo stretto legame stabilito con i principali rappresentanti del Movimento Moderno durante i suoi viaggi in Europa. Questa rete di relazioni si rafforza nel corso degli anni e determina che l'architetto prenda parte anche al secondo e al terzo CIAM, tenutisi rispettivamente nel 1929 a Francoforte e nel 1930 a Bruxelles, dove partecipa in veste di delegato spagnolo del CIRPAC (Comitato Internazionale per la Realizzazione dei Problemi dell'Architettura Contemporanea)²⁰.

È necessario constatare come nessuno dei più rilevanti professionisti che lavorano a Madrid in quegli anni, basti pensare ai già citati Rafael Bergamín e Luis Lacasa, abbia seguito Mercadal in questa sua apertura al dialogo con le vicende architettoniche coeve degli altri Paesi europei. Egli stesso, nel 1931, rivolgendosi a Josep Lluís Sert, al quale proprio in quel periodo passerà il testimone di leader dell'avanguardia architettonica spagnola, scriverà amaramente: «È possibile, quindi, parlare di un non-gruppo?», per poi aggiungere «È difficile far partire gli amici da qui»²¹.

Un altro architetto che inizia la sua attività con il gruppo della Generazione del 1925 di Madrid e che diventerà una delle figure chiave dell'architettura spagnola della Seconda Repubblica è Secundino Zuazo, conosciuto soprattutto per la Casa de Las Flores, un gruppo di edifici residenziali realizzati poco prima dell'instaurazione della Repubblica

¹⁹ Il Werkbund è un'associazione tedesca, fondata a Monaco di Baviera nel 1907. Nel 1927, in occasione dell'Esposizione di Stoccarda, si occupa della realizzazione del Weissenhoff, un quartiere residenziale che doveva servire a mostrare al pubblico le innovazioni proposte dal Movimento Moderno. Il progetto viene affidato a Ludwig Mies van der Rohe, in quel momento direttore architettonico del Werkbund, che richiama a Stoccarda architetti di fama internazionale come Le Corbusier e Gropius.

²⁰ Cfr. F. García Mercadal, *La vivienda en Europa y otras cuestiones*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1998.

²¹ Lettera di Fernando García Mercadal a Josep Lluís Sert, gennaio 1931. Fondo GATCPAC, Archivo Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, Barcellona.

insieme all'architetto Miguel Fleischer (fig. 4, 5). Le abitazioni, caratterizzate da sobri muri di mattoni, si sviluppano lungo un reticolo di strade-corridoi e, con i loro volumi considerevoli, si inseriscono nella città creando una sorta di paesaggio urbano; il progetto, oltre a possedere delle indiscutibili qualità formali, è interessante in quanto introduce in Spagna un nuovo impianto costruttivo, già sperimentato nei grandi complessi di case popolari viennesi, come il famosissimo Karl Marx Hof²².

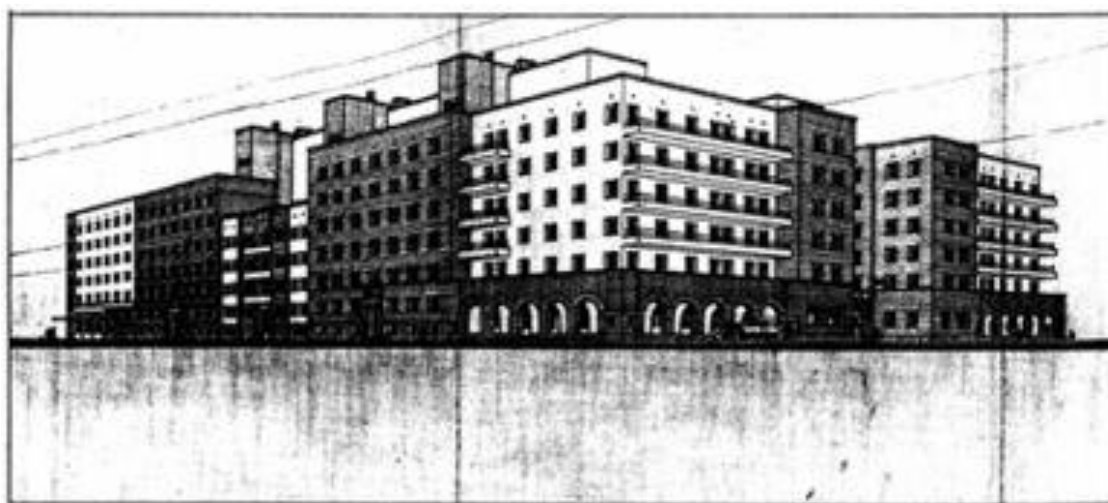


Figura 4: progetto di Secundino Zuazo per Casa de Las Flores

²² Complesso di case popolari progettato da Karl Ehn e realizzato nel 1929 nel diciannovesimo distretto di Vienna, Döbling. L'edificio, di enormi dimensioni, comprende 1.300 abitazioni che garantiscono un alloggio a circa 5.000 persone appartenenti alla classe operaia o ai ceti meno abbienti, diventando così uno degli emblemi dell'Austro-Marxismo. Il progetto, infatti, è promosso proprio dal governo socialista della Vienna Rossa e prevede dei blocchi abitativi, dotati di aree verdi e di tutti i servizi necessari, e delle aperture sulla facciata per permettere il passaggio delle strade preesistenti.



Figura 5: foto storica di Casa de Las Flores.

Dopo aver individuato i personaggi cardine della Generazione di Madrid del 1925, merita nominare almeno tre progetti che ne rispecchiano pienamente lo spirito e le intenzioni: la Ciudad universitaria di Madrid, la stazione di servizio della Petróleos Porto e la casa per il Marchese de Villora.

La Ciudad Universitaria di Madrid, ideata da Modesto López Otero, costituisce un importante complesso architettonico, divenuto una sorta di manifesto della poetica e dello spirito di questo gruppo di giovani architetti. Iniziata nel 1927, in piena dittatura di Primo de Rivera, ma realizzata durante la Repubblica, la Ciudad Universitaria incarna perfettamente le nuove istanze progressiste dell'architettura, non sorprende perciò la sua totale distruzione ad opera delle bombe franchiste nel drammatico assedio di Madrid del 1936. Le critiche mosse contro il complesso universitario, allora molto diffuse, non fanno altro che attestare e confermare il grado di innovazione di questo progetto e si possono sintetizzare con le parole di Francisco Javier de Luque, uno dei massimi esponenti del monumentalismo di regime e architetto di fiducia del generale De Rivera,

per il quale aveva realizzato tutti gli edifici dei ministeri: «No, non posso essere d'accordo con l'architettura dei principali edifici della città universitaria. Fanno mostra di rigidità, di freddezza e di stranierismo, incompatibili con il modo di sentire della nostra razza e delle nostre masse studentesche, che portano e conservano nel profondo della loro anima vibrazioni che urtano contro questa mancanza di spiritualità»²³. Sebbene oggi molti degli edifici della Ciudad Universitaria possano sembrare appartenere ad uno stile ancora pienamente eclettico, testimonianze come questa dimostrano come in quel momento debba aver provocato nei contemporanei la sensazione di un grande urto di rinnovamento, soprattutto agli occhi degli architetti del vecchio regime.

La descrizione della stazione di servizio della Petroleos Porto, edificata a Madrid nel 1927, può essere invece affidata alle parole di Fernández Shaw, l'architetto che l'ha progettata: «Non ha nessuno stile. È sorto un profilo dagli elementi costitutivi della costruzione: la sovrapposizione dei piani delle tettoie ricorda le ali di un biplano, la torre ricorda i tubi di ventilazione dei piroscafi, la struttura di calcestruzzo è stata conservata in tutta la sua purezza, spruzzandola semplicemente con cemento e polvere di marmo; alcuni lampioni di linea semplice animano le tettoie, i meccanismi che forniscono la benzina, il petrolio, l'acqua, l'aria compressa e gli estintori antincendio decorano l'installazione, le automobili, l'altoparlante e le luci le daranno vita.»²⁴ Da questa citazione si possono ricavare delle osservazioni interessanti. In primo luogo, per quanto riguarda strettamente la struttura della stazione di servizio, emergono la rilevanza dell'aspetto ingegneristico dell'opera e lo sforzo volutamente antistilistico; in secondo luogo, l'uso di metafore - che avvicinano l'opera a biplani e piroscafi - può richiamare alla mente del lettore le parole di Le Corbusier²⁵, evidenziando come Shaw dovesse essere ben informato circa gli scritti teorici del maestro francese. (fig. 6).

²³ F. J. de Luque, *Ciudad Universitaria de Madrid: Notas críticas*, Madrid, Imprenta Góngora, 1931.

²⁴ J.D. Fullaondo, *Las mil y una noches de Casto Fernández Shaw*, «Nueva Forma», 45, 1969. p.51.

²⁵ Cfr. Le Corbusier, *Verso un'Architettura*, Milano, Longanesi, 1973, pp. XXXVIII-XXXIX. Secondo Le Corbusier gli architetti dovevano ispirarsi all'estetica delle macchine, basata sulla funzionalità, la razionalità delle forme e legata ai prodotti industriali. In *Vers une Architecture* (1923) si susseguono vari passaggi dedicati al tema dell'architettura navale, come l'aforisma-capitolo *Occhi che non vedono...i*

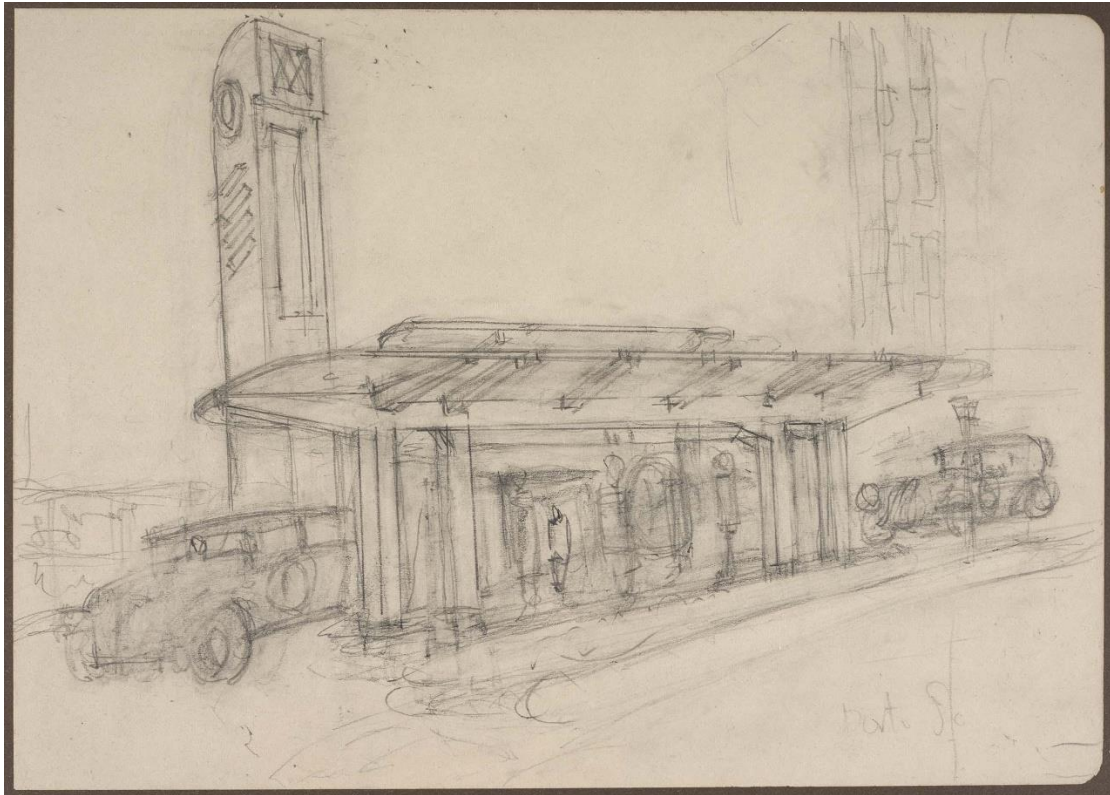


Figura 6: disegno di Fernández Shaw della stazione di servizio della Petroleos Porto, Madrid 1927.

L'ultimo progetto preso in esame è la casa studiata da Rafael Bergamín per il Marchese de Villora, costruita a Madrid nel 1928-1929. L'edificio, seppur dotato di una notevole efficienza tecnologica, favorita dalla formazione da ingegnere di Bergamín, si caratterizza per la sua assoluta semplicità, di ispirazione nordica: è infatti realizzato con mattoni a vista ed è privo di qualsiasi decorazione superflua. Questo sforzo di disornamentazione, unito a uno spiccato funzionalismo, fanno sì che la villa del Marchese aderisca con esattezza alle linee guida della nuova architettura che sta nascendo nel Paese.

piroscafi, all'interno del quale si legge, ad esempio: «gli “stili” sono una menzogna», oppure «la casa è una macchina da abitare».

Attraverso questa breve panoramica sull'attività della Generazione del 1925 è possibile ripercorrere il cammino seguito dall'avanguardia architettonica madrilenica nel periodo immediatamente antecedente all'instaurazione della seconda Repubblica; nello stesso periodo a Barcellona un altro gruppo di giovani architetti si era unito e organizzato intorno alla rivista diretta da Rafael Benet «La Ciutat i La Casa». Il loro momento di più intensa attività si registra nel biennio 1928-1929: nel 1929 Benet pubblica sulla «Gasete de les Arts» un importante articolo in difesa dell'architettura nuova, che diventa il manifesto programmatico di quel movimento; nel 1928, Ramón Puig Gairalt, considerato uno dei maggiori esponenti del gruppo, inizia a lavorare alla fabbrica di profumi Myrurgia a Barcellona²⁶; nello stesso anno, dopo essere stato a Madrid, Le Corbusier si reca anche a Barcellona, visita da cui nasceranno una profonda amicizia con Sert e un rapporto di collaborazione tra l'architetto francese, la città ed il Gruppo Catalano, allora composto in gran parte da studenti²⁷.

Inoltre, come si è visto, in quello stesso 1928 Mercadal aveva invitato Le Corbusier a Madrid per un'importante conferenza, a seguito della quale era stato indetto un concorso tra gli studenti di architettura. L'anno successivo i lavori presentati in quell'occasione vengono esposti alla galleria Dalmau di Barcellona, insieme a quelli di altri architetti che stavano dando avvio in quegli anni a un'importante carriera, come Josep Lluís, Josep Torres Clavé, Cristóbal Alzamora, Pere Armengou, Francesc Perales, Sixte Illescas, Ramón Puig Gairalt, Germán Rodríguez Arias, Francesc Fábregas e Ricardo Churruga. Questo elenco pone di fronte a un'osservazione importante e inevitabile: molto probabilmente già durante questa esposizione si sarà parlato di formare il GATCPAC, l'ala catalana del GATEPAC, che sarà fondata ufficialmente nel 1930.

²⁶ Progetto che verrà presentato alla Galleria Dalmau l'anno successivo, di impostazione industriale e moderna, che riassume le idee essenziali del Movimento Moderno, assorbite da Ramón Puig Gairalt durante il periodo trascorso in Austria, dove viene in contatto in particolare con le idee di Adolf Loos.

²⁷ Il rapporto d'amicizia tra Le Corbusier e Josep Lluís Sert è confermato da due lettere. La prima, indirizzata da Le Corbusier a Sert nell'aprile del 1958 e conservata presso la Fondation Le Corbusier di Parigi, ricorda il loro primo incontro: «Occupi un posto privilegiato nel mio cuore fin dal nostro primo incontro sul binario della stazione ferroviaria di Barcellona nel 1927 o 1928. Ti ergevi in mezzo alla tua truppa, tutti ad un'altezza inferiore.». Nella seconda lettera, scritta a Christian Zervos il 2 marzo 1945, Le Corbusier definisce Sert suo «fedele amico».

Poche settimane dopo questa importante mostra, precisamente il 19 maggio, inaugura anche l'Esposizione internazionale di Barcellona, nella zona della montagna di Montjuic, che da quel momento rimarrà incorporata nella città, offrendole nuove possibilità di rinnovamento ed espansione. Questa manifestazione permette di avere un'istantanea precisa e accurata della situazione architettonica catalana e di sondare il clima culturale degli anni immediatamente precedenti alla proclamazione della Repubblica. Quello che emerge è un quadro abbastanza negativo: l'evento ospitato in città rivela che l'architettura non solo catalana, ma anche spagnola, non si trovava nelle condizioni per rendere quell'occasione, potenzialmente importantissima, un fenomeno culturale di validità storica, come era stato per altre esposizioni universali. Infatti, se oggi l'Esposizione del 1929 viene ancora menzionata, è solo per il ricordo del famoso padiglione tedesco ad opera di Ludwig Mies van der Rohe, tuttora considerato una delle opere fondamentali del Movimento Moderno²⁸. La distanza che continuava ad esistere tra la cultura architettonica spagnola e quella di altri Paesi europei come la Germania è attestata anche dalle critiche rivolte dalla stampa contro questo stesso padiglione; in un numero della rivista catalana «D'Ací i d'Allà», uscito all'indomani dell'inaugurazione della manifestazione, si può leggere: «Bisogna segnalare l'unità che in questo stile esageratamente innovatore la Germania ha imposto a tutte le sue installazioni, a tutta la sua architettura. È la più angosciata visione di tutta l'esposizione. Un'attenuante è la ricchezza dei materiali: attraverso questo trucco sempre lodevole, l'angoscia è meno mortale, anzi aiuterà gli spiriti impazienti a adorare, facendo leva su questa presunta evidenza, queste forme dozzinali.»²⁹ (fig. 7, 8, 9).

²⁸ Mies van der Rohe propone uno spazio molto semplice e riesce a rendere architettonici gli elementi strutturali stessi, come le pareti, costituite da lastre di vetro, marmo o pietre preziose; un altro elemento importante è il gioco di riflessi creato dall'acqua della piscina esterna. Il Padiglione è visitabile ancora oggi poiché nel 1983, a seguito di un accurato studio delle fotografie d'epoca, è stato deciso di ricostruirlo, ma la struttura originaria, trattandosi di un locale espositivo temporaneo, è stata distrutta all'inizio del 1930.

²⁹ C. Soldevila, *Exposició Internacional de Barcelona 1929*, Barcelona, 1929. Numero speciale della rivista «D'Ací i D'Allà», 18, 1929.

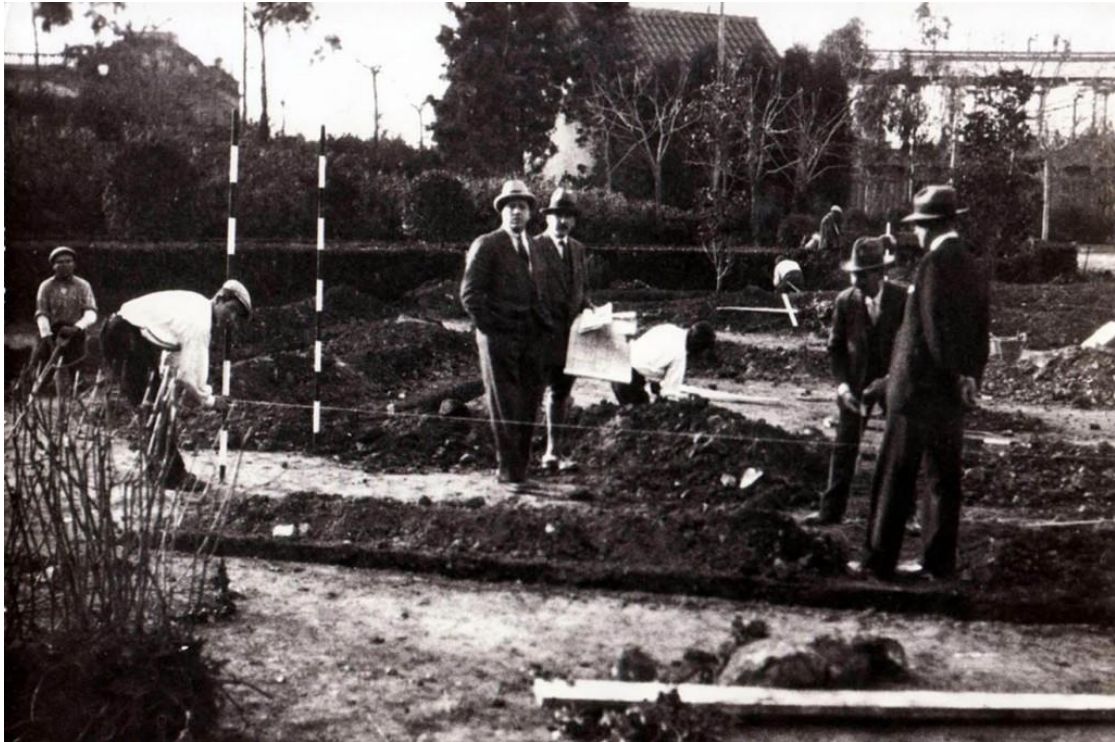


Figura 7: Mies Van Der Rohe con i suoi collaboratori durante i lavori per la costruzione del Padiglione tedesco nel 1929.



Figura 8

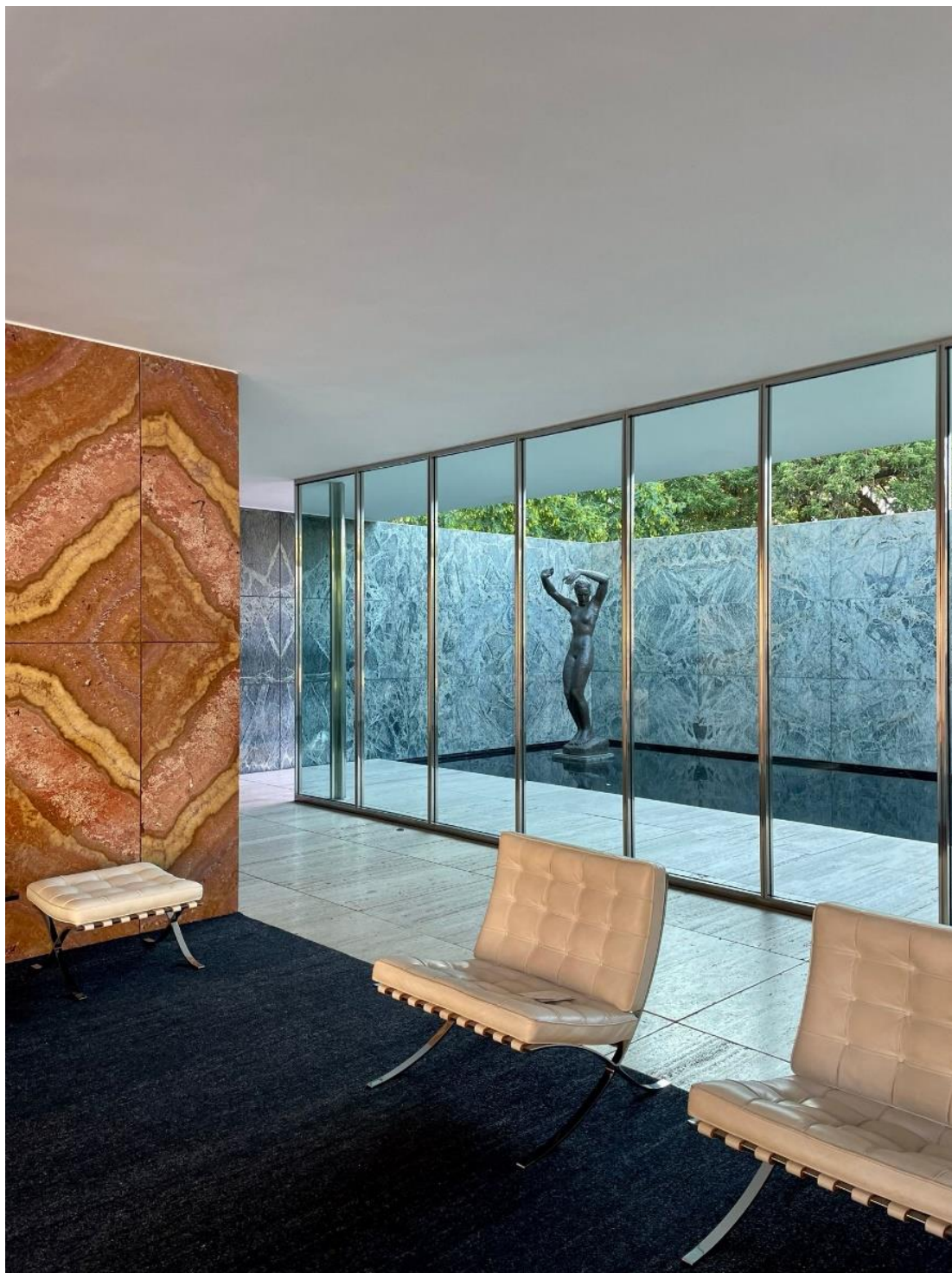


Figura 8, 9: la celebre poltrona Barcellona, uno degli arredi originali del Padiglione tedesco, in una foto d'epoca e in una realizzata oggi presso il Padiglione ricostruito nel 1983.

In conclusione, la prima affermazione di un'architettura d'avanguardia in Spagna si verifica quando inizia ad allentarsi la pressione politica imposta dalla dittatura di Primo de Rivera, il sistema monarchico entra in crisi e si intravedono i segnali dell'avvento della Repubblica. Quest'ultimo evento favorirà le condizioni per la nascita del GATEPAC, momento che segna la svolta più radicale nelle vicende dell'architettura spagnola di quel periodo, e consentirà al gruppo di emergere ed esprimere liberamente tutta la sua carica dirompente.

I.3 Architettura della Repubblica: il GATEPAC

Abbiamo riassunto l'esperienza della Generazione del 1925 di Madrid e dei movimenti d'avanguardia catalani prima della proclamazione della Repubblica, è però l'instaurazione di questo nuovo governo - e in particolare, come vedremo, di quello autonomo della Generalitat - a costituire la condizione necessaria e indispensabile affinché le intuizioni progressiste degli anni precedenti acquisiscano consistenza e possa verificarsi quella fioritura del razionalismo architettonico già avvenuta in altri Paesi europei. Perché anche in Spagna si verifichi definitivamente questo cambiamento e vi sia una situazione favorevole alla diffusione del nuovo linguaggio europeo, proveniente dalla Bauhaus e dai maggiori rappresentanti del Movimento Moderno, sarà dunque necessario il clima culturale creato dall'avvento della Seconda Repubblica.

È vero che, già dopo l'esposizione del 1929 alla Galleria Dalmau, sembrava chiaro che per la storia dell'architettura spagnola stesse iniziando una fase di profondo rinnovamento; anche i giovani architetti che partecipano all'esposizione erano consapevoli di essere protagonisti di un momento decisivo, tanto che sulla copertina del catalogo, rifacendosi alla celebre rivista «L'Esprit Nouveau», scrivevano: «Inizia una grande epoca. Esiste un nuovo spirito»³⁰.

Questo 'nuovo spirito' in Spagna si manifesta il 2 settembre del 1930, quando i principali architetti spagnoli interessati alle nuove posizioni radicali si incontrano nei Paesi Baschi, precisamente a San Sebastián, per esporre i propri progetti in una mostra dal titolo *Architettura e pittura moderna*, organizzata dall'Ateneu Guipuzcoano e allestita all'interno del Gran Casinò. A volere la mostra erano stati proprio due architetti José Manuel Aizpúrua e Joaquín Labayen, il cui intento dichiarato era: «avvicinare il pubblico alla nuova architettura»³¹. In questa occasione, infatti, vengono presentati al grande pubblico, per la prima volta, i lavori di molti di quegli architetti che, poco dopo,

³⁰ *Exposición de Arte Moderno Nacional y Extranjero*, catalogo della mostra (Barcellona, Galeríe Dalmau, 31 ottobre – 15 novembre 1929), a cura di M.A. Cassanyes, Barcelona, Galerías Dalmau, 1929.

³¹ J.A. Sans, *La Arquitectura en el País Vasco durante los años Treinta*, in *Arte y Artistas vascos en los años Treinta. Entre lo individual y lo colectivo*, a cura di J.I. Macua, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1986.

si organizzeranno nel GATEPAC: si tratta di Fernando García Mercadal, José Manuel Aizpúrua, Joaquín Labayen, Luis Vallejo, José Luis Sert, Sixto Illescas, Josep Torres Clavé, Germán Rodríguez Arias, Ricardo Churruga, Felipe López Delgado, Manuel Martínez Chumillas, Ramón Aníbal Álvarez, Santiago Esteban de la Mora e Víctor Calvo.

Poco più di un mese dopo, i tempi per quella trasformazione che si stava preparando da qualche anno, sono finalmente maturi: il 25 e 26 ottobre gli architetti che avevano partecipato alla mostra di San Sebastián, ai quali nel frattempo si erano aggiunti Manuel Subiño, Pere Armengou, Cristóbal Alzamora e Francesc Perales, si riuniscono nuovamente e decidono di fondare il GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles Para la Arquitectura Contemporánea), di cui individuano immediatamente la natura, i compiti e gli intenti principali (fig. 10). Possiamo affermarlo con certezza poiché queste informazioni vengono trascritte su tre fogli scritti a macchina e firmati da tutti i membri riuniti presso il Gran Hotel di Saragozza, dove si era tenuto l'incontro. Oggi questo prezioso documento è conservato presso l'archivio storico del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC) e consente di avere un'idea precisa di come questi giovani architetti immaginassero il gruppo nascente: per prima cosa viene stabilito che il GATEPAC sarà il rappresentante spagnolo del CIRPAC, l'ente organizzatore dei CIAM; viene poi deciso che il primo congresso del GATEPAC si terrà a Barcellona nella seconda metà di aprile del 1931 e che sarà pubblicata una rivista trimestrale, organo del gruppo, intitolata «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea».



Figura 10: i membri del GATEPAC nel 1930.

Inoltre, per favorire l'organizzazione, decidono di creare tre sottogruppi - Nord, Centro ed Est o catalano – corrispondenti alle aree geografiche intorno alle città di San Sebastián, Madrid e Barcellona. Tuttavia, presto si capirà che questa suddivisione era destinata a rimanere puramente teorica, in quanto l'unico gruppo che riuscirà a raggiungere gli obiettivi preposti sarà quello catalano. Questa consapevolezza viene raggiunta definitivamente nel luglio del 1933, momento in cui si decide di sospendere totalmente i gruppi del Nord e del Centro: viene quindi a crearsi una situazione per cui, di fatto, il GATECPAC (Grup d'Artistes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporanea), inizialmente ala catalana del gruppo, si sostituisce completamente al GATEPAC; le uniche due figure che continuano ad avere un ruolo al di là delle frontiere catalane sono García Mercadal, che diventa delegato del GATCPAC a Madrid e José Manuel de Aizpurúa, che ricopre lo stesso ruolo a San Sebastián. Questa svolta non deve sorprendere troppo, infatti, se come si è detto, il clima culturale gioca un ruolo fondamentale nello sviluppo di ideali architettonici innovativi e avanguardisti, è logico che il GATEPAC abbia raggiunto i suoi esiti più significativi proprio in Catalogna, dove nel 1932 si instaura il Governo autonomo della Generalitat e la

Repubblica ha avuto subito un impulso popolare molto più forte. Infatti, sebbene in tutta la Spagna repubblicana l'arte d'avanguardia abbia goduto di un appoggio ufficiale mai avuto fino a quel momento, la Generalitat crea in Catalogna delle condizioni assolutamente inedite per la Spagna, che comportano che quell'area possa vivere uno sviluppo culturale straordinario.

Il GATCPAC, in particolare, trova spazio per un'enorme possibilità d'azione, data anche dal rapporto di estrema fiducia che instaura con i membri del Governo della Generalitat e con il suo presidente, Francesc Macià. Il 13 aprile del 1931, proprio alla vigilia della proclamazione della Seconda Repubblica, il gruppo inaugura la sua sede sociale sul Paseo de Gracia, un locale di nuova costruzione, oggi scomparso, ma che in quegli anni ha rivestito un ruolo importantissimo per tutta la città di Barcellona. È stato, infatti, il luogo da cui ha avuto avvio il rinnovamento dell'architettura catalana, ma anche un negozio che si occupava della vendita di mobili moderni di tutto il mondo, dai modelli di Thonez, Aalto, Stylclair, a quelli degli architetti del gruppo. Inoltre, era diventato il punto di ritrovo dell'avanguardia catalana, al suo interno vi si riunivano gli ADLAN (Amics de l'Art Nou), andava in scena il circo meccanico di Calder e venivano organizzate continuamente conferenze ed esposizioni.

Poco dopo, il 9 dicembre 1931, viene finalmente proclamata la Seconda Repubblica, questo da un punto di vista architettonico, oltre a favorire quel clima di cui si è parlato, comporta una novità importante: la scelta, come assessore all'urbanistica, di un membro del GATEPAC, Secundino Zuazo. Quest'ultimo, a partire da quel momento, soprattutto attraverso le pagine de «El Sol», esprimerà con decisione la necessità di formare una coscienza cittadina rispetto alla grave crisi urbanistica della città di Madrid, una questione così importante che era emersa già prima dell'instaurazione della Repubblica.

Il 25 giugno 1928, infatti, il Comune di Madrid, per tentare di risolvere il problema dell'espansione della città, aveva indetto un concorso internazionale in cui furono avanzate ben dodici proposte, nessuna delle quali, però, rispondeva a tutte le farraginose condizioni imposte dal bando. Uno dei piani presentati era di Secundino Zuazo stesso, in collaborazione con l'architetto tedesco Herman Jansen, già vincitore del concorso per l'ampliamento di Berlino e ideatore del piano urbanistico della città di Ankara. Rafael Moneo in «Hogar y Arquitectura» commenta così questo progetto: «La soluzione

Zuazo-Jansen può in un certo senso essere tacciata di semplicismo, non bisogna però dimenticare il fervore razionalista di quegli anni, fervore che spingeva gli architetti a schematismi che oggi ci sembrano peccare di ingenuità. [...] Non dobbiamo stupirci pertanto né dello schematismo formale che si avverte nelle prospettive presentate al concorso, né di un certo compiacimento per gli aspetti monumentali, dai quali traspariva la formazione classicista di Don Secundino.»³².

Come spesso accade il concorso non ha conseguenze immediate e la questione dell'ampliamento di Madrid viene archiviata sino all'avvento del nuovo governo repubblicano e alla nomina di Zuazo, che diventa la figura ufficialmente incaricata di risolvere il problema. Nel 1932 ha un incontro con il Presidente del Consiglio Manuel Azaña, al quale propone un intervento incentrato su quattro punti cardine: la sospensione dei collegamenti ferroviari progettati dall'ingegner Reyes, che causavano una concentrazione di linee sulla stazione di Callao; la creazione di una direttrice di espansione verso nord; la redazione di un piano operativo e finanziario volto a risolvere il grave problema della disoccupazione operaia e, infine, l'estensione del Paseo de la Castellana, già prevista nel progetto realizzato con Jansen. Questi obiettivi saranno portati a termine rapidamente e con successo, il nuovo tratto della Castellana, ad esempio, verrà inaugurato il 14 aprile 1933, in occasione del secondo anniversario della Repubblica. Un tale risultato rappresenta il trionfo non solo di Zuazo ma anche del socialista Indalecio Prieto, Ministro dell'Economia che aveva sempre sostenuto quell'intervento di ampliamento, nel quale aveva visto, prima di chiunque altro, una possibilità straordinaria: trasformare l'ossatura della città e al contempo ovviare alla crescente disoccupazione operaia.

È la prima volta, nel contesto della Repubblica, che l'architettura e le problematiche sociali si incontrano, ma è l'inizio di un dialogo che perdurerà fino alla Guerra Civile e che caratterizzerà l'opera del GATEPAC più di qualsiasi altro aspetto. Infatti, come vedremo nel capitolo successivo, la preoccupazione principale del gruppo sarà individuare le difficoltà maggiori che colpiscono ogni settore, da quello scolastico a quello dell'assistenza sanitaria, e studiare le soluzioni per risolverle. Questo modo di procedere, che parte dall'identificare le principali cause di malessere sociale e da una

³² R. Moneo, *Primera arquitectura Moderna en España*, in «Hogar y arquitectura», 70,1967, p. 37.

ricerca diretta a comprendere le reali necessità da soddisfare, comporta degli effetti non trascurabili anche sul piano tecnico e metodologico. Infatti, da un lato, vi sarà grande attenzione rispetto all'efficacia nel criterio di progettazione e all'uso corretto dei nuovi metodi di costruzione, come la prefabbricazione; dall'altro verrà data grande importanza al lavoro di gruppo, alla cooperazione democratica e alla partecipazione collettiva, anche attraverso quello che diventerà il principale canale di incontro per i membri del gruppo: la rivista «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea»³³.

³³ Cfr. *GATCPAC 1928-1939. Una nueva arquitectura para una nueva ciudad*, catalogo della mostra (Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, 19 maggio 2006 - 8 ottobre 2006), a cura di A. Pizza, J. M. Rovira, Barcelona, COAC, 2006.

I.4 La rivista «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea»

Senza dimenticare i precedenti che abbiamo visto in questo capitolo e i personaggi che hanno avuto il ruolo di precursori all'interno dello scenario che stiamo analizzando, si può affermare, in accordo con la letteratura esistente sul tema, che la storia dell'avanguardia architettonica spagnola del XX secolo inizia ufficialmente a partire dalla fondazione del GATEPAC, del quale la rivista «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea» è un fedele riflesso.

Il primo numero, della cui redazione si occuperanno principalmente Josep Torres Clavé, in veste di direttore, e Josep Lluís Sert, esce nella primavera del 1931; da quel momento le pubblicazioni si susseguiranno regolarmente, con cadenza trimestrale, fino al 1937, con le sole interruzioni dovute agli sviluppi della Guerra Civile: «A.C.» è, dunque, l'unica rivista a coprire precisamente il breve periodo caratterizzato dalla presenza della Seconda Repubblica, durante il quale, come si è visto, la Spagna vive un momento in cui la nuova conformazione politica, soprattutto in Catalogna, consente una spinta decisiva allo sviluppo dei movimenti artistici e architettonici d'avanguardia.

«A.C. Documentos de Actividad Contemporánea» rappresenta un documento fondamentale per comprendere il significato profondo del lavoro portato avanti dal GATEPAC, poiché offre al lettore una panoramica completa su tutti i progetti realizzati negli anni dal gruppo. Ciò è assolutamente coerente con la sua missione, individuata fin dal primo momento da quegli architetti che, riuniti a Saragozza nel 1930, decidono di creare il GATEPAC. La rivista, infatti, doveva servire a creare un ponte che permettesse loro di rapportarsi con il pubblico, informandolo circa la propria attività e incoraggiandolo alla partecipazione collettiva. Doveva, inoltre, costituire un vero e proprio luogo di incontro dove il lettore, numero dopo numero, poteva entrare in contatto con le lotte più dure condotte dal gruppo contro l'arte e l'architettura decadenti e monumentali, a favore di forme d'espressione di stampo più moderno e razionalista; non sorprende, dunque, trovarvi anche la prima seria rivalutazione di Antoni Gaudí, di cui viene ammirata l'intenzione di rottura formale con gli schemi del passato. Quello che emerge fin da subito, sia dallo studio della rivista che dalle dichiarazioni

programmatiche degli esponenti del GATEPAC, è che questa battaglia non riguardava mere convinzioni stilistiche, lo stile in questo contesto diventa piuttosto l'incarnazione di precisi ideali politici e di un desiderio di cambiamento: il nuovo contro il vecchio, la libertà repubblicana contro l'oppressione del regime.

Nonostante l'opportunità di trovare riassunti in un'unica pubblicazione tutti i lavori del GATEPAC, generalmente dimenticati dalla critica, costituisca oggi il grande valore della rivista, «A.C.» non si occupa solo di architettura ma, come indica il suo stesso nome, che fa riferimento in termini generali all' "attività contemporanea", si dedica a tutti gli ambiti della cultura. Non vi sono infatti limitazioni geografiche, in quanto riferisce circa gli esiti più fortunati di tutto il Movimento Moderno europeo e americano, né tematiche: in ogni numero vi sono sezioni dedicate a letteratura e cinema e chiaramente non mancano gli articoli dedicati al mondo dell'arte, che aggiornano i lettori spagnoli sugli sviluppi più recenti dell'attività di artisti come Alexander Calder, Salvador Dalí, Sigfried Giedion nella sua veste di fotografo, Edmund Kesting, Fernand Léger, Joan Miró, Piet Mondrian e Pablo Picasso. Questa apertura oltre i confini dell'architettura è confermata dal fatto che collaborarono alla rivista anche importanti scrittori e poeti come Moreno Villa, Puig Cassanyes, Eduardo Westerdahl e Paul Éluard. Tale aspetto viene introdotto sin dal primo numero in cui, in una doppia pagina dedicata alla fotografia e al cinema, viene presentato ai lettori *Light Rythms* (1930), un film astratto ad opera del fotografo americano Francis Bruguiere e del cineasta e scrittore britannico Oswell Blakeston.

Questa prima pubblicazione già dalla copertina, una critica realizzata in immagini che contrappone il funzionalismo allo stile *Beaux-Arts*, dichiara lo spirito polemico della rivista che, in quest'occasione, si manifesta soprattutto attraverso quello che sarà uno dei suoi temi distintivi, vale a dire una fervida difesa dell'architettura popolare mediterranea, emblema di un desiderio di austerità e purezza formale. Ovviamente, trattandosi del numero con cui il GATEPAC deve presentarsi al pubblico, viene descritto anche l'incontro di Saragozza che ha portato alla creazione del gruppo, di cui vengono esposti subito gli intenti, sia ideali che organizzativi. Il punto su cui viene posto maggiormente l'accento è la volontà di giocare un ruolo determinante nell'aprire la Spagna alle sollecitazioni del Movimento Moderno, studiando e provando a risolvere quei problemi, tipicamente locali, che fino a quel momento avevano impedito che

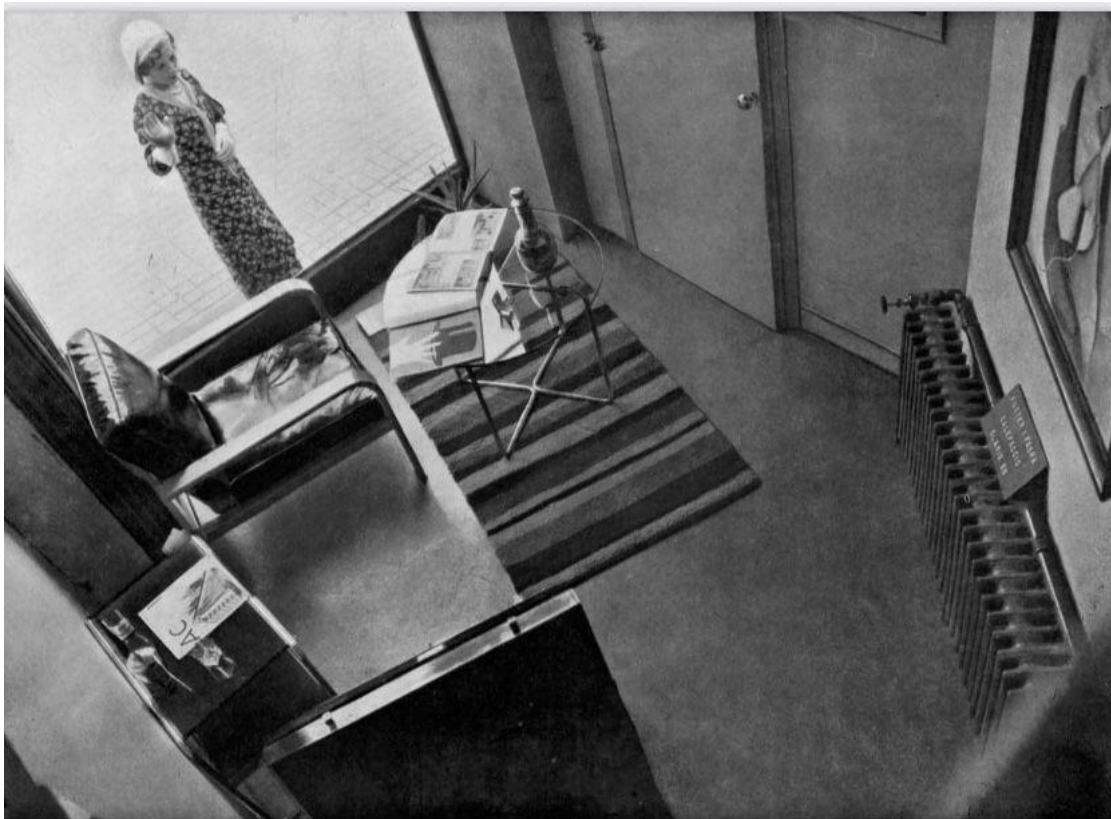
accadesse. Di questa prima pubblicazione è inoltre interessante notare la presenza di un rimando alla rivista «Das Neue Frankfurt», fondata nel 1926 a Francoforte e diretta da Ernst May, alla quale «A.C.», anche sotto un profilo tipografico, è sicuramente debitrice³⁴. Tale riferimento, più che un'ammissione, denota, ancora una volta, una grande apertura rispetto a una realtà internazionale che si trovava in uno stadio molto più avanzato, se non compiuto, di quel percorso che in Spagna si era appena avviato *Verso un'architettura*, citando Le Corbusier, nuova e lontana dagli schemi del passato.

Un'altra caratteristica di «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea» è che, in quanto organo del gruppo, riflette un approccio educativo che i membri del GATEPAC si erano sempre impegnati a sviluppare, organizzando continuamente mostre ed esposizioni nelle principali città spagnole. Dunque, in linea con la funzione per cui era nata, ovvero informare un pubblico estraneo al mondo dell'architettura e dell'arte in generale circa le novità culturali, le "attività" della contemporaneità, anche la rivista ha un'impostazione marcatamente pedagogica, ottenuta in particolare attraverso un uso didascalico della fotografia, che diventa lo strumento per spiegare - o mostrare - i concetti espressi nel modo più immediato possibile.

Nella maggioranza dei casi gli autori di questi scatti non erano indicati e a lungo è stato difficile anche solo ipotizzare le attribuzioni delle fotografie. Nel 1998, però, la mostra *Margaret Michaelis: Fotografia, avanguardia e politica nella Barcellona della Repubblica* fornisce una risposta, almeno parziale, a questo interrogativo. La retrospettiva curata da Juan José Lahuerta e Jordana Mendelson e allestita negli spazi dell'IVAM (Istituto Valenciano di Arte Moderna), infatti, rivela che l'autrice di molte di quelle immagini fosse proprio Margaret Michaelis, fotografa austriaca che si era rifugiata a Barcellona alla fine del 1933 per rimanervi fino al 1937.

³⁴ Cfr. *A.C.: Documentos de Actividad Contemporánea 1931-1937*, a cura di Pietro Canella, Bari, Dedalo, 1978.

Sappiamo, inoltre, poiché sono tra le poche che recano una firma, che alcune fotografie e fotomontaggi sono attribuibili a José Manuel Aizpúrua, Edmund Kesting, Raoul Hausmann, Francis Brugière e Josep Sala. Quest'ultimo è l'artefice, ad esempio, dell'immagine con cui si apre il secondo numero, che raffigura gli spazi del nuovo locale del GATCPAC sul Paseo de Gracia, in cui si vedono anche diverse pubblicazioni d'avanguardia posizionate su dei tavolini, tra cui il primo numero della rivista stessa (fig. 11).



LOCAL DEL G. A. T. E. P. A. C. EN
BARCELONA, PASEO DE GRACIA, 99

foto sala

STAND DE EXPOSICIÓN

Figura 11: Fotografia di Josep Sala presa dal secondo numero di «A.C.» che raffigura il locale del GATEPAC in Paseo de Gracia 99.

La ricchezza dell'apparato fotografico di «A.C.» è un aspetto assolutamente non trascurabile, soprattutto se si considera che nello stesso momento la maggior parte delle copertine delle altre riviste spagnole erano ancora disegnate o dipinte, il che non è così strano considerato che in Spagna i principi della typophoto promossi da Lászlo Moholy-Nagy agli inizi degli anni Venti, si cominciano a diffondere, con un ritardo di un decennio, proprio agli inizi degli anni Trenta. La rivista del GATEPAC è la prima in Spagna a sperimentare questa radicale innovazione della composizione tipografica, che trasforma il *design* di manifesti, copertine e immagini di qualsiasi genere. Si deve in particolare al sopracitato Josep Sala, collaboratore abituale della rivista, la diffusione nell'editoria spagnola, e in particolare nelle pagine di «A.C.», di una nuova letteratura visiva in cui il disegno è sostituito dalla fotografia: il suo studio pubblicitario, infatti, si è distinto per il proprio carattere innovativo soprattutto nel campo del *design* grafico d'avanguardia, diventando uno dei più importanti studi di fotografia pubblicitaria degli anni Trenta³⁵.

Dunque, l'importanza delle fotografie in «A.C.» non si limita al loro fine illustrativo e pedagogico, ma acquisisce anche un notevole valore artistico e culturale. Le immagini, inoltre, non sembrano mai scelte casualmente o superficialmente, basti pensare a quelle utilizzate per l'ultimo numero, il venticinquesimo, uscito il 15 giugno del 1937 e intitolato in catalano *Problemes de la revolució*. La foto in copertina è ancora una volta di Margaret Michaelis e mostra la folla riunita per il funerale del leader anarchico Buenaventura Durruti³⁶, mentre sulla retrocopertina viene emblematicamente riprodotto il disegno *Aidez l'Espagne* di Joan Miró (fig. 12), simbolo del suo sostegno alla Repubblica.

³⁵ Cfr. *A.C. La revista del G.A.T.E.P.A.C. (1931-1937)*, catalogo della mostra (Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 29 ottobre 2008 – 4 gennaio 2009), a cura di J. M. Rovira et al., Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008.

³⁶ Buenaventura Durruti viene ucciso il 20 novembre 1936 durante l'assedio franchista di Madrid.



SECELL ANTIFEIXISTA PER JOAN
MIRO, ENCARREC DE LA COMIS-
SARIA DE PROPAGANDA

Figura 12: *Aidez l'Espagne* di Joan Miró, immagine che chiude l'ultimo numero di «A.C.».

È questa l'immagine scelta dai membri del gruppo come addio ai lettori; realizzata con i colori della Spagna, sembra un ultimo invito alla resistenza, ma se confrontata con il funerale raffigurato in copertina suggerisce piuttosto che quella consapevolezza, provata a inizio decennio, di essere parte di qualcosa di importante, si sia trasformata nel tempo nella coscienza di una fine: di «A.C.», del GATECPAC, degli ideali di libertà e democrazia, della Repubblica.

II. Le tematiche principali del GATEPAC affrontate attraverso le pagine di «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea» e i progetti architettonici

Anche se è innegabile che la Spagna degli anni Trenta si trovi in una condizione economica e sociale difficilmente paragonabile a quelle di altri Paesi europei che ne costituiscono il riferimento culturale, essa riesce comunque ad esercitare un ruolo rilevante ed attivo nel dibattito sul rinnovamento architettonico ed urbanistico delle città del XX secolo. In un solo decennio, infatti, si concentra uno sforzo teorico-concettuale e programmatico enorme, che spazia su tutti gli ambiti del vivere urbano, e non solo, di cui la rivista «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea» rappresenta lo strumento di diffusione.

L'aspirazione è quella di dare sviluppo anche in Spagna a sistemi e teorie che si stavano già sviluppando in tutta Europa: il Bauhaus era stato fondato nel 1919, nel 1927 Le Corbusier aveva dato alle stampe *Vers une Architecture* e nel 1929 Mies van der Rohe aveva realizzato il padiglione tedesco per l'Esposizione Universale di Barcellona.

Nello stesso periodo in Spagna la corrente predominante era ancora caratterizzata da un certo eclettismo, seppur certamente rinnovato: ne è un esempio straordinario il Círculo de Bellas Artes di Madrid, opera dell'architetto Antonio Palacios Ramilo, costruito a partire dal 1921 e inaugurato nel 1926, ancora oggi punto di riferimento della vita culturale della capitale. Anche il mondo accademico si teneva ai margini delle nuove tendenze, a cui gli studenti avevano accesso solo grazie a riviste e pubblicazioni, per lo più straniere. Ciò non impedisce comunque ad alcuni di loro di interessarsi profondamente alle novità che stanno emergendo in Europa e persino di partecipare attivamente alla diffusione di queste concezioni innovative, come Fernando García Mercadal che, insieme a Juan de Zavala, firma la Dichiarazione di La Sarraz.

Da quel momento Mercadal e de Zavala esportano anche in Spagna il dibattito sui fondamenti del modello di città funzionale e sulla creazione di uno standard di abitabilità minima, che impegnerà per quasi un decennio gli architetti del GATEPAC, dando origine ad alcuni dei loro progetti maggiormente emblematici, quali il Plà Macià,

una delle prime proposte d'intervento di riqualificazione in un tessuto urbano preesistente; il complesso di alloggi popolari della Casa Bloc e il Dispensario Antitubercolare di Barcellona.

La realizzazione di opere di tale rilievo in una regione come la Catalogna che stava attraversando un periodo di grave crisi economica, in particolare del settore edilizio, non può essere spiegata se non attraverso una piena comunanza di intenti condivisa con i vertici politici: prima la Repubblica e soprattutto, a partire dal 1932, il governo autonomo della Generalitat di Catalogna, infatti, sostengono con grande impegno l'affermarsi del razionalismo d'avanguardia, al punto che la maggior parte delle opere del GATEPAC non sarebbe stata realizzata al di fuori di queste circostanze. Basti pensare che la Casa Bloc nasce da un'iniziativa del Patronat de l'Habitació; il Pla Macià, sebbene redatto senza incarico ufficiale, incontra immediatamente un appoggio morale nella Generalitat; il Dispensario apparteneva al Departament de Sanitat i Assistència Social de la Generalitat e, infine, il Padiglione spagnolo dell'Esposizione Universale di Parigi del 1937 fu voluto dal governo della Repubblica nei momenti più drammatici della Guerra Civile. L'Architettura teorizzata dal GATEPAC, interesse soprattutto ai servizi dedicati alla collettività, ritenuti elementi fondamentali nel disegno di una città 'nuova', risulta perfettamente allineata ai temi centrali della politica della Seconda Repubblica.

Questo interesse verso un'architettura che si può a ragione definire sociale, pur trovando solo in rari casi realizzazione, ha avuto sicuramente un grande valore, in quanto ha consegnato alle generazioni successive una metodologia e un approccio sistemico alla progettazione, che consiste nel pensare edifici pubblici funzionali e moderni, con attenzione a materiali, tecniche costruttive, contenimento dei costi, ma soprattutto ponendo sempre al centro l'individuo e le sue necessità. Quella del GATEPAC rappresenta un'esperienza per alcuni aspetti unica, che si esprime nella ricerca di una modernità che trova punti di contatto con la tradizione del territorio, purché il risultato finale sia funzionale allo scopo per cui un edificio è pensato, che si tratti di una scuola, di un ospedale o di case popolari.

Architetti come Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé e Joan Baptista Subirana esplorarono nuove soluzioni formali che diventano un riferimento per le successive

generazioni di architetti spagnoli. Il lavoro di Josep Antoni Coderch, Antoni Bonet i Castellana, Oriol Bohigas o, più recentemente, di Josep Llinas, si presenta come la naturale prosecuzione del percorso tracciato dall'avanguardia catalana. Infatti, anche se la guerra civile ha interrotto in maniera brusca e drammatica l'esperienza del movimento e i pochi progetti che avevano trovato realizzazione, sono stati abbandonati o ristrutturati con scarso rispetto per l'aspetto originale, del lavoro del GATCPAC resta comunque una notevole documentazione d'archivio che testimonia un contributo non marginale al dibattito internazionale sui fondamenti di un'architettura e di un'urbanistica moderne e che ha costituito un'eredità importante per l'architettura spagnola successiva.

II.1 La città funzionale

Il periodo della Seconda Repubblica, come già detto, rappresenta un momento fondamentale in particolare per la Catalogna; Barcellona sarà al centro di un imponente progetto di pianificazione territoriale che comprende non solo un nuovo assetto urbanistico con grandi opere infrastrutturali di edilizia civile, ma anche un piano di zonizzazione del territorio che tenga conto sia delle attività produttive, quali agricoltura, allevamento, estrazione mineraria, sia dello sviluppo di una rete di edifici con funzioni sociali, come sanità, scuola e cultura. Nonostante il progetto non arrivi molto oltre la pura enunciazione teorica a causa dello scoppio della Guerra Civile, non si può negare il contributo che apporta al vivace dibattito culturale e politico che in quegli anni poneva Barcellona al centro di una serie di proposte volte ad affrancare la città da certo provincialismo e a conferirle una dimensione europea se non internazionale³⁷.

Nel 1932, infatti, la Generalitat affida a Nicolau e Santiago Rubió i Tudurí l'incarico di redigere un piano di zonizzazione del territorio catalano, che comprenda il territorio della città di Barcellona, la regione del basso corso del Llobregat e quell'insieme di agglomerati urbani intorno alla collina del Tibidabo, contemplando ragionamenti sia sull'assetto urbano, che sulla componente naturale e paesaggistica. Fino a quel momento l'impianto urbanistico di Barcellona era stato definito dal piano Cerdà, risalente alla metà dell'800, ma negli ultimi anni la città era stata interessata da un forte incremento demografico, strettamente connesso all'espansione degli insediamenti industriali, che rendeva necessaria l'adozione di un nuovo piano regolatore, in assenza del quale, la città, con la sua crescita esponenziale, stava avendo uno sviluppo caotico e disordinato³⁸.

Nel primo numero della rivista «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea» si affronta proprio questo problema: gli architetti catalani reclamano la necessità di un

37 Cfr. C. Mazzoleni, *La costruzione dello spazio urbano: l'esperienza di Barcellona*. Milano, Franco Angeli, 2009.

38 *Ibid.*

nuovo piano, segnalando in particolare le criticità connesse al sistema -seguito fino a quel momento- delle urbanizzazioni parziali, soprattutto per l'impossibilità di collegare questi nuovi insediamenti in modo logico e razionale. Secondo loro, invece, l'organizzazione della Barcellona futura deve, in primo luogo, facilitare la connessione delle nuove aree urbane che devono integrarsi nella città, prevedendo vie di circolazione che agevolino i collegamenti fra le diverse zone. L'obiettivo del GATCPAC, infatti, non è tanto modernizzare la città vecchia, ma, al contrario, risanarla e connetterla a nuovi quartieri residenziali moderni.

In questo primo numero, oltre ad alcuni articoli che richiamano i fondamenti architettonici ed urbanistici del Movimento Moderno compare anche un interessante contributo, un documento programmatico dal titolo «Urbanizzazione della Barcellona del futuro», che rende evidente come sia ormai chiaramente avvertita l'urgenza di un'azione sostanziale di pianificazione globale ed integrata che intervenga sui grandi agglomerati urbani cresciuti a dismisura e senza alcuna logica funzionale³⁹. Barcellona può rappresentare il cantiere-laboratorio in cui provare a realizzare tutti quei principi teorici che si stanno affermando a livello internazionale. Sempre nello stesso numero della rivista compare una recensione sul concorso che si era tenuto a Mosca nel 1929 per la realizzazione della *Città Verde*, una città 'giardino' dedicata al riposo del proletariato da costruire alla periferia della città, fuori dalle mura del vecchio centro industriale⁴⁰. Situato a una distanza minima dalla capitale sovietica, ma allo stesso tempo lontano dagli impianti industriali, dall'inquinamento e dal rumore, questo spazio deve utilizzare le possibilità offerte dalla tecnica urbanistica occidentale, garantendo allo stesso tempo forme di vita sociale di tipo comunitario e collettivistico tipiche di uno stato socialista; deve assicurare condizioni ideali per il riposo e il recupero delle forze degli operai e prevedere strutture sanitarie e scolastiche. Tra i quattro progetti presentati, «A.C» individua quello ideato da Konstantin Stepanovic Melnikov come la proposta più suggestiva: aveva suggerito un'articolazione in diverse strutture collettive, in dialogo con la natura e capaci di organizzare 'razionalmente' il riposo dei suoi

³⁹ Nel numero successivo della rivista troverà spazio un articolo simmetrico intitolato «Urbanizzazione della Madrid del futuro».

⁴⁰ *La ciudad verde de Moscú*, «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea», 1, 1931, pp. 30-32: 30.

abitanti. La sua Città Verde vince il concorso indetto a Mosca; sorgerà a Bratovchtchina, in piena campagna e nella pace del bosco, a nord della capitale, dalla quale dista una cinquantina di chilometri. La scelta cade su questa zona perché caratterizzata da un'ottima circolazione di treni, quasi continua ed estremamente frequente, che avrebbe permesso agli abitanti di spostarsi quotidianamente conducendo percorrenze della durata massima di cinquanta minuti. Parallelamente alla linea ferroviaria sarebbe stata costruita un'autostrada ampliando e asfaltando la strada maestra di Laroslav, già presente e in buone condizioni⁴¹.

Le Corbusier che ha avuto modo di recarsi a Mosca durante il concorso, critica aspramente alcune posizioni, come quelle presentate da M. Ginzburg, uno degli esponenti del costruttivismo sovietico, in cui intravede tendenze de-urbanistiche e riafferma la necessità di procedere invece ad un piano urbanistico complessivo ed integrato per disegnare il futuro della città moderna, concetti che il celebre architetto sosterrà anche al III CIAM, tenutosi a Bruxelles dal 27 al 29 novembre 1930, con la partecipazione, come delegato spagnolo, di Mercadal, accompagnato da Sert e Vallejo. Ormai la Spagna è entrata a pieno titolo nel panorama internazionale: in una seduta del CIRPAC, riunitosi a Parigi il 20 maggio 1930 i partecipanti discutono fra gli altri argomenti, anche sulla sede in cui avrebbe potuto tenersi la successiva edizione. È Le Corbusier che durante il suo intervento commenta: «Perché non andare a Roma? Ci sono cose interessanti da vedere lì. Non è ancora il caso di discutere se l'anno prossimo sarà a Mosca. Potremmo guardare anche a Barcellona»⁴². E così Barcellona per la prima volta viene inserita come un'opzione possibile tra le candidature espresse dai più grandi architetti dell'epoca, facendo il suo ingresso nel panorama delle grandi città europee. Gli architetti del CIRPAC continuano a lavorare per organizzare il CIAM IV senza avere ancora alcuna certezza sulla sede in cui si sarebbe tenuto; si incontrano a Zurigo il 15 febbraio 1931, a Berlino dal 4 al 7 giugno e ad Amsterdam il 5 dicembre: è lì, come attesta una lettera di Sert a Le Corbusier, datata 21 gennaio 1932, che viene fatta la scelta di Barcellona quale sede del prossimo congresso che si terrà tra il 29 marzo e il primo aprile 1932. Il verbale del 28 gennaio è esplicito: «I signori Sert e Subirana

⁴¹ M. Meriggi, *La città verde*, Cuneo, Araba Fenice, 2009.

⁴² Dal verbale della seduta del 29 luglio, in «Parametro», 52, 1976, p. 25.

sono incaricati di organizzare il congresso dei delegati del CIRPAC». Dunque, Mercadal, Sert, Alzamora, Aizpúrua, Rodríguez Arias, Perales, Subirana, Torres, Churruga, ma anche Gropius, Breuer, Le Corbusier, Pollini, Bourgeois, Van Esteren, Weissmann, Steiger e Giedion si riuniscono a Barcellona per tenere l'Assemblea dei Delegati; le foto che li ritraggono in città sono raccolte all'interno del quinto numero di «A.C.».

Il CIRPAC del 1932 costituisce per Barcellona un momento fondamentale, segna il riconoscimento, a livello europeo, di un ruolo di capitale non solo politica ed economica, ma anche culturale. È in quest'occasione che gli architetti spagnoli appartenenti al GATCPAC, intenzionati a sfruttare l'opportunità offerta da questa speciale vetrina per diffondere il proprio messaggio programmatico, acquistano visibilità internazionale e un riconoscimento ufficiale nel contesto europeo. Barcellona appare adesso il luogo ideale per esporre le molte iniziative che devono informare sulle nuove concezioni architettoniche ed urbanistiche: Le Corbusier parla al Salón de Ciento delle possibilità urbanistiche della casa-macchina; Bourgeois di abitazioni a prezzi accessibili alla Scuola Industriale; Giedion all'Ateneo Enciclopedico si occupa della questione della rivoluzione ottica del XX secolo; al Collegio tedesco Gropius intitola la sua conferenza *Costruzione moderna*, mentre Van Esteren presenta *Urbanizzazione moderna ad Amsterdam*. Così, nei vari luoghi della città che ospitano i membri del CIRPAC, si discute di tutto: della Città Funzionale, di come alcuni modelli di questa concezione si stiano sviluppando in URSS; ma anche di questioni finanziarie, di pubblicazioni, di concorsi internazionali, di normative di settore e, non meno importante, si fa il punto sullo stato dei lavori per il CIAM IV, di cui viene finalmente definita la sede. I lavori del congresso di Barcellona, infatti, si concludono con la programmazione dell'evento successivo previsto per il 1932 a Mosca, che sarebbe stato incentrato sulla presentazione del modello di 'città funzionale'; in realtà, per il rifiuto delle autorità sovietiche, la sede congressuale venne successivamente spostata ad Atene.

Al IV congresso del CIAM troverà quindi ampio spazio il dibattito, avviato già da tempo, sul modello teorico della città funzionale, in cui la città moderna - intesa quasi come un essere vivente costituito da un insieme di organi che, con il loro funzionamento ordinato e sincrono, concorrono all'esistenza stessa dell'organismo - deve essere

oggetto di un'analisi attenta che consenta di delineare in maniera ben definita le diverse zone funzionali dell'ambiente urbano: abitare, produrre, riposare, mentre la circolazione, il traffico rappresentano il necessario connettivo, garantendo la relazione fra le diverse funzioni⁴³. Nel quinto numero di «A.C.» viene chiaramente espressa la piena adesione del gruppo a questa teoria: «Le funzioni di queste zone devono essere perfettamente definite. La zona di “abitazione” deve offrire le massime garanzie di salubrità, alloggiando l'individuo in abitazioni circondate da vegetazione, sole e aria pura. Nella zona di “produzione” e di “lavoro”, le manifatture, la grande industria e il commercio si svilupperanno utilizzando razionalmente i progressi della tecnica moderna, evitando sempre l'esaurimento fisico dell'individuo: previdenza, igiene e sicurezza regoleranno l'adempimento della sua funzione. Le zone di “riposo”, annesso indispensabile alle zone di “abitazione”, renderanno possibile il recupero delle forze e la loro conservazione, sempre in stretto contatto con la natura. Il “traffico”, realizzando l'unione degli elementi spaziali della città, è un mezzo per raggiungerne i fini organici. Per evitare le concentrazioni della circolazione nel centro storico, per regolare le lottizzazioni, per prevenire l'espansione della città, si dovrà arrivare allo studio del “piano regionale” nel quale il “traffico” costituirà l'elemento primario»⁴⁴.

Come già detto il IV Congresso CIAM alla fine si terrà ad Atene: il 29 luglio del 1933 il piroscafo Patris lascia il porto di Marsiglia direzione Pireo, a bordo vi sono partecipanti in rappresentanza di quindici paesi e, per la prima volta, vi è una larga adesione di Paesi dell'area mediterranea, come sottolineato nell'undicesimo numero della rivista catalana: «siamo quasi in maggioranza e navighiamo nel Mediterraneo. Questo spiega molte differenze fra il IV Congresso e i precedenti»⁴⁵ (fig. 13, 14).

⁴³ Cfr. W. Gropius, *CIAM: 1928-1953*, in *Architettura integrata*, 2 voll., Milano, Il Saggiatore, 1955, I.

⁴⁴ *La ciudad funcional*, «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea», 5, 1932, p. 37.

⁴⁵ *El IV Congreso del C. I. R. P. A. C.*, «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea», 11, 1933, p. 15.



Figura 13

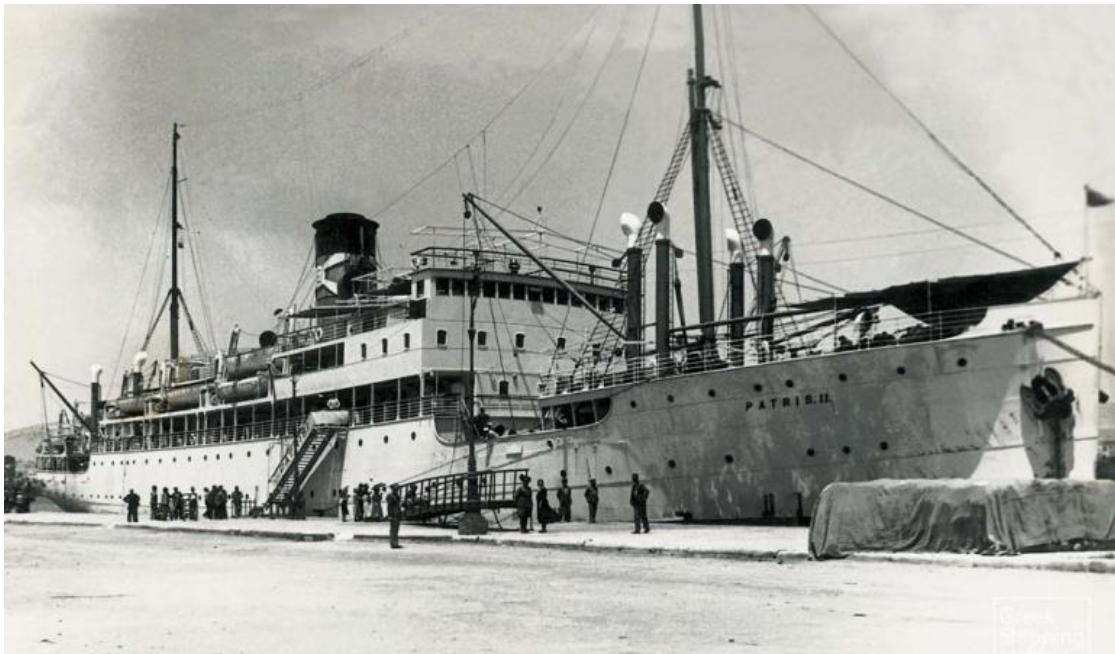


Figura 13, 14: i partecipanti al IV Congresso CIAM sul piroscafo Patris.

Ad Atene ogni delegazione nazionale ha portato i propri progetti, in tutto verranno esaminati gli studi per lo sviluppo di trentatré città europee; tutti i lavori sono stati elaborati con criteri simili, stessa scala, stessa modalità di rappresentazione, in base alla convinzione che un'univocità di linguaggio avrebbe consentito una migliore comprensione collettiva e soprattutto avrebbe favorito la condivisione di soluzioni finali circa il modello della città funzionale. Il GATCPAC oltre alle tre tavole, comuni a tutti i partecipanti, sul progetto della Barcellona futura, espone i risultati di tutto il proprio lavoro svolto a partire dal 1930, presentando anche i progetti che verranno esaminati in questo capitolo.

La discussione è accesa e dibattuta, alla fine all'interno del CIAM si possono identificare due schieramenti contrapposti: il primo, caratterizzato da un atteggiamento più prudente, che partendo dall'analisi della situazione esistente vorrebbe una maggiore cautela ed una progressione più cauta verso la nuova realtà; l'altro, assertore dell'idea che ormai non sia più procrastinabile un approccio razionale allo sviluppo urbano e che questo richieda azioni forti e decise. La coesistenza di tali posizioni antitetiche rese la stesura di un documento conclusivo unitario sulla città funzionale molto complessa, anche se questo era uno degli obiettivi principali del Congresso. Esiste una fitta corrispondenza in particolare fra Le Corbusier e Giedion, in qualità di segretario del CIAM, che attesta le difficoltà di portare a compimento un documento che non rappresenti solo la mera raccolta degli atti del Congresso, ma che sia un'elencazione di principi, di dettami a cui attenersi, una sorta di codice dell'architettura moderna. Infine, nonostante il lavoro infaticabile dei partecipanti non si riuscì a trovare, entro il termine dei lavori, una posizione condivisa; un testo conclusivo verrà pubblicato solo a novembre su alcune riviste, fra cui «A.C.». Soltanto dieci anni dopo, nell'aprile del 1943, Le Corbusier pubblicherà a Parigi, *La Carta di Atene*, risultato di un'accurata revisione del testo del 1933: sarà articolata in 95 punti, ciascuno corredato da commenti puntuali. *La Carta di Atene*, forse il documento più rilevante prodotto in anni di lavoro del CIAM, può ritenersi il manifesto dell'architettura e dell'urbanistica moderna⁴⁶.

⁴⁶ *La carta d'Atene. Manifesto e frammento dell'urbanistica moderna*, a cura di P. Di Biagi, Roma, Officina, 1998, p. 407.

Sempre a partire da un'intuizione lecorbusieriana si inizia a ritenere che la situazione politica spagnola degli anni Trenta possa finalmente consentire la sperimentazione di queste teorie per giungere alla necessaria trasformazione della realtà urbana: così Barcellona diventa un vero e proprio caso studio, il prototipo su cui mettere alla prova i principi teorici della città funzionale⁴⁷. A partire dal 1932, gli architetti del GATCPAC, in collaborazione con Le Corbusier, definiscono un nuovo piano di sviluppo per la città, il Plan Macià, in omaggio al presidente della Generalitat de Catalunya, Francesc Macia (fig. 15,16).



Figura 15

⁴⁷ Cfr. H. Capel, *El modelo Barcelona: un examen crítico*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2005.



Figure 15, 16: progetti per il Plan Macià.

Il progetto prevedeva un'organizzazione funzionale della città, seguendo un definito ordine geometrico, la nuova struttura urbana sarebbe stata definita da grandi assi viari che avrebbero delimitato moduli residenziali di isolati regolari (400 per 400 mq), con al centro spazi collettivi ed aree verdi, grande rilievo avrebbe poi avuto l'affaccio verso il mare, con un lungomare caratterizzato da grattacieli. Non erano previsti solo interventi di edilizia residenziale pubblica, ma anche servizi per la cittadinanza, fra cui la creazione, vicino al delta del Llobregat, di un grande parco pubblico con un centro culturale e ricreativo: la Ciutat de Repos i Vacances, progetto al centro anche del IV CIAM. La proposta suscita un forte consenso, ispirando la decisione di incrementare zone di 'salute pubblica' nei modelli teorici della Città Funzionale, seguendo la strada tracciata dal gruppo catalano: alla base della CRV vi erano la fiducia riposta nei vantaggi della vita all'aria aperta sulla salute, l'idea che la popolazione operaia abbia diritto ad ogni tipo di svago in ambientazioni idonee, e quella che il riposo in una dimensione rilassante consenta il recupero di energie per riprendere al meglio il proprio lavoro. Situata nei pressi della costa del Garraf, a 15 km da Barcellona, la Ciutat è

suddivisa in settori funzionali definiti che cercano un dialogo con una zona costiera ancora selvaggia, attraverso una dispersione apparentemente casuale di volumi inseriti nella natura. Oltre ad aree balneari, impianti sportivi, centri termali, strutture ricettive, nell'area trovano posto anche piccoli appezzamenti di terreno che possono essere utilizzati in maniera condivisa, simili a quelli già realizzati in altri luoghi come il quartiere Romerstadt di Francoforte sul Meno⁴⁸. Le Corbusier pur confermando il massimo sostegno ai progetti sulla Barcellona del futuro, esprime un certo scetticismo nei confronti del CRV: «Ho avuto modo di studiare un po' più da vicino la vostra Città delle Vacanze, nella rivista A.C. [...] Mi è sembrato che la sua concezione restasse un po' dispersa, un po' frammentata [...] Mi è sembrato, in particolare, che mancassero le piscine al mare.⁴⁹» Il successo riscosso spinge comunque Sert a cercare finanziamenti per dare avvio alla realizzazione del progetto, riscuotendo l'interesse del ministro dei Lavori Pubblici, Indalecio Prieto. Il GATCPAC invia a Subirana - allora residente a Madrid - la documentazione complementare richiesta da Prieto; ma i finanziamenti promessi non verranno mai concessi.

Con il Plan Macià Barcellona doveva affermare il proprio ruolo di capitale politica e amministrativa, acquisendo un'immagine moderna e funzionale, caratterizzata da una struttura urbana distinta in diverse zone: residenziale, finanziaria, industriale, una con marcata funzione civica destinata ai servizi per la collettività e una ludico-ricreativa, che avrebbe compreso parchi, giardini e spiagge. Grande rilievo avrebbero assunto

⁴⁸ Nel luglio del 1933 viene completato a Madrid un progetto simile, la riqualificazione della spiaggia del Jarama, nel tratto compreso tra Paracuellos e Arganda, ad opera di Mercadal e Subirana, che prevede installazioni per il tempo libero, con aree di campeggio e impianti sportivi, lungo le sponde del fiume. A differenza del progetto di Barcellona che interessa un tratto del litorale privo di insediamenti, selvaggio ed ancora vergine, a Madrid Mercadal interviene su un uso già esistente dell'area, con l'intento di darne un'espansione ragionata. La priorità nel progetto del Gruppo Centro è quella di costruire un sistema di bacini che permetta di innalzare il livello dell'acqua, con la costruzione di un ponte diga a San Fernando, favorendo la formazione di un'ampia spiaggia in cui trovano posto cabine balneari, ristoranti, circoli di canottaggio e di nuoto, con la zona sportiva sistemata ad un'estremità, e il restante litorale adibito a zona residenziale composta da alloggi minimi con affitti a basso costo, dotati di una piccola cucina e di un numero di stanze contenuto ma proporzionale al numero degli occupanti.

⁴⁹ Tratto da una lettera di Le Corbusier a Sert datata 20 febbraio 1934, conservata presso la Fundación Le Corbusier di Parigi.

anche i collegamenti ed i trasporti urbani con l'intento di favorire la circolazione di merci e persone e la fruizione dei servizi; l'asse principale di questa rete di comunicazione è rappresentata dalla Gran Via de les Corts Catalanes, un ampio viale di 600 metri di larghezza che avrebbe collegato i fiumi Llobregat e Besòs, posti ai lati estremi della città. Infine, gli assi stradali della Meridiana e del Paralelo, convergenti sulla zona del porto, avrebbero delimitato un'area ritenuta fortemente strategica nello sviluppo di Barcellona, dove avrebbe trovato posto il quartiere commerciale e finanziario⁵⁰.

Nel luglio del 1934 il progetto viene presentato al pubblico, nei sotterranei di Plaza de Cataluña; Le Corbusier conserva nel corrispondente volume della sua *Oeuvre Complète* la copia del telegramma di Ventura Gassol, consigliere della Generalitat, che si felicita per l'esito dell'esposizione. In questo clima favorevole di rinnovamento politico e culturale, i membri del GATCPAC, sulla loro rivista e attraverso convegni o iniziative pubbliche, continuano l'opera di divulgazione del progetto, ma è Sert ad assumersi l'incarico di presentarlo alla stampa cittadina, precisando premesse e obiettivi della strategia di pianificazione che si intende intraprendere nel rimodellamento urbano in via di elaborazione. Particolare rilievo assume l'esigenza di coniugare l'intento di dare alla città uno sviluppo moderno e razionale, con il recupero del centro storico e, nello specifico, delle sue zone più disagiate. Significativa di questa particolare attenzione è sicuramente la proposta di riqualificazione della *Chinatown* di Barcellona, il Barrio Chino, afflitto da una grave situazione abitativa, in particolare nel suo nucleo centrale. Nel sesto numero di «A.C.» viene denunciato proprio il degrado in cui versa quel quartiere, dove per dare risposta all'incremento della richiesta di alloggi venivano aggiunti nuovi piani alle case esistenti, mantenendo nelle costruzioni a cinque, sei piani le stesse corti di aerazione che in precedenza servivano edifici a due piani, e dove si era costruito anche in quelle aree prima destinate ad orti, senza alcuna preoccupazione di implementare, però, impianti fognari, rete idrica e altri apprestamenti, con gravi conseguenze sulle condizioni igienico-sanitarie. Nel corso di un consiglio comunale

⁵⁰ Cfr. *Historia del Urbanismo en Barcelona: del Plan Cerdà al Área Metropolitana*, a cura di V. Martorell Portas, A. Florensa Ferrer, V. Martorell Otzet, Barcelona, Labor, 1970.

alcuni esponenti del gruppo di architetti catalani, evidenziando i due problemi principali ovvero eccesso di densità e mancanza di spazi liberi, spiegano la necessità di demolire le parti più insalubri del quartiere introducendo aree di ‘ossigenazione’ e creando strutture ad uso collettivo, come asili, scuole, biblioteche, bagni pubblici, sale riunioni e servizi sanitari⁵¹.

Nel 1933 un approfondimento di dettaglio del Plan Macià, il progetto della lottizzazione di un isolato-tipo con il modulo di 400x400 m. e densità di 1.000 abitanti nella rete dell'Ensanche Cerdà, concretizza per la prima volta la collaborazione del GATCPAC con Le Corbusier. Negli studi che vengono prodotti viene sottolineata la necessità di privilegiare lo sviluppo lineare degli edifici rispetto all'antico criterio di costruzione a blocchi chiusi, in quanto quest'ultimo sistema comporta necessariamente l'uso del cortile di aerazione, con tutti gli inconvenienti ad esso legati: mancanza di luce, di aria e di sole. I locali che hanno finestre che si affacciano su simili cortili non sono ritenuti accettabili dal punto di vista igienico, i cavedi interni, che secondo le ordinanze della città di Barcellona possono ridursi fino a 5 mq di superficie, sempre che l'altezza dell'edificio non superi i 23 metri, a causa della permanente umidità dovuta alla mancanza di aerazione, finiscono con l'essere dei veri e propri pozzi incapaci di assolvere alla funzione ad essi assegnata. Le costruzioni disposte in linea risultano più valide, non solo per ragioni igieniche, ma anche dal punto di vista tecnico ed economico; per questo il GATCPAC in più occasioni avanza proposte di modifica dei regolamenti edilizi vigenti al fine di allineare gli standard a quelli già in essere in altri Paesi europei.

Anche il Plan Macià, come molti altri progetti per Barcellona, non trovò mai realizzazione. La visione innovativa dell'assetto urbano che disegna, in linea con la serie di criteri stabiliti nella Carta d'Atene e con i concetti d'avanguardia al centro dei ragionamenti sulla Città Funzionale discussi nei CIAM, che vi trovano espressione, però, lo rendono comunque uno dei pilastri dell'urbanistica della città, al pari del Plan Cerdà e del Plan Jaussely. Alcuni suoi aspetti furono di ispirazione agli interventi urbanistici successivi, specialmente nell'ambito del recupero del fronte marittimo come

⁵¹ Cfr. O. Bohigas, *Contra la incontinenca urbana: reconsideración moral de la arquitectura y la ciudad*, Barcelona, Electa, 2004.

spazio destinato allo svago, con la creazione della Villa Olimpica e dell'insieme di parchi cittadini che si estendono da quella zona fino a quella della Diagonal del Mar.

In relazione con gli studi del Plan Macià bisogna citare anche il progetto di urbanizzazione della Diagonal iniziato già nel 1931, nell'ambito di un'importante operazione di riqualificazione urbana e concepito come una rigida serie di blocchi paralleli di edifici, con una forte attenzione paesaggistica volta a valorizzare le vedute prospettiche verso la montagna⁵² (fig.17).

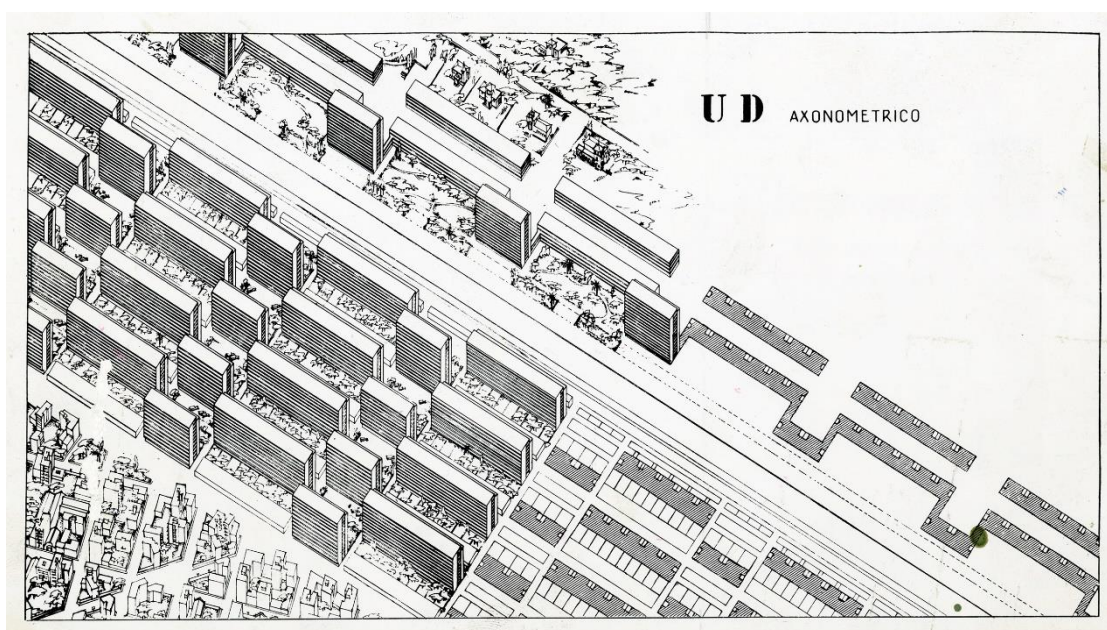


Figura 17: progetto di urbanizzazione della Diagonal di Barcellona.

La Gran Vía Diagonal costituisce ancora oggi insieme alla Gran Vía de les Corts Catalanes l'asse portante della circolazione di Barcellona, segnando l'accesso alla città per chi proviene dal centro e dal sud della Penisola iberica, specialmente da Madrid e da Lisbona, passaggio obbligato anche per chi è diretto verso il sud della Francia e la zona costiera. La Diagonal, dunque, costituisce da sempre la prosecuzione naturale delle

⁵² Il progetto di espansione della zona intorno alla Diagonal, risale già al periodo monarchico, quando la Gran Vía rappresentava il viale di accesso al Palazzo Reale, e prevedeva un'edificazione costituita da abitazioni a tipologia unifamiliare con giardino privato.

Ramblas e del Paseo de Gracia, creando una connessione fra le principali zone residenziali della città ed il centro storico. Tutte le nuove costruzioni tendevano ad inserirsi in aree ad essa adiacenti; da tale concentrazione delle lottizzazioni destinate alla residenzialità lungo quest'asse viario principale nasce la necessità di condurre uno studio razionale e ragionato sul modello di sviluppo della città, il Piano di urbanizzazione della Barcellona futura, presentato, come detto, al IV Congresso CIAM di Atene. Inoltre, il bisogno, sempre più urgente, di edificare nuove abitazioni, dovuto al forte incremento della popolazione di Barcellona, conseguenza diretta del passaggio da un'economia rurale ad una industriale, impone un ragionamento sulla localizzazione ottimale dei nuovi insediamenti che devono mantenere un rapporto il più vicino possibile ai centri attivi della città, per non diventare periferie-dormitorio. Da qui la grande importanza che rivestono per lo sviluppo futuro delle città elementi ambientali quali la luce, l'aria, i grandi spazi liberi destinati al verde, mentre con l'altezza degli edifici si ricerca la massima concentrazione possibile delle abitazioni in nuclei non distanti dal centro. Anche se sussiste una ricerca estetico-formale, l'obiettivo è focalizzato sul modello di sviluppo che si intende perseguire soprattutto in prospettive future: l'unico approccio possibile per un progetto architettonico, ma soprattutto urbanistico, che abbia un significato non può che partire da un'attenta analisi del contesto sociale, tentando anche di avere una visione prospettica sui possibili sviluppi. Il progetto di massima elaborato dal GATCPAC si ispira alle tendenze urbanistiche che si stanno diffondendo a livello internazionale e soprattutto ai principi che sono stati definiti nei congressi del CIRPAC. Gli edifici sono distribuiti a blocchi rettangolari che vanno a definire degli isolati di dimensioni tali da ottenere moduli abitativi adatti a una famiglia tipo, il lato maggiore è disposto in parallelo all'asse disegnata dalla Diagonal. Grande attenzione è riservata all'illuminazione degli ambienti, anche esterni, tanto che l'altezza degli edifici e la distanza che intercorre fra l'uno e l'altro viene definita in funzione di garantire anche nei mesi invernali l'illuminazione diretta naturale non solo dei locali, ma anche dei passaggi interni e dei giardini. I piani terreni sono occupati da negozi e grandi magazzini con ampie zone di parcheggio nelle vicinanze, il collegamento fra i blocchi di edifici e con il viale principale è dato da ampi passaggi in modo da assicurare un'agevole comunicazione fra la zona residenziale e le aree commerciali e tra la Diagonal e il centro città. Nelle aree di terreno che si estendono fra

un edificio e l'altro sono previsti campi da tennis, piscine, spazi da affidare in gestione a società sportive, associazioni, istituzioni private, mentre le aree che hanno uscita diretta verso il viale con vista sulle montagne retrostanti sono riservate a spazio pubblico ben soleggiato ed isolato dal traffico. Questo progetto, che parte da Calle de Urgel e si interrompe in corrispondenza dell'ex Palazzo Reale, i cui giardini andranno a costituire un parco pubblico, è il primo eseguito collettivamente dal GATEPAC, che lo presenta al pubblico prima nel quarto numero di «A.C.» e, successivamente, alla mostra di architettura curata dall'Associazione degli Architetti Catalani, inaugurata il 27 giugno 1931 alla Galleria Maragall⁵³.

Infine, i membri del GATCPAC si dedicano ad un ultimo, fondamentale aspetto: nel progresso di un Paese la formulazione di un nuovo concetto di sviluppo della città deve associarsi ad un'attenzione particolare al disegno di una efficiente rete di trasporti e al potenziamento di collegamenti stradali e ferroviari, per garantire una libera circolazione di merci e persone. A questo riguardo l'interesse del GATCPAC si concentra soprattutto sul trasporto pubblico per il suo significato di servizio alla collettività. In precedenza, il trasporto su autobus, ancora scarsamente sviluppato, era affidato a società private, sfuggendo ad ogni regola e controllo; nello sviluppo dei piani territoriali voluti dal governo repubblicano, invece, il servizio viene affidato alle municipalità, ritenendo che favorire la libera circolazione di persone fra le diverse zone del paese, sia una funzione strategica. Alcuni architetti furono coinvolti in progetti di moderne stazioni degli autobus: il tema fondamentale era quello di concentrare arrivo e partenza delle vetture di linea in un'unica area, provvista di aree di parcheggio e di eventuali servizi ausiliari. Appartengono a questo impegno i progetti apparsi nel terzo numero di «A.C.»: la stazione degli autobus di Burgos progettata da Mercadal y Ulargui, quella centrale di Madrid da Munoz Monasterio ed in particolare, quelle di Valencia ed Alicante degli architetti Esteban de la Mora, Tejero de la Torre e Sedano, un progetto articolato e complesso che vuole dare risposta a diverse esigenze connesse al servizio di trasporto (fig. 18). L'approccio è come sempre sistematico: per prima cosa si procede ad un esame attento delle diverse funzioni, che vanno tenute distinte e ben differenziate, ritenendo

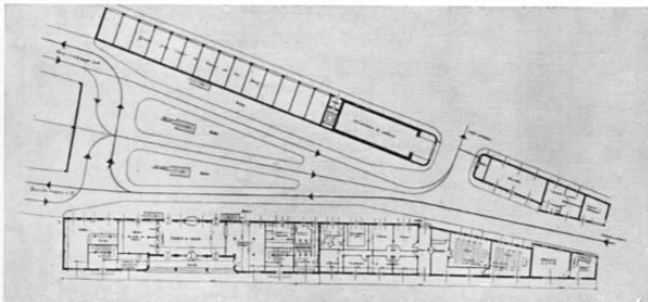
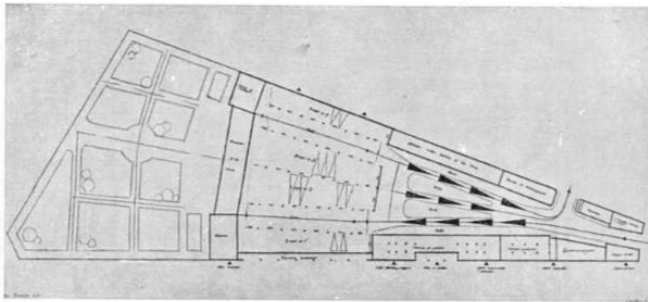
⁵³ Cfr. L. Tobella Farran, *L'Illa Diagonal de Barcelona: Anàlisi de Qüestions del Projecte*, tesi di dottorato, Universitat Politècnica de Catalunya, a.a. 2002-2003, relatore M. Solà-Morales.

che al loro corretto funzionamento sia necessaria una certa indipendenza. Si distinguono con precisione le varie zone funzionali ed i percorsi: l'ingresso si trova sul corpo anteriore dell'edificio con al centro il punto informativo, la biglietteria ed il deposito bagagli. La zona arrivi degli autobus è separata da quella delle partenze, una volta che le vetture sono arrivate a destinazione, dopo la discesa dei passeggeri e lo scarico dei bagagli, che si svolge in una zona protetta da una grande pensilina, vengono immediatamente spostate verso l'autolavaggio dove vengono pulite prima della corsa successiva. In questa zona, un hangar separato, ma nelle vicinanze, trovano posto anche le officine di riparazione e il servizio di disinfestazione. Sebbene nei vari progetti le soluzioni adottate siano simili, la consistenza del traffico a Valencia ha indotto un numero molto maggiore di piattaforme messe in comunicazione fra di loro da un sistema di sottopassaggi; lì, l'alta affluenza di passeggeri, ha determinato anche un incremento delle zone di servizio al pubblico e la creazione di un piccolo hotel che si trova all'ultimo piano del corpo centrale dell'edificio, così come è stato inserito un ristorante sulla facciata posteriore del corpo centrale che si affaccia su un giardino⁵⁴.

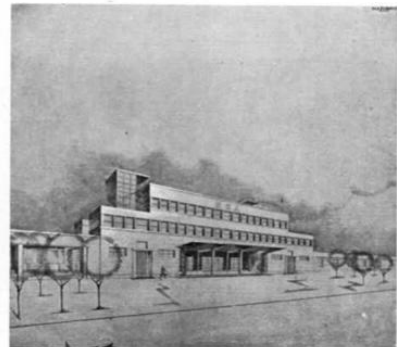
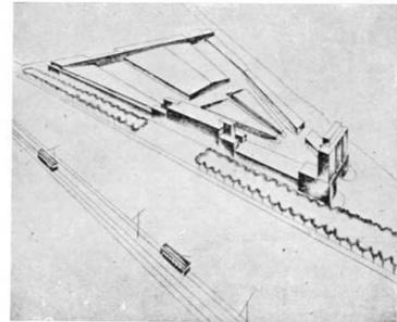
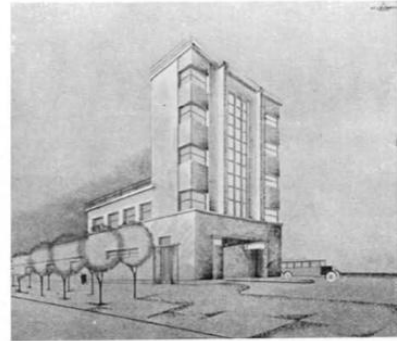
⁵⁴ Cfr. O. Bohigas, *Reconstrucción de Barcelona*, Madrid, Servicio de Publicaciones, Secretaría General Técnica, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1986.

ESTACIONES DE AUTOBUSES PARA VALENCIA Y ALICANTE - Arquitectos: Esteban de la Mora, Tejero de la Torre y Sedano.

Los proyectos que se reproducen tratan de resolver los problemas que origina en la ciudad el continuo desarrollo de este medio de transporte, centralizando la salida y llegada de viajeros, el estacionamiento de coches y todos los servicios auxiliares que requiere una empresa de esta índole. Por consecuencia, el programa es muy complejo y sus servicios pueden clasificarse en: servicios de viajeros, de autobuses y de empresa. Todos ellos, a parte de la relación que entre sí guardan, necesitan para su buen funcionamiento una cierta independencia que es lo que principalmente ha tratado de resolverse.



Estaciones de Autobuses para Valencia - Plantas.



Estación de Autobuses para Valencia - Perspectivas.

Figura 18: ventisettesima pagina del terzo numero di «A.C.».

II.2 L'architettura residenziale

Un altro tema su cui si concentrano le discussioni, gli studi e le proposte del GATCPAC è certamente quello dell'abitabilità minima. L'architettura dei primi del Novecento si è a lungo interrogata su quali fossero i requisiti essenziali che un modulo abitativo dovesse possedere per rappresentare non solo un luogo sicuro, ma anche funzionale e confortevole e, gli architetti catalani, fin dalla fondazione del gruppo, si iscrivono a pieno titolo all'interno di questo vivace campo d'indagine.

Nel sesto numero di «A.C.» espongono la loro definizione di *vivienda mínima*, formulata partendo dal principio che ogni individuo abbia diritto ad una casa e che questa debba rispondere alle sue necessità materiali, estendendo la concezione di un abitare urbano ideale ad un valore più ampio con il concetto di comfort minimo che deve essere garantito. Per stabilire i criteri minimi che un alloggio deve possedere, si parte da un'analisi dei bisogni dell'individuo che vengono individuati in 6 punti: aria e ricambio d'aria; luce; igiene; distribuzione funzionale degli ambienti, che non sia di ostacolo allo svolgimento delle attività quotidiane all'interno dell'abitazione; arredo semplice, di facile manutenzione, che si possa conservare a lungo e facilmente; buon isolamento dagli agenti atmosferici, dalla temperatura esterna, dai rumori della strada e delle abitazioni contigue. Nello stesso articolo la concezione di *vivienda mínima* viene ampliata, con l'introduzione di un nuovo valore, il 'comfort spirituale'. Infatti, viene spiegato che un'abitazione deve garantire il benessere psicofisico di chi ci vive, nel senso più esteso del termine. Da questo pensiero nasce la necessità di dare rilievo a un ordine armonico degli ambienti, alla loro luminosità, all'uso del colore, alla creazione di volumi gradevoli oltre che funzionali, all'inserimento di piante o comunque di elementi accessori che contribuiscano a rendere accoglienti gli interni; questi accorgimenti dovevano rendere l'abitazione un luogo dove recuperare le forze dopo il lavoro⁵⁵.

⁵⁵ *Lo que entendemos por vivienda mínima*, «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea», 6, 1932, p. 21.

Il periodo compreso fra il 1928 e il 1930 vide la realizzazione in Europa di alcune case private, espressioni di questa nuova concezione, che per i principi di avanguardia con cui sono concepite, rappresentano quasi il manifesto programmatico delle istanze del Movimento Moderno; ne sono un esempio Villa Savoye di Le Corbusier e Villa Tugendhat di Mies van der Rohe (fig.19, 20).



Figura 19: Villa Savoye.



Figura 20: Villa Tugendhat.

La prima, situata nella campagna a nord di Parigi, nei dintorni di Poissy, presenta una struttura estremamente lineare: un parallelepipedo bianco a base rettangolare, sollevato su sottili pilastri cilindrici, che sembrano appoggiati sul prato ai margini della foresta di Saint Germain en Laye, con i quattro prospetti rivolti ai punti cardinali, quasi completamente occupati da vetrate a nastro. Il percorso segnato per mezzo della rampa e delle scale si conclude sul terrazzo-giardino, dove alcuni elementi curvi disegnano delle zone riservate destinate a solarium. L'opera riflette e traduce i cinque punti cardine dell'architettura moderna secondo Le Corbusier: costruzione a palafitta con il sistema dei pilotis, piano terra aperto, finestre orizzontali, facciata libera e tetto-giardino piano. Villa Tugendhat, invece, si trova a Brno, in Repubblica Ceca e rappresenta anch'essa una delle massime espressioni dell'architettura funzionalista. In questa realizzazione l'architetto Mies van der Rohe dà spazio agli stessi principi già sperimentati al padiglione tedesco dell'Esposizione Internazionale di Barcellona del 1929, compreso l'utilizzo di materiali pregiati come l'onice e il marmo, ma in un'ambientazione intima e domestica incentrata sull'abitabilità degli ambienti. La linearità della struttura, la semplicità delle forme architettoniche adottate, l'essenzialità degli arredi traducono il concetto di funzionalità nella sua massima espressione.

Anche in Catalogna, quasi contemporaneamente, viene realizzata un'opera riconducibile appieno a questi fondamenti teorici dell'architettura razionalista, Casa Villarò vicino al Parc Güell di Barcellona, realizzata da Sixte Illescas, giovane architetto che poco dopo avrebbe aderito al GATCPAC e che, con questa edificazione, crea il suo unico progetto di edilizia residenziale familiare. La fonte d'ispirazione deriva certamente dal linguaggio estetico delle macchine affrontato da Le Corbusier nel suo *Verso un'architettura*; Illescas, infatti, per il prospetto della costruzione si lascia influenzare dall'immagine dei transatlantici, a cui però unisce un sistema di terrazze e piattaforme, dal momento che l'edificio occupa un terreno irregolare e scosceso, esposto a sud, con vista sulla città. Le caratteristiche non ideali del terreno vengono quindi sfruttate in maniera da dare origine ad una costruzione comunque funzionale, orientata verso la città ed il mare; la casa viene posizionata nella parte superiore del terreno, mentre l'accesso principale si trova in una strada secondaria retrostante. Scendendo un piano dall'ingresso si raggiunge il piano nobile, dove da un lato si trovano la zona giorno e i servizi, dall'altro la zona notte. Scendendo una scala di servizio si raggiunge il piano

semi-interrato, dove trovano posto alcuni servizi complementari. Le ampie finestre del piano nobile, le terrazze, la tettoia, che crea un porticato riparato ed ombroso, sono caratterizzate dal susseguirsi di linee curve e, insieme alle finestre oblunghe ed alte simili ad oblò delle zone di servizio, richiamano quello stile nautico delle prime opere del Movimento Moderno (fig.21, 22, 23).



Figura 21: Casa Villarò oggi, disponibile anche su Airbnb.

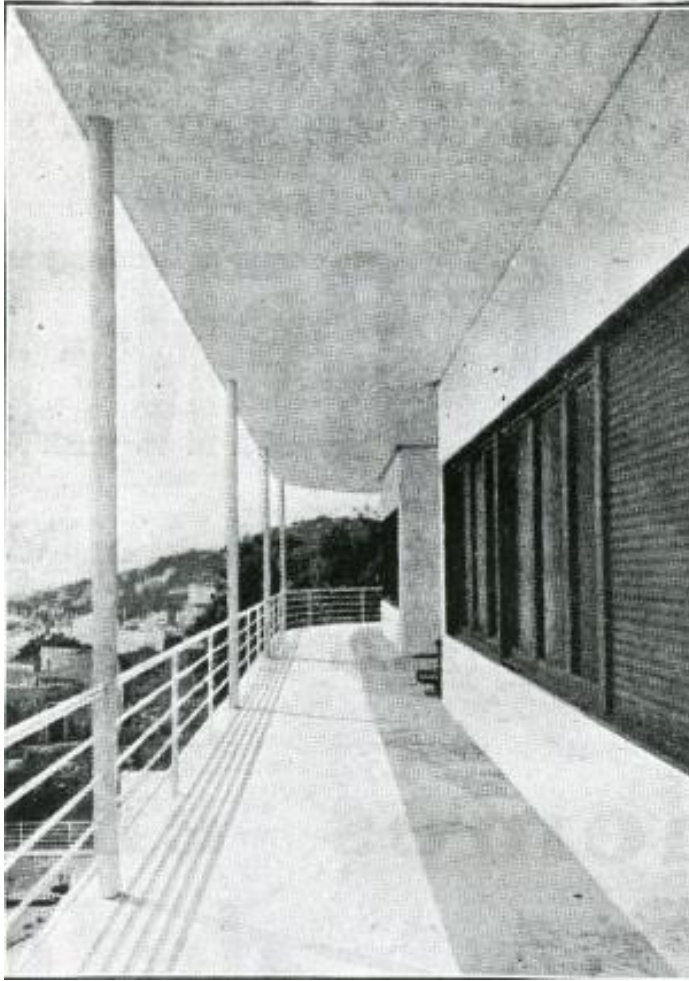


Figure 22, 23: Casa Villarò, fotografie d'epoca.

Un altro esempio di edilizia residenziale privata è il condominio di Calle Augusta 61, costruito nel 1931, sempre a Barcellona, e progettato da German Rodríguez Arias, che ne occupò anche il quarto piano, disponendovi la propria residenza e il proprio studio. L'immobile è stato costruito su un lotto di terreno di superficie romboidale, compreso fra altre costruzioni; complessivamente si sviluppa su otto piani, di cui il piano terreno, oggi destinato ad uso commerciale, era un tempo occupato dal vasto atrio di ingresso e da garage, mentre i restanti sette erano tutti ad uso residenziale. La struttura, come in molti altri progetti, è di metallo e mattoni, nel grande atrio d'ingresso trovano posto la scala condominiale e l'ascensore che danno accesso ai piani superiori, fino al terrazzo di copertura dove si trovano i magazzini di tutte le abitazioni. L'ascensore originale oggi è andato perduto, ma era stato concepito in maniera molto innovativa, considerando l'epoca di costruzione dell'edificio, completamente realizzato in vetro trasparente. Il complesso attualmente risulta piuttosto modificato rispetto al progetto originario, avendo subito nel tempo numerose ristrutturazioni con scarso rispetto delle finiture originali. L'appartamento invece in cui visse Arias conserva al suo interno molti degli arredi e dei mobili dell'epoca, in puro stile razionalista: elementi realizzati su disegni dello stesso architetto secondo principi di economia, efficienza, funzione e bellezza, coniati da Le Corbusier. Ogni piano presentava due appartamenti, entrambi dotati di un balcone centrale in vetro contornato da due finestre rettangolari, ma con diversa larghezza nello sbalzo, asimmetria che conferisce alla facciata un certo movimento. Dal momento che non è la facciata principale ad avere l'orientamento migliore, bensì l'affaccio sull'isolato interno, viene invertita la distribuzione dei locali: le camere si affacciano sulla via principale, mentre l'affaccio posteriore, più luminoso, viene riservato al soggiorno e alla sala da pranzo, che possono essere facilmente convertiti in un unico spazio grazie a grandi paraventi pieghevoli. Per i primi cinque piani la facciata su Calle Augusta con finitura in stucco rosato, presenta un tipico disegno razionalista con il regolare alternarsi di balconi e finestre in metallo, senza modanature o altri decori, interrotta nella sua linearità solo da un corpo superiore di due piani con terrazze porticate, delimitate da ringhiere metalliche dalla struttura leggera,

con pareti esterne configurate con angoli vivi dove si aprono piccole finestre, terrazze congeniate per godere di spazi esterni vivibili⁵⁶ (fig.24).



Figura 24: condominio di Calle Augusta 61 oggi.

⁵⁶ Cfr. T. Cabré, *Ruta del Racionalismo de Barcelona. El GATCPAC y la arquitectura de los años 1930*, Barcelona, Institut Municipal del Paisatge Urbà, 2018.

L'edificio di Calle Augusta è un'opera fondamentale del razionalismo architettonico catalano e presenta molte somiglianze con un altro edificio progettato dallo stesso architetto, l'Astoria, situato in calle de París 193-199. Il complesso, oltre ad un cinema, accoglieva una porzione superiore ad uso residenziale. In ogni piano sono presenti sei appartamenti, tre con affaccio su calle de París, tre su un cortile interno, fatto, quest'ultimo, in aperto contrasto con i criteri minimi sull'abitabilità stabiliti dal GATCPAC, ma obbligato, se si prendono in considerazione i vincoli determinati dalle ordinanze comunali sulla superficie edificabile dell'Eixample di Barcellona. Gli appartamenti all'ultimo piano hanno le caratteristiche del duplex, con scale di collegamento anche esterne. La struttura portante in elementi metallici consente di ridurre la sezione dei pilastri ed è calcolata per consentire un atrio di ingresso al cinema alto più di 20 metri. La composizione della facciata segue i criteri compositivi del Bauhaus: una combinazione ripetuta ed ordinata di elementi orizzontali, le finestre, e verticali, le terrazze incassate. Il progetto dell'edificio non è stato pubblicato su «A.C.», su indicazione dello stesso Arias, in quanto, come visto, non rispettoso dei dettami definiti dal GATCPAC per l'uso di piccole corti interne di ventilazione, elemento costruttivo ritenuto non idoneo a garantire un adeguato ricambio dell'aria⁵⁷ (fig.25).

⁵⁷ Cfr. *La habitación racional*, atti del congresso CIAM (Bruxelles 1930), a cura di C. Aymonino, Padova, Marsilio, 1971.



Figura 25: l'Astoria oggi, il complesso residenziale è diventato un hotel.

Ma l'espressione più alta di queste nuove concezioni, in cui tutti i principi teorici sul nuovo modello di abitazione trovano una risposta organica e complessiva, è sicuramente rappresentata dalla Casa Bloc, un complesso residenziale realizzato a Barcellona tra il 1932 e il 1936 da Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé e Joan Baptista Subirana, ispirato al progetto parigino del 1922 di Le Corbusier, Une Ville Contemporaine. La Casa Bloc nasce come risposta all'esigenza di alloggi popolari, sollecitata dal Patronat de l'Habitació, organismo dipendente dalla Generalitat de Catalunya, e sorge nell'area dell'avenida Torres y Bages, nel quartiere di Sant Andreu, all'epoca periferia estrema di Barcellona, vicino agli insediamenti industriali sorti alcuni decenni prima. In una prima fase, nel 1933, vengono realizzate alcune unità sperimentali e, in coincidenza con la loro inaugurazione, si colloca una prima pietra simbolica del futuro blocco, sebbene il progetto definitivo non trovi completamento sino al 1936. La Casa Bloc costituisce il primo esempio di complesso residenziale costruito in Spagna secondo i canoni del nuovo linguaggio razionalista; è composta da cinque blocchi di appartamenti uniti agli angoli, che creano una disposizione a doppia U, l'ingresso avviene attraverso quattro nuclei verticali dotati di ascensori, che conducono a ballatoi da cui si accede alle abitazioni, secondo il modello di Casa Dominò sempre di Le Corbusier. L'altezza di ogni edificio corrisponde a tre fasce di appartamenti con la tipologia del duplex, per un corpo complessivo di sei piani con un corridoio-terrazzo ogni due. La struttura degli edifici è tutta di acciaio laminato con pareti in materiale isolante, tecnica costruttiva che consente un minimo spessore delle pareti alleggerendo i carichi sulle fondamenta, oltre a ridurre sensibilmente costi e tempi di esecuzione. La disposizione dei ballatoi, che attraversano in linea trasversale ogni blocco, crea delle gallerie d'accesso esterne, delle strade ideali sopraelevate che favoriscono le relazioni sociali tra vicini. La disposizione in blocchi distanti fra loro consente che tutti gli ambienti godano di luce naturale, inoltre, per favorire il massimo irraggiamento, tutte le abitazioni con esposizione ad Est o Sud presentano aperture in entrambe le facciate del blocco, così da permettere anche una facile ventilazione trasversale. Tutti i blocchi sono sollevati su pilotis per ottenere una sorta di porticato in rapporto con il verde, percorribile a piedi senza dover attraversare alcuna strada. Al piano terra trovano posto tutti i servizi accessori necessari alla comunità: cooperative, biblioteca, asilo nido, circolo sociale, in stretto contatto con gli spazi liberi destinati allo sport e agli orti comunitari, l'unico servizio non previsto è

la scuola, dal momento che proprio davanti alla Casa Bloc era già presente la scuola comunale Ignasi Iglesias, sufficiente per trecento alunni e dotata di un grande cortile.

La tipologia scelta per le abitazioni è quella duplex perché riduce gli spazi di circolazione e facilita la possibilità di creare finestrate contrapposte per favorire la ventilazione naturale degli ambienti. Le singole unità abitative, generalmente di una superficie compresa fra i 70 e i 90 mq, presentano la seguente distribuzione: al piano terra si trovano bagno, cucina, soggiorno-pranzo e terrazzo, mentre al piano superiore sono ubicate le camere, di numero variabile a seconda della consistenza del nucleo familiare. La comunicazione tra i piani avviene attraverso una scala interna. In rispetto della privacy di chi vi abita, i locali, quelli di servizio, come la cucina e i bagni, che si affacciano sui ballatoi d'accesso hanno finestre sufficientemente alte per rendere impossibile la visione dall'esterno⁵⁸ (fig. 26, 27).

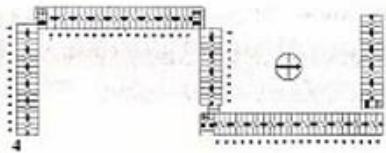


Figura 26

⁵⁸ Cfr. C. B. García, J. M. Rovira, *Casa Bloc: Barcelona, 1932-1939-2009*, Barcelona, Mudito & Co., 2011.

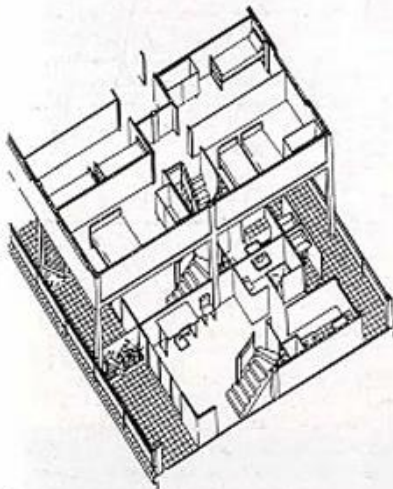


1



4

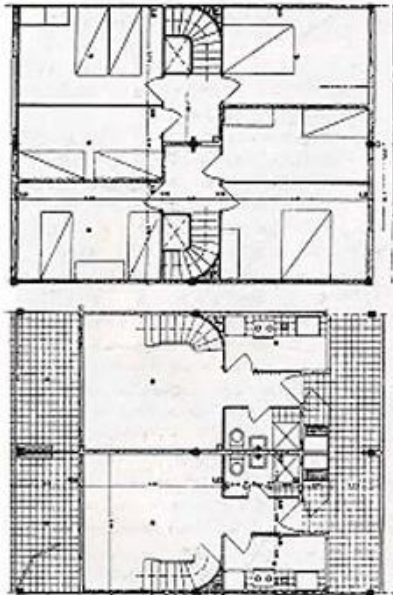
1 a 3 Interior de la sala de estar, axonometría y plantas de la vivienda tipo.
 4 y 5 Vistas de conjunto, desde el jardín y desde la calle.
 1 to 3 Interior of living room, axonometry and floor plans of typical unit.
 4 & 5 Views of complex, from garden and from street.



2



5



3



6

Figure 26, 27: Casa Bloc.

Nell'undicesimo numero di «A.C.» trovano conferma i principi ispiratori del progetto: «Si sono progettate abitazioni collettive per ottenere il massimo sfruttamento del terreno, giacché l'Avenida de Torras y Bages e il grande spazio libero progettato permettono perfettamente l'edificazione in altezza. Inoltre, questa soluzione urbanistica permette l'installazione dei servizi collettivi prima descritti ai quali è impossibile pensare se non si raggiunge una certa densità abitativa. In questo progetto la densità raggiunta è di 1.140 abitanti per ettaro. In quanto alla localizzazione, si è partiti dal principio che è indispensabile che i quartieri di abitazioni operaie siano situati in zone urbanizzate, il più possibile vicini alle linee di comunicazione. Diversamente, in terreni vergini situati lontano dalla città e dai centri di produzione, si presenta l'inconveniente delle cattive comunicazioni, che renderebbero praticamente inabitabili per i lavoratori queste abitazioni.»⁵⁹.

Sfortunatamente, il progetto della Casa Bloc non ha trovato completa realizzazione in conseguenza dell'esito della Guerra Civile, in particolare non sono mai state attivate le funzioni di servizio alla collettività che dovevano trovare collocazione al piano terreno e negli spazi comuni. Dal 1990, però, è iniziato un intervento di recupero del complesso, o meglio delle sue parti ancora identificabili, cercando di restituire l'aspetto originario ad un'opera che è ritenuta a ragione uno dei primi esempi, e fra i più riusciti, dell'architettura razionalista in Catalogna. Nel 2011, l'Istituto di Cultura di Barcellona (ICUB) e l'Istituto della Terra Catalana (INCASOL) hanno restaurato l'Appartamento 1/11, uno di quelli costruiti nella fase sperimentale del progetto come prototipo, riportandolo alle condizioni originali, come appariva nel 1939, completando anche i lavori sulla facciata e sull'atrio che non erano stati ultimati durante i precedenti progetti di ristrutturazione, avvenuti nel 1997 e nel 2008 (fig.28, 29).

⁵⁹ *Grupo de viviendas obreras en Barcelona*, «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea», 11, 1933, p. 26.



Figura 28



Figura 28, 29: Casa Bloc oggi.

Quello della Casa Bloc è un complesso abitativo di dimensioni considerevoli, che si estende per 170 metri e ospitare un numero elevato di abitanti. Nonostante ciò, la sua altezza non è particolarmente rilevante; questo dato può sorprendere se si considera che in quegli anni l'importanza della costruzione in altezza è uno dei temi ricorrenti nelle discussioni del CIRPAC. Tale soluzione mirava a concentrare nel minimo spazio di terreno il massimo di individui, è un'invenzione nordamericana, ma soprattutto un prodotto della necessità. Negli anni Trenta si riteneva che costruire in altezza fosse l'unica valida alternativa alla deurbanizzazione, poiché permetteva uno sfruttamento massimale del suolo in zone centrali della città, evitando così la creazione di nuovi quartieri periferici e delocalizzati. Il grattacielo nordamericano rappresenta il risultato evidente di quanto si può ottenere con le nuove tecniche costruttive in termini di tempo ed anche di costi, attraverso il montaggio sul posto di elementi prefabbricati costruiti in fabbrica.

I membri del GATCPAC, però, partendo da un'analisi del contesto sociale della Barcellona dell'epoca, esprimono dei dubbi rispetto a una completa adesione a questo modello teorico, che emergono e si concretizzano nella Casa Bloc. Infatti, nel dodicesimo numero della loro rivista danno voce ad alcune perplessità su un utilizzo troppo estremo e radicale del costruire in altezza: «Poco tempo dopo l'inizio del lavoro di urbanizzazione di Barcellona, parlando con Le Corbusier gli esponemmo la difficoltà di applicare a questa città il suo sistema di grandi blocchi d'abitazione, soprattutto nei distretti più lontani dal centro, abitati nella quasi totalità da gente che viene da altre parti della Penisola, come la Murcia, l'Aragona. Queste masse di immigrati non si possono incorporare nella vita urbana se non a poco a poco, creando quindi il problema di cercare un tipo di abitazione più adatto alle loro abitudini. È d'altra parte inammissibile il disordine dei quartieri periferici delle grandi città, il vergognoso accatastarsi delle baracche, la mancanza di servizi collettivi (scuole, dispensari ecc.). La città deve crescere in modo decoroso, bisogna però accettare che le costruzioni di questi quartieri periferici siano sempre provvisorie.»⁶⁰. In quest'ultima direzione si orienta un'altra proposta degli architetti catalani, quella di moduli smontabili, le *casetas desmontables*,

⁶⁰ *Conclusiones del IV Congreso Internacional del C. I. R. P. A. C. sobre la Ciudad Funcional*, «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea», 12, 1933, pp. 18-27.

destinate prevalentemente a servizi alla comunità, eventualmente trasferibili in altre zone seguendo lo sviluppo della città. Espedienti simili nello stesso periodo vengono ideati anche in altre zone d'Europa, basti pensare al *Kupferhäusern* progettato da Gropius nel 1931 per i dipendenti dell'azienda Kupfer, alle proposte di case rimovibili presentate nel 1932 da Max Taut, Hans Scharoun e Hugo Haering nella mostra *Das waschende Haus* (La casa che cresce), oppure a quelle sulla 'casa smontabile' presentate da Griffini e Faludi alla V Triennale di Milano.

I membri del GATCPAC, nell'elaborazione di un concetto moderno dell'abitare, riservano grande attenzione anche all'organizzazione interna degli spazi ed all'arredamento, poiché tutto deve concorrere ad una dimensione razionale e funzionale che contribuisca al comfort dell'individuo. La casa adesso deve abbandonare il culto del 'lusso apparente', della rappresentanza e diventare un luogo intimo, deputato al riposo e allo studio, come viene spiegato nel diciannovesimo numero di «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea», interamente dedicato all'evoluzione degli interni delle abitazioni: «Non c'è alcun bisogno di sprecare spazio per sale, saloni e altre stanze inutili. [...] Un grande locale servirà come sala da pranzo e da soggiorno, comunicando, se è possibile, con una terrazza. Altrettanto necessaria sarà una stanza di lettura o di lavoro; le camere da letto, così come la cucina e la stanza da bagno, si ridurranno al minimo spazio»⁶¹.

Nello stesso articolo l'interno della casa è interpretato come rappresentazione della società, del suo livello culturale, della sua organizzazione; lo sviluppo nella storia delle abitazioni e dei loro interni come indicatore dell'evoluzione delle società: per questo la concezione di casa non può che adattarsi alla vita, ai bisogni, alle esigenze che la società manifesta in un certo momento storico. Da questa visione di un modulo abitativo che deve essere moderno e funzionale discende una coerente interpretazione dell'arredamento, tema su cui esistono numerosi articoli ed interventi dei membri del GATCPAC (fig. 30). Nell'arredamento si devono privilegiare mobili funzionali, dalle forme dirette, semplici, caratterizzati soprattutto dalla leggerezza, che ne consente un facile spostamento e dalla linearità, che favorisce la pulizia e la manutenzione. Per i mobili di grandi dimensioni, come armadi e librerie, l'indicazione è quella di preferire

⁶¹ *La evolución del interior*; «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea», 19, 1935, p. 13.

strutture fisse, che possono essere realizzate durante la costruzione della casa, diventando di fatto elementi delle pareti. Per quanto riguarda la scelta di sedie, poltrone, divani deve partire dal principio della comodità, nel rispetto della funzione di garantire al meglio il riposo dell'utilizzatore; le vecchie poltrone in legno curvato di Thonet, chiamate *Vienna*, sono perfettamente moderne in questo concetto. Ogni mobile deve essere pensato per una precisa funzione, le sedie, ad esempio, saranno diverse se concepite per lo studio o per il riposo, lo stesso per i tavoli, diversi se destinati alla zona pranzo o a quella studio. L'arredamento che non parte da questi principi non è arredamento, ma mera decorazione. Come per gli edifici è stato prodotto uno standard per le finiture, lo stesso avviene per l'arredamento, ispirandosi agli studi per Casa Dijkstra, a Groet nei Paesi Bassi degli architetti Merkelbach y Karsten. Di seguito l'elenco di un arredamento tipo: Sala da pranzo con tavolo su supporto metallico verniciato a smalto, i cui bordi sono protetti da un profilo in alluminio di serie come quelli utilizzati nei rivestimenti della carrozzeria; gli scaffali devono avere pareti laterali e sfondo scuro e ante rosa pallido, blu o verde; il letto sarà interamente in metallo con supporti in tubo smaltato azzurro pallido, mentre l'armadio in legno verniciato.



Figura 30: un esempio di interno arredato dai membri del GATEPAC.

II.3 L'edilizia scolastica

Come abbiamo visto, al centro degli interessi del GATCPAC vi sono le costruzioni con funzione sociale, a servizio della collettività. Una delle principali emergenze a cui il governo della Seconda Repubblica deve dare risposta, in un paese in cui la maggioranza della popolazione è analfabeta, è sicuramente il problema dell'istruzione.

«A.C.» dedica all'argomento un intero numero, il nono, intitolato proprio «Numero dedicato all'urgenza di dare istruzione al maggior numero possibile di alunni – entro le possibilità di cui dispone lo Stato – che obbliga a costruire scuole strettamente funzionali».

L'approccio sistematico a questa questione, che impegna i membri del GATCPAC e di cui si cerca di dare in questo capitolo una breve sintesi, affronta non solo il tema della scuola in senso stretto, ma amplia l'analisi all'educazione e alla pedagogia. In quel momento «Gli architetti presero sul serio l'infanzia e cominciarono a giocare: impararono a stabilire regole precise ma diffuse, a strutturare e trasgredire, a creare ritmi e ad assumere eccezioni, a definire forme pure e proporre colori accesi.»⁶². Si afferma, infatti, una nuova visione architettonica della scuola, coerente con gli indirizzi pedagogici innovativi che si stanno affermando in Europa, grazie a figure quali Oberlin, Pestalozzi, Montessori, Froebel, che tracciano nuovi metodi d'insegnamento privilegiando, rispetto alle lezioni frontali di tipo 'accademico', un approccio diverso, capace di stimolare la curiosità del bambino, attraverso esperienze dirette, attività alternative e l'osservazione di fenomeni naturali. L'idea fondamentale è che la scuola debba fornire i bambini di tutti gli strumenti per esprimere le proprie emozioni e abilità più naturali, spesso ignorate dall'educazione tradizionale. Queste modalità di apprendimento, che partono dal coinvolgimento dell'alunno, richiedono ambienti

⁶² I. Cabanellas, C. Eslava, *Territorios de la Infancia. Diálogos entre arquitectura y pedagogía*, Barcelona, Graó, 2005.

diversi, non convenzionali, sia all'interno che all'esterno dell'edificio scolastico, favorendo il contatto con la natura.

Come detto, visto l'alto tasso di analfabetismo, la Spagna aveva bisogno di incrementare rapidamente l'offerta scolastica, era necessario costruire almeno 25.000 scuole in tempi rapidi e con il minimo costo. L'urgenza di garantire l'istruzione al maggior numero possibile di bambini impone di modificare il modello di edilizia scolastica, abbandonando la costruzione di scuole di lusso che aveva caratterizzato il periodo antecedente, e studiando una nuova modularità standard che si adatti però alle diverse esigenze regionali. Infatti, nella diversificazione dell'edilizia scolastica, si deve tener conto di fattori di contesto: condizioni climatiche, utilizzo di elementi costruttivi tipici di un territorio, senza incidere sulla funzionalità di una scuola moderna, in quanto conservare certe caratteristiche stilistiche dell'architettura regionale senza dare priorità allo studio di un progetto che ponga al centro la costruzione di una scuola moderna e adeguata alla funzione, secondo il GATCPAC, sarebbe una posizione ancora più assurda che in altre tipologie di edifici. In sintesi, si potranno utilizzare sistemi costruttivi tipici di una regione solo se quest'ultimi non rappresentano un ostacolo alla realizzazione di una scuola funzionale⁶³.

La costruzione di una scuola richiede un cambio di prospettiva: al centro del progetto degli ambienti deve essere posto il bambino e l'istruzione che gli deve essere impartita, dunque, deve essere eliminata ogni ostentazione di elementi architettonici puramente decorativi, ma, in considerazione delle differenze climatiche della penisola iberica, è necessario prevedere tre o quattro differenti tipologie standard, pensate appositamente per zone caratterizzate da clima caldo, secco o freddo e piovoso. Tutte le tipologie dovranno comunque avere degli elementi comuni: fondarsi su un nuovo sistema pedagogico, conseguenza della nuova concezione di vita che si è affermata dopo la Prima Guerra Mondiale; avere la classe come cellula primaria della scuola; riservare particolare attenzione all'illuminazione, alla ventilazione naturale degli ambienti, al

⁶³ Cfr. D. Cattaneo, *La arquitectura escolar como instrumento del Estado. Contrapuntos nación-provincias en la década de 1930*, tesi di dottorato, Universidad Nacional de Rosario, a.a. 2010-2011, relatrice A. M. Rigotti.

riscaldamento e all'irraggiamento solare delle classi; assicurarsi che l'insieme di tutti gli elementi che compongono la scuola sia pensato in modo organico e razionale e che il principio conduttore sia rappresentato dalla funzionalità; considerare che i terrazzi, in gran parte delle regioni spagnole, sono molto utili e che i tetti costituiscono sempre una superficie sprecata; eliminare certi formalismi, che sono stati già abbandonati nei Paesi avanzati, come monumentalità o facciate pretenziose.

Anche per l'edilizia scolastica, come per i piani di sviluppo urbanistico, è indispensabile partire da uno studio attento dell'esistente; oltre alle varie zone climatiche bisogna prendere in esame anche le differenti condizioni socioeconomiche e culturali che caratterizzano le diverse aree del Paese, fattori che influenzano il modello pedagogico da adottare. Alcune regioni della Spagna versavano in una tale condizione di arretratezza che in questi casi il sistema educativo doveva in primo luogo preoccuparsi, durante il percorso scolastico, di fornire ai bambini gli strumenti per renderli in grado di stare all'interno di una classe, le elementari conoscenze di igiene, i fondamenti di una convivenza civile; in questi casi la scuola doveva sopperire al carente apporto educativo delle famiglie, quindi, nell'offerta pedagogica, dovevano trovare spazio materie non puramente scolastiche, con l'intento di risolvere un problema di 'cultura primaria', sconosciuto in altri Paesi europei. Affrontare queste tematiche in altre regioni non era necessario, perché la maggior parte delle famiglie, salvo rarissimi casi, poteva assolvere a questo compito.

Le regioni della Spagna, inoltre, hanno una netta preponderanza di una certa attività produttiva: ci sono regioni prevalentemente agricole; altre a chiara vocazione industriale, anche questi sono elementi devono essere presi in considerazione: «Le generazioni future vanno preparate subito: le regioni convertite in zone agricole devono avere persone preparate innanzitutto per il lavoro del futuro. In queste scuole, l'amore per la terra e la conoscenza delle possibilità della loro regione devono essere instillati nei bambini, fin dal momento in cui vi entrano. Il piano pedagogico da seguire sarà diverso nelle scuole che dovranno essere costruite vicino a una zona industriale della Catalogna, o in una scuola che sarà costruita nei frutteti di Valencia, per esempio. Questo ci porterà ad un'altra classificazione delle tipologie di scuole, a seconda della

natura di queste aree: aree di coltivazione, industriali, di allevamento di bestiame, di pesca ecc.»⁶⁴.

L'adozione di un diverso sistema pedagogico non può non avere riflessi sul programma di edilizia scolastica, che deve essere in linea anche con le nuove esigenze della società spagnola. In nome di questi principi e affermando che i regolamenti in vigore impedivano qualsiasi innovazione, gli architetti del GATCPAC entrano in conflitto con l'Ufficio Tecnico delle Costruzioni Scolastiche, organo del Ministero della Pubblica Istruzione, sostenendo che la legislazione non può ostacolare lo sviluppo di soluzioni così necessarie alla collettività. Nel numero monografico della rivista dedicato all'edilizia scolastica si cercano anche delle soluzioni alle tante criticità del programma statale. Dare risposta alla necessità di costruire un numero così alto di scuole in un periodo così breve di tempo impone, come abbiamo visto, la definizione di una tipologia minima di costruzione, un modulo standard facilmente replicabile. Per contenere i costi occorre eliminare soluzioni tecniche troppo complesse, limitandosi ad elementi semplici, ma funzionali; vi sono, però, dei criteri da cui non si può prescindere: la ricerca del miglior orientamento possibile per tutte le aule valutato in funzione delle caratteristiche climatiche della località in cui si colloca l'edificio, la possibilità che due o più funzioni condividano lo stesso spazio, il massimo contatto possibile con l'esterno, anche attraverso terrazze protette in cui svolgere lezioni all'aperto, lo studio di un buon sistema di ricambio dell'aria attraverso la ventilazione naturale e la standardizzazione di finiture ed arredi.

Un sistema di insegnamento efficace deve rendere la permanenza del bambino a scuola interessante e stimolante, indubbiamente è importante la capacità dell'insegnante di attrarne l'attenzione, ma è innegabile che anche la qualità dell'ambiente eserciti una rilevante influenza sul realizzarsi di questo processo. È opportuno studiare ciascun elemento che compone la scuola: prima di tutto, la classe, definendone le dimensioni standard e prevedendo un cambiamento degli arredi, sostituendo i banchi fissi con tavoli e sedie mobili ed eliminando tutte le barriere fra insegnanti e alunni in linea con le più recenti tendenze pedagogiche (fig.31).

⁶⁴ *La actividad de la región*, «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea», 9, 1933, p. 18.

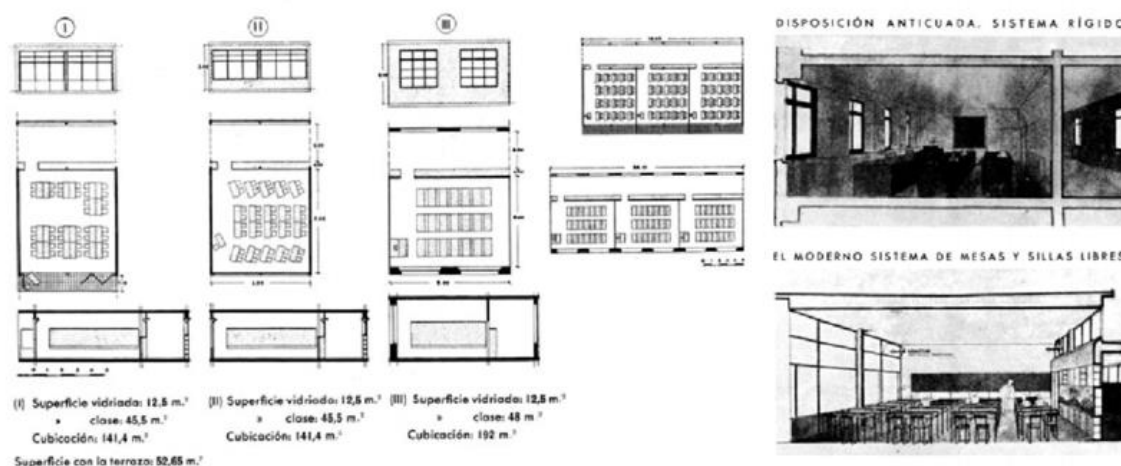


Figura 31: modello di aula con banchi e sedie mobili.

Lo spazio deve avere un'adeguata illuminazione; per rendere possibile l'ingresso più favorevole della luce si pensa a soluzioni con finestre a tutta altezza fino al soffitto con tendaggi per filtrare la luce e proteggere dall'eccessivo irraggiamento. Le grandi vetrate svolgerebbero anche un'altra funzione: garantire una visibilità senza ostacoli verso l'esterno, con l'effetto di diminuire il senso di costrizione del bambino. Nelle aule deve essere assicurata una corretta ventilazione ed un adeguato ricambio dell'aria, anche in questo caso è la ventilazione trasversale la soluzione che garantisce le migliori condizioni igieniche del locale, pertanto bisogna prevedere aperture contrapposte. In tutti i momenti in cui è possibile deve essere favorito il contatto del bambino con la natura prevedendo ampi spazi verdi protetti. I locali che non hanno utilizzo continuativo, come le stanze degli insegnanti o la biblioteca, devono trovare posto nella parte centrale dell'edificio non dovendo necessariamente essere vicine al giardino. Ogni scuola dovrebbe avere una sala giochi coperta da ampie vetrate e comunicante con il giardino da utilizzare per le attività ricreative in caso di maltempo, andando a sostituire l'uso per questa funzione dei corridoi che conseguentemente potranno essere più stretti in quanto ricondotti alla loro funzione originaria di zona di transito. Inoltre, «Bisogna privilegiare la realizzazione, dove possibile, di costruzioni a un piano, tipologia più adatta ai terreni con pendenza e che riduce i costi di costruzione, anche in considerazione del fatto che le amministrazioni comunali hanno messo a disposizione

superfici sufficienti e perché andrebbero preferiti, secondo il parere di igienisti e pedagoghi complessi con un numero contenuto di classi: in Olanda ad esempio per le scuole primarie viene determinata un'unità di sette classi con i relativi annessi.»⁶⁵. Negli edifici ad un piano la costruzione risulta anche straordinariamente semplificata, e, in caso di incendio, rappresenta la soluzione più sicura, in quanto i locali hanno uscita diretta verso l'esterno. Peraltro, gli edifici costruiti su più piani, con la loro altezza, proiettano lunghe ombre sull'area giochi, in contrasto con l'atmosfera gioiosa che dovrebbe avere questa zona⁶⁶.

La questione delle scuole, come abbiamo visto, è un argomento indubbiamente molto sentito che assume un rilievo particolare nelle zone rurali della penisola iberica, scarsamente popolate e, fino a quel momento, non ancora raggiunte dal sistema scolastico. Durante il periodo della dittatura di Prieto l'impegno dell'amministrazione si era concentrato esclusivamente sulle città, sia con nuove costruzioni che con riqualificazioni di quelle esistenti, trascurando del tutto le zone lontane dai centri urbani. Il programma di Francesc Macià invece, sottolineando la necessità della più ampia diffusione di edifici scolastici, garantisce il pieno appoggio e sostegno del governo alle amministrazioni locali, anche periferiche, nella realizzazione dei propri progetti.

Esemplare di questa sinergia fra governo centrale e comunità rurali è il caso del comune di Palau-Solità i Plegamans che, come riporta un verbale datato 5 gennaio 1933, decide di affidare a Sert il compito di edificare una scuola, dal momento che al sindaco era stato autorizzato il credito necessario per la sua costruzione. Il progetto della scuola di Palau-Solità viene pubblicato nel decimo numero di «A.C.», anch'esso dedicato quasi esclusivamente al futuro sistema scolastico catalano: si tratta di un piccolo edificio di un solo piano con un basamento di pietra a vista, pareti lisce e bianche e un'unica rampa di scale, le aule risultano ben illuminate attraverso grandi finestre contrapposte per garantire l'indispensabile ventilazione trasversale; il tutto circondato da un giardino privato. Questa piccola scuola rurale rappresenta uno dei rari edifici progettati da

⁶⁵ *Ibid.* p. 15.

⁶⁶ Cfr. J. L. Guereza, *Historia de la Infancia en la España Contemporánea 1834-1936*, a cura di J. M. Borrás Llop, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996.

architetti del GATCPAC che riuscirono a trovare realizzazione prima dello scoppio della Guerra Civile ⁶⁷ (fig.32).

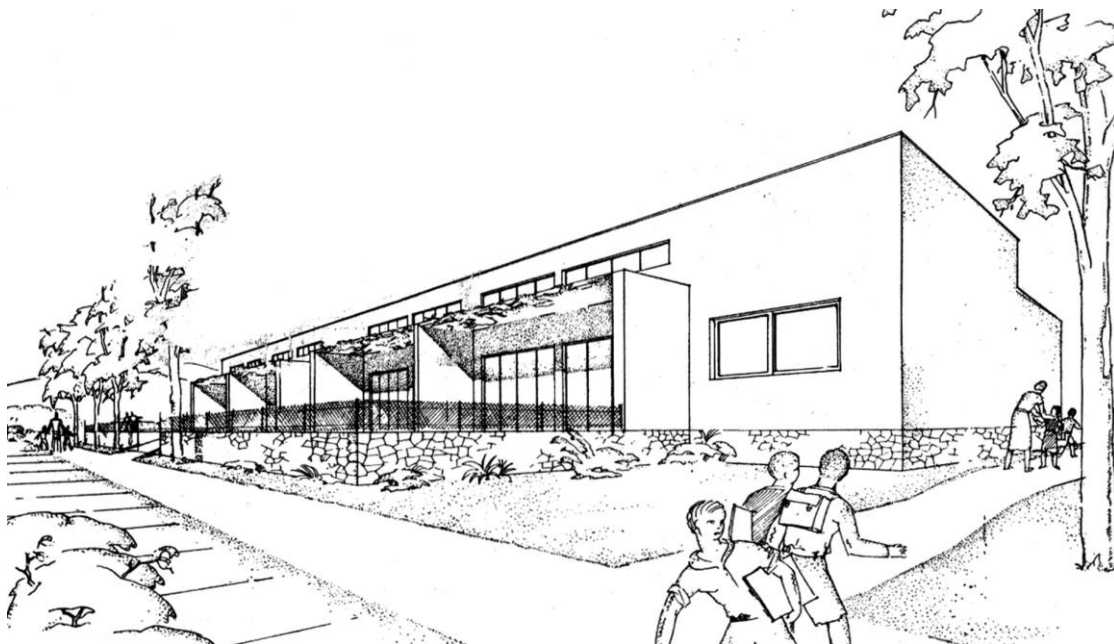


Figura 32: disegno della scuola di Palau-Solità i Plegamans pubblicato sul decimo numero di «A.C.».

Lo scenario delle città è estremamente diverso e il ragionamento che si impone diventa più complesso. Nel modello di città funzionale, le zone dedicate alla residenzialità dovrebbero costituire, come si è visto, aree ben definite, delimitate da ampie vie di circolazione, con una distribuzione lineare degli edifici destinati ad alloggi, che risultano separati fra loro da ampi spazi verdi, in cui dovrebbero trovare collocazione una serie di servizi collettivi, fra cui non possono certamente mancare le scuole. Concepito in questo modo, l'edificio scolastico si troverebbe immerso nel verde, circondato da alberi, ben ventilato, soleggiato e lontano dai rumori e dagli inconvenienti del traffico. Gli alunni, uscendo dalle loro case, potrebbero raggiungere l'edificio scolastico senza attraversare nessuna delle grandi vie di transito, grazie a percorsi

⁶⁷ R. Llopis, *La revolución en la escuela. Dos años en la Dirección General de Primera Enseñanza*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, pp. 173-185.

pedonali tracciati nel verde, evitando, così, anche i pericoli connessi al traffico. La scuola, posta al centro di ampi spazi liberi, acquisterebbe una forte visibilità, diventando quasi un elemento dominante rispetto agli edifici che la circondano e affermando in maniera simbolica la superiorità dell'insegnamento e della cultura. Sfortunatamente, e anche gli architetti del GATCPAC ne erano consapevoli, si tratta di un modello che per la maggioranza delle scuole che si intende costruire non potrà essere adottato, in quanto si è costretti a intervenire in centri urbani preesistenti che presentano un tracciato viario non modificabile. In particolare le scuole poste nei centri storici devono purtroppo adattarsi all'assetto esistente e spesso non rispettano le condizioni essenziali di dimensionamento, illuminazione naturale e protezione dai venti, trattandosi di soluzioni forzate in quartieri densamente popolati, spesso situate direttamente a contatto con strade trafficate. Ma, secondo i membri del GATCPAC, quello che è davvero inaccettabile, è trovare situazioni simili in paesi e piccole città dove il problema della scarsità di suolo edificabile non sussiste.

La progettazione di edifici scolastici in un ambiente urbano risulta quindi molto più complessa che in altri contesti. Prima di tutto, la consistenza della popolazione scolastica permette di istituire una serie di servizi comuni, impossibili da inserire quando si tratta di una piccola scuola, inoltre, anche il programma pedagogico differisce notevolmente da quello delle scuole rurali. Un problema notevole è poi dato dal fatto che in città le scuole sono spesso sottodimensionate rispetto all'affluenza di alunni, con scarsità di spazi verdi e di aree da destinare al gioco e alle attività ricreative, molte soffrono di scarsa illuminazione naturale a causa dell'eccessiva vicinanza alle costruzioni vicine che proiettano la loro ombra sull'edificio. In alcuni di questi casi sarebbe quasi preferibile, come viene suggerito nelle pagine di «A.C.», sistemare la scuola, con un'opportuna trasformazione delle classi, sul tetto di un grande edificio: questa soluzione potrebbe consentire un'illuminazione ed una ventilazione trasversale migliori ed il giusto isolamento dai rumori e dalle polveri del traffico.

Da tutte le considerazioni fin qui riportate discende la necessità di piani territoriali di ambito comunale che indichino la distribuzione delle scuole nel comprensorio, in funzione della densità di popolazione e privilegiando i criteri enunciati in termine di spazio e di caratteristiche dell'edificio. Una possibile alternativa è quella di localizzare nuovi edifici scolastici nei quartieri periferici della città, se la superficie del terreno lo

consente, con distribuzione su un unico piano; queste scuole possono essere un altro modello perseguibile con caratteristiche tutte a vantaggio del bambino: fuori dall'aria viziata della città, potranno essere utilizzate anche per campi scolastici estivi, insieme ad altri padiglioni rimovibili in cui inserire alcuni servizi collaterali come biblioteche e sale riunioni, su modello delle *casetas desmontables*.

L'occasione per il GATCPAC di dare forma a tutti i principi teorici enunciati attraverso le pagine della rivista viene offerta dal progetto del complesso scolastico di Avenida de Bogatell, affidato sempre a Sert. L'area oggetto di intervento è costituita da un lotto di terreno a forma triangolare, situato tra le strade di Enna, Castillejos e Avenida del Bogatell (fig. 33).

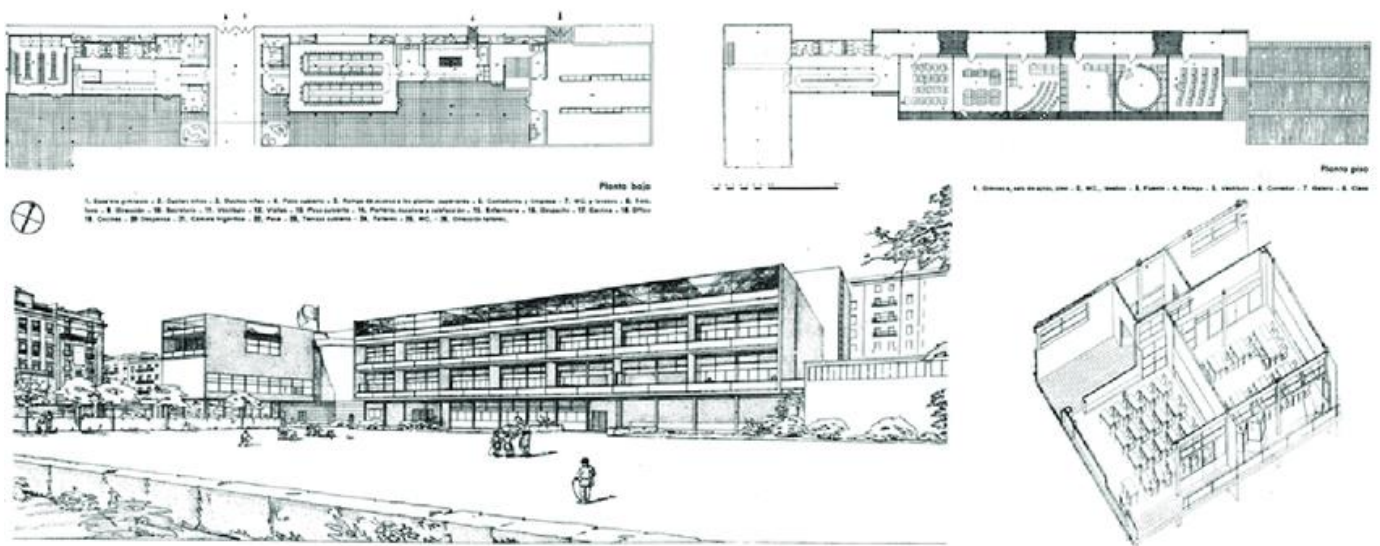


Figura 33: piante e disegno del complesso scolastico di Avenida de Bogatell a Barcellona, presentati sul decimo numero di «A.C.».

Nel corpo principale della scuola, che si articola su tre piani, si trovano tutti i locali dedicati alla didattica, in uno dei due corpi laterali, posti ad angolo retto rispetto all'asse principale, trovano posto le officine e i laboratori, con ampie terrazze con vista sul Mediterraneo, nell'altro la palestra con le docce e gli spogliatoi, coperta ma aperta al piano terra in modo che si possa fare attività fisica anche su questa terrazza affacciata sul giardino, di fronte alla piscina. L'auditorium, situato al primo piano, sarà utilizzato

come palestra solo durante i mesi invernali e ha anche funzione di sala di proiezione, dotata di anfiteatro con cabina cinematografica e cineteca. Al secondo piano sono installati i luoghi di ritrovo degli studenti: le sedi dei circoli studenteschi, la sala insegnanti e la biblioteca. La terrazza superiore di questo corpo sarà adibita a solarium. Le aule rappresentano l'elemento principale, sono state ideate per ospitare quaranta studenti, in linea con le esigenze del momento, ma con l'idea che, appena possibile, la capienza venga ridotta a trenta. La parete esterna è interamente vetrata, le porte a soffietto permettono di inglobare nell'aula il porticato esterno, elemento essenziale per creare una schermatura dal sole e dall'eccessiva illuminazione, le vetrate una volta piegate creano delle vere e proprie gallerie coperte in quanto la parete esterna dell'aula scompare quasi interamente; nei paesi con un clima temperato, come le coste orientali della Spagna, questa soluzione consente agli studenti di godere per gran parte dell'anno dei vantaggi della vita all'aria aperta. Al piano terra sono collocate la hall, la mensa, gli ambulatori e tutti i locali di servizio. La struttura esterna dà un'immagine di estrema leggerezza: l'ossatura portante è metallica, le pareti divisorie sono realizzate in fibra di legno, le ringhiere con tubolari di piccolo diametro e rete metallica. Le terrazze-giardino in copertura e le piante nelle gallerie danno continuità al rapporto con il verde che circonda l'edificio. L'intero giardino è esposto a sud-est ed ospita gli impianti sportivi con una piscina ed alcuni appezzamenti coltivati ad orti. Nonostante il modello ideale sia quello della scuola su un piano, in Avenida de Bogatell Sert progetta un edificio più complesso, distribuito su più piani: questa decisione nasce dalla necessità di ovviare alla carenza di spazi liberi in un'area densamente popolata, dove il terreno è peraltro eccessivamente costoso; la scuola su un piano avrebbe richiesto una superficie maggiore o la rinuncia agli spazi destinati al verde⁶⁸.

Si è già visto come spesso la soluzione ad un piano non sia realizzabile in contesti urbani. In realtà, il Piano Cerdà, che alla metà dell'Ottocento aveva regolato lo sviluppo urbanistico di Barcellona, prevedeva ampie zone a giardino nel cortile centrale di ogni isolato; se l'originaria disposizione fosse stata conservata, le scuole avrebbero trovato

⁶⁸ Cfr. M.P. García Salmerón, *Radiografía de las construcciones escolares públicas en España, 1922-1937*, Madrid, Ministerio de Educación y Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones, 2018.

una sede ideale, nel tempo, però, queste superfici libere sono state occupate da nuove costruzioni e gli interessi speculativi privati hanno prevalso su quelli della collettività.

I due numeri di «A.C.» dedicati all'edilizia scolastica presentano anche numerosi contributi internazionali, come quelli di Werner Moser intitolati *La scuola come costruzione funzionale* e *La scuola in città*, pubblicati contemporaneamente anche in «Das Kind und sein Schulhaus»; nonché articoli incentrati su metodi pedagogici, nuove sperimentazioni ed esperienze di insegnamento e sul valore della cultura in una società civile e moderna. A testimonianza di quanto sia esteso il dibattito che riguarda il futuro sistema scolastico spagnolo, nel decimo numero della rivista appare anche un interessante intervento di Guillermo Diaz-Plaja, *Il cinema e la scuola*, dedicato alla possibilità di introdurre nelle scuole un nuovo strumento educativo, il cinema didattico, che offre la possibilità di usare, durante le lezioni in aula, l'immagine, piuttosto che la parola per favorire il coinvolgimento del bambino su temi di valore universale, sfruttando la potenza del linguaggio cinematografico⁶⁹.

Oltre ai due numeri monografici, il GATCPAC organizza all'Esposizione Internazionale delle Scuole Moderne una mostra dedicata all'architettura scolastica, tenutasi a Madrid, nel dicembre 1932, e, successivamente, a Barcellona, nel gennaio 1933. All'organizzazione partecipa un gruppo di architetti, tra cui Max Ernst Haefeli, Werner Moser, Emil Roth e Rudolf Steiger e, in qualità di consulenti, due esperti di Storia dell'arte, Sigfried Giedion e Georg Schmidt. Nella prima sala, intitolata *Nuova pedagogia e costruzione delle scuole primarie*, vengono presentate le nuove concezioni sulla scuola con diagrammi, piante e fotografie, poste didascalicamente in contrapposizione con tutto quello che bisogna superare per giungere a uno sviluppo moderno del sistema scolastico. In linea con i criteri pedagogici affermati, molte delle immagini presentano i progetti della 'nuova scuola', non come semplici elaborati grafici, piante e sezioni di un edificio, ma come spazi vivi, funzionali, flessibili, con suggerimenti per usi, arredi e finiture. Per rappresentare meglio la nuova concezione dell'ambiente scolastico vengono introdotte anche immagini capaci di illustrare

⁶⁹ C. Martí Arís, *Documentos de actividad contemporánea: una relectura de los A.C. «Construcción de la ciudad»*, 15, 1980, pp 32-40.

l'adattabilità dell'ambiente progettato alle funzioni che deve svolgere: bambini in movimento, che svolgono attività all'aria aperta e simulazioni di posizioni all'interno delle aule⁷⁰.

Nella seconda sala trovano posto numerosi esempi, provenienti da tutta Europa, di scuole primarie e asili nido, tra cui un gran numero di scuole all'aperto. L'esperienza delle scuole all'aperto nasce già nei primi del Novecento in Germania e, più precisamente, a Charlottenburg, un sobborgo periferico di Berlino. È qui che nel 1904 viene fondata la prima *waldschule*, una struttura immersa nel bosco e allo stesso tempo ben raggiungibile dalla città attraverso i trasporti pubblici (fig. 34).



Figura 34: alunni della prima scuola all'aria aperta, 1904.

⁷⁰ Questa visione è in aperto contrasto con alcune tendenze che si stavano affermando oltreoceano, che interpretavano l'architettura come pura opera d'arte, dissociata dal contesto, dalla funzione e dalla presenza umana al suo interno. Questa concezione puramente estetica venne presentata nel libro *The International Style: Architecture Since 1922* di Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson, pubblicato nel 1932.

Attraverso l'esposizione di opere, scritti, manifesti, viene restituita l'immagine di una nuova scuola che, trascurando l'attenzione alle facciate e alla simmetria degli elementi compositivi, pone al centro l'infanzia e la possibilità di favorire il processo di apprendimento in un ambiente funzionale, in pieno accordo con le caratteristiche dell'architettura moderna. Ovviamente quando i progetti da sviluppare sono molti, diffusi in territori diversi, complessi perché devono fare i conti con quanto già esistente, come nel caso del piano di edilizia scolastica spagnolo, prevalgono l'estrema razionalizzazione, la standardizzazione, le superfici minime e la versatilità degli spazi; mentre quando non ci sono vincoli alla libera espressione preponderano l'articolazione dei volumi e l'integrazione organica degli spazi interni. Uno degli esempi più interessanti fra quelli esposti è la scuola a cielo aperto progettata da Jan Duiker nel 1930 in Cliostraat ad Amsterdam.

L'esperienza delle scuole all'aperto nei Paesi Bassi era già consolidata da tempo, ma prevedeva costruzioni in aree periferiche, di campagna, lontane dal centro delle città, l'architetto progetta il primo prototipo urbano di *openluchtscholen*, con il chiaro intento di costruire una nuova tipologia edilizia che, pur in accordo con i principi della necessità di un rapporto diretto con la natura, possa sorgere all'interno del tessuto edilizio cittadino. Partendo da questo principio, Duiker progetta un edificio che comporti un'occupazione di suolo ridotta al minimo, realizzando le sei classi prescritte dal regolamento scolastico su tre livelli. Al piano terreno si trovano una settima aula per la scuola materna e una palestra, che con il suo volume interrompe la simmetria dell'edificio. La struttura in pilastri di cemento armato non ha pareti di tamponamento, ma solo vetrate che rendono tutti gli ambienti estremamente luminosi; l'edificio presenta sistemi all'avanguardia per il riscaldamento ed il condizionamento, per esempio, viene installato un impianto di riscaldamento a pavimento che avrebbe dovuto permettere il mantenimento di una temperatura costante con ogni clima⁷¹ (fig. 35).

⁷¹ J. Boix, *GATEPAC: Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea*, «Cúpula», 264, 1971, pp.34-47.



Figura 35: scuola in Cliostraat ad Amsterdam progettata da Jan Duiker.

In risposta e in contrapposizione alla mostra organizzata dal GATCPAC, il Ministero della Pubblica Istruzione nel 1933 organizza a sua volta due mostre, il cui nucleo principale consiste nell'esposizione di una teoria, antitetica a quella del gruppo di architetti catalani, che sostiene che il rinnovamento pedagogico non debba necessariamente comportare l'accoglienza tutti i principi dell'architettura moderna, difendendo la monumentalità, la simmetria e il carattere rappresentativo degli edifici scolastici. L'Archivio Subirana presenta un'ampia raccolta di documenti, atti, relazioni, fra cui anche un'ampia documentazione sulle mostre organizzate dal Ministero. Vi si trova anche una relazione dattiloscritta di quarantacinque pagine, ritenuta la bozza della proposta presentata per conto del GATCPAC alla Direzione Generale dell'Istruzione Primaria del Ministero della Pubblica Istruzione, intitolata *Piano tecnico organizzativo sul problema dell'edilizia scolastica nella Repubblica*, che riassume i principi fondamentali del movimento: più scuole, invece di grandi scuole; nessuna concessione alla realizzazione di palazzi o edifici rappresentativi o monumentali; tavoli e sedie

mobili, in sostituzione di file di panche e banchi fissi; illuminazione delle aule con vetrate su almeno due pareti; relazione immediata e diretta dell'aula con l'esterno; ubicazione lontana dal traffico e dai rumori, pensata in relazione all'esistenza di spazi verdi; scuole ad un piano distribuite in padiglioni; due tipi di scuola: rurale e per la città; terrazze coperte per svolgere la didattica all'aperto⁷².

Purtroppo, l'intensa attività del GATCPAC, riassunta in queste pagine, si conclude disattendendo il risultato sperato di fornire un contributo utile e reale alla riforma dell'edilizia scolastica in Spagna. Tuttavia, non si può negare che l'intenso lavoro teorico, svolto anche attraverso la rivista «A.C.», abbia rappresentato un punto di riferimento per i professionisti che, successivamente, si sono occupati di progettazione di scuole primarie, anche attraverso gli scambi stabiliti con pubblicazioni di settore di grande importanza internazionale, come il londinese «The Architects Journal» e il newyorkese «The Architectural Record».

⁷² P. Álvarez Lázaro, *Cien años de educación en España. En torno a la creación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*. Madrid, Secretaría General Técnica, 2001, pp. 301-329.

II.2 L'edilizia sanitaria

Insieme al problema degli alloggi popolari e dell'istruzione, il governo repubblicano deve affrontare, sempre all'interno della politica di promozione di un modello di sviluppo sociale, un altro tema fondamentale nel processo di modernizzazione della Spagna: la carenza di strutture sanitarie e la fatiscenza delle poche esistenti, così distanti dalle realtà presenti in altri Paesi europei. Nel 1932 la Generalitat crea la Commissione Parlamentare di Sanità ed Assistenza Sociale, a cui affida il compito di redigere criteri e regole per progettare il futuro sistema sanitario della Catalogna. Parallelamente il Sindacato dei Medici della Catalogna viene incaricato di proporre programmi di riforma e iniziative di promozione alla salute: la prima fase di questo intervento si traduce in un esame dettagliato del contesto con la rilevazione dei presidi esistenti e in un'analisi dei bisogni di salute in relazione a densità di popolazione e copertura del territorio. Si arriva così alla redazione di un piano territoriale, la Llei de Divisió Sanitària de Catalunya, che disegna una rete di ospedali con tre ordini gerarchici di complessità, da quello che si potrebbe definire l'attuale ospedale di comunità, ben rappresentato e diffuso, al centro ospedaliero di alta specialità, destinato ad accogliere le patologie più rilevanti e dotato delle tecnologie più avanzate, espresso in poche unità.

Una volta delineata l'organizzazione territoriale occorre avviare una riflessione sulla concezione architettonica adatta per un edificio sanitario moderno e funzionale. La maggior parte dei centri ospedalieri in attività in quel momento in Spagna apparteneva al vecchio concetto di chiesa-convento-ospedale che aveva caratterizzato l'assistenza sanitaria fin dal XVI: edifici bui, in cattivo stato di conservazione, con percorsi interni stretti e tortuosi, strumentario antiquato e assegnazione insufficiente di personale. Questa situazione ormai precaria rende urgente una collaborazione fra gli architetti del GATCPAC e l'amministrazione statale, come avvenuto per le scuole.

A settembre del 1934, Joan Baptista Subirana, riceve l'incarico di ristrutturare ed ampliare alcuni stabilimenti ospedalieri a Palafrugell, a Badalona, a Igualada, a Manresa e a Viella i Vic e, subito dopo, di realizzare un nuovo edificio su standard moderni e razionali, un ospedale da cento posti letto, che però non sarà mai realizzato. Subirana, che in passato aveva già lavorato su alcuni progetti legati al campo della cura e

dell'assistenza sanitaria, sembrava la figura più indicata per definire le nuove caratteristiche di una clinica moderna, attenta alle esigenze dei pazienti e del personale che vi opera⁷³. Per maturare le competenze e l'esperienza necessaria per svolgere questo importante compito, l'architetto, nell'aprile del 1933, su incarico del governo della Generalitat, si reca in Francia, Italia, Svizzera e Germania per vedere esempi di edilizia sanitaria e quali soluzioni architettoniche sono state adottate nel resto d' Europa nella costruzione di ospedali, in particolare per malati di tubercolosi⁷⁴.

Anche per gli edifici destinati all'assistenza sanitaria vengono riproposti alcuni criteri minimi fondati su principi già noti: orientamento favorevole all'irraggiamento solare, grandi gallerie vetrate per l'elioterapia, attenzione alle migliori condizioni di illuminazione e ventilazione degli ambienti, percorsi interni funzionali alle attività, relazione con il verde. Gli arredi dovranno essere semplici, di facile pulizia e manutenzione e la dotazione tecnologica aggiornata seguendo gli indirizzi scientifici più moderni. La ricerca della massima funzionalità dell'edificio non dovrà però escludere tutti quelli elementi che possano rendere l'ambiente più familiare e meno estraniante. Infatti, nell'edilizia sanitaria, trovano espressione tutti i principi sostenuti dal GATCPAC: il miglioramento delle condizioni ambientali, ponendo al centro il paziente, l'ottimizzazione dello spazio e la razionalizzazione di finiture e arredi.

Il primo progetto a comparire su «A.C.» è quello del Sanatorio Pediatrico di S. Juan de Dios progettato da Rodriguez Arias a Manresa, un edificio che può accogliere al massimo trentacinque bambini affetti da gravi patologie ossee conseguenti a poliomielite, rachitismo o tubercolosi (fig. 36, 37, 38). Il complesso si trova nel punto più alto della città, posizione che lo rende perfettamente arieggiato e dotato di una magnifica vista; si basa su muri in mattoni forati, travi in ferro e volte in rottame, elemento economico e tipico della regione. In tutte le terrazze è stato collocato a soffitto uno strato di sughero di 5 cm come isolante. Le porte, le finestre, le ringhiere e in

⁷³ Cfr. S. Marchán Fiz, *La arquitectura del siglo XX*. Madrid, Alberto Corazón, 1974.

⁷⁴ Nella sua ideazione del 'nuovo ospedale' moderno e funzionale Subirana è fortemente influenzato anche dal testo *Linee guida per la costruzione di un ospedale*, pubblicato sulla rivista «Baumeister» nel 1931, opera di Benno Schachner che aveva conosciuto durante il suo soggiorno studentesco in Germania.

generale tutte le finiture dell'edificio, sono delle tipologie standard definite dal GATCPAC, già utilizzate anche in edifici con altre destinazioni d'uso. La pianta è lineare con asse piegato ad angolo ottuso con una bisettrice perfettamente orientata a Nord-Sud, in modo da garantire alle gallerie vetrate il massimo irraggiamento solare durante tutto l'anno; il particolare aspetto della facciata risponde proprio all'esigenza di avere una parte delle gallerie di guarigione orientata ad est e l'altra ad ovest, in modo che ai pazienti sia assicurata l'esposizione al sole per il maggior numero di ore possibile. L'elemento costitutivo principale della costruzione è proprio la galleria di guarigione, la zona dedicata all'elioterapia, alla base di ogni Sanatorio: in questo caso ha una lunghezza di circa quaranta metri e una larghezza di poco più di tre, l'ampia superficie facilita le manovre di trasferimento dei letti e lo svolgimento delle attività di assistenza al paziente da parte del personale. Il piano terra è stato destinato a degenza per soli trentacinque posti letto, data la limitatezza dei fondi a disposizione, ma il ballatoio al primo piano è stato realizzato con uno sbalzo della stessa profondità, già predisposto a un eventuale futuro ampliamento. Le aperture e le finestre della degenza sono state realizzate della larghezza massima consentita dalla struttura portante di pilastri in laterizio e metallo. L'altezza degli ambienti destinati alla degenza è conseguenza diretta della profondità della galleria ed è stata calcolata in modo che in inverno sia sempre garantita la luce solare e che, al contempo, durante i caldi mesi estivi le testate dei letti siano sempre in ombra. Tutti i servizi di ordine generale sono stati dimensionati sulla base della capacità della struttura; l'irregolarità del terreno, posto su un pendio declive, è stata compensata dalla creazione, all'estremità ovest, di un edificio sottostante al corpo principale, dove sono stati distribuiti tutti i servizi: lavanderia, guardaroba, magazzino, dispensa, autorimessa, locali tecnici connessi agli impianti. Al piano terra oltre alle degenze trova posto una sala da pranzo, mentre tutti gli altri servizi, più direttamente connessi alla degenza, come locali visita, sale per trattamenti, servizi igienici, tisaneria, si trovano nella parte settentrionale dell'edificio⁷⁵.

⁷⁵ *Sanatorio de S. Juan de Dios (Manresa)*, «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea», 6, 1932, pp. 22-24.



Figura 36



Figura 37



Figure 36, 37, 38: Sanatorio di S. Juan de Dios a Manresa

Il Sanatorio di Manresa rappresenta uno dei rari casi di nuove realizzazioni in tema di edilizia sanitaria. In effetti, l'impegno del governo repubblicano in questo campo si concretizza prevalentemente in opere di risanamento ed ampliamento di edifici già esistenti, un fatto che, obbligando a sottostare a vincoli architettonici precostituiti, con superfici a disposizione spesso ridotte, limita la possibilità di dare sviluppo a progetti originali, pienamente corrispondenti a criteri razionali e funzionali. In questo panorama caratterizzato dal recupero del patrimonio ereditato dal periodo monarchico, il Dispensari Antituberculós di Barcellona, rappresenta un'eccezione fondamentale.

Nel 1933 la Generalitat affida a Sert, Torres Clavé e Subirana l'incarico di costruire nel quartiere del Raval a Barcellona un nuovo Dispensario per dare risposta a una delle emergenze sanitarie dell'epoca, la tubercolosi. Questo progetto era compreso all'interno di un piano che prevedeva la creazione di quattro dispensari in zone diverse della città e due sanatori, uno sulla spiaggia e l'altro in montagna. Il dispensario qui preso in esame spicca però per importanza sia perché è l'unico che viene realmente edificato, sia perché sorge in un'area, quella del quinto distretto, di cui si parlerà anche nel prossimo capitolo,

in cui la densità di popolazione raggiunge cifre enormi e le condizioni igieniche sono scarsissime.

La costruzione del complesso, iniziata nel 1934, verrà terminata nel 1938, durante la Guerra Civile. Quest'opera è emblematica dell'impegno politico verso un sistema sanitario moderno ed è anche quella che, insieme alla Casa Bloc, traduce tutte le istanze innovative del GATCPAC in un edificio. Gli architetti hanno voluto togliere alla facciata la sua funzione di elemento portante e progettarla, in prima istanza, tenendo conto della funzione degli ambienti interni; in questo senso, la forma della facciata è una diretta conseguenza delle funzioni che si svolgono all'interno. Lo scheletro in acciaio appare come l'unico elemento della costruzione in grado di sostenere carichi e solai, che, come nella Casa Bloc, sono costruiti utilizzando un sistema convenzionale, senza ricorrere ai sistemi prefabbricati, brevettati dallo stesso Subirana. La composizione planimetrica presenta una forma ad elle, formata da tre volumi collegati fra loro, con apertura rivolta verso l'interno dell'isolato, occupato da un giardino da cui si accede all'edificio. I due corpi principali sono uniti da un corridoio a forma di elle, nella cui giunzione è situato il nucleo principale di accoglienza e informazione. Un terzo, piccolo volume ospita l'abitazione dei portieri. Gli ambulatori destinati all'esecuzione di test diagnostici, valutazioni e accertamenti clinici sono ubicati al piano terra di uno dei corpi principali, mentre i piani superiori sono riservati alle attività amministrative e ai laboratori. Nel secondo volume si trovano il settore pediatrico, la biblioteca e la sala conferenze. Seguendo la linea di un'interpretazione razionale degli spazi, le diverse aree funzionali sono ben differenziate con un ordine compositivo molto chiaro che facilita l'orientamento del visitatore. Il giardino interno segue l'indicazione di prevedere sempre zone verdi durante interventi di riqualificazione in aree urbane, in particolare in quartieri ad alta densità come quello del Raval, oltre a favorire quei principi legati all'adeguata illuminazione e ventilazione naturale degli ambienti. Nelle scelte costruttive si applicano gli stessi principi di chiarezza funzionale: la composizione di ciascuna facciata è differenziata a seconda delle funzioni degli spazi che ospita ma, grazie all'impiego di profilati metallici e alla modularità ripetuta, l'insieme risulta comunque unitario ed armonico⁷⁶.

⁷⁶ C. Flores López, *Arquitectura española contemporánea*, Bilbao, Aguilar, 1961.

L'estrema funzionalità del progetto originale è confermata dall'ininterrotta destinazione, fino ad oggi, dell'edificio come presidio sanitario. Tuttavia, l'importanza del Dispensario Antitubercolare di Carrer Torres i Amat, non si limita alla perfetta funzionalità dell'edificio ma risiede piuttosto nell'originale sintesi architettonica che realizza fra le istanze del Movimento Moderno europeo e forti richiami alle tradizioni del territorio. Nella costruzione, infatti, si mescolano, in un insieme armonioso, evidenti influenze riconducibili ai principi di Le Corbusier - come la leggerezza della struttura poggiata su pilotis che, liberando l'edificio dall'appoggio al terreno, creano percorsi in diretto rapporto con l'esterno - e a quelli del Bauhaus, come lo spazio della sala riunioni-biblioteca, che con la sua lineare semplicità, purezza delle forme e uso di pareti trasparenti richiama il Padiglione tedesco di Barcellona di Mies van der Rohe. In questa perfezione razionalista si innestano e si integrano elementi riconoscitivi di profondi legami con la tradizione popolare, quali l'uso della ceramica e la presenza prepotente del colore, come il verde brillante del basamento. La costruzione del Dispensario, dunque, non solo realizza e dà forma, in modo simbolico e unico, all'ideologia razionalista del GATCPAC, ma rappresenta soprattutto un'opera maestra di integrazione e definizione spaziale. Se dovessimo scegliere fra alcune delle sue parti, non sapremmo se mettere in rilievo, come più importanti, le facciate tutte diverse, o il meraviglioso cortile, delimitato da volumi trattati così delicatamente e con tale armonia che le stesse pareti trasparenti rappresentano un equilibrato momento di passaggio nella continuità spaziale tra interno ed esterno (fig. 39, 40, 41).



Figura 39

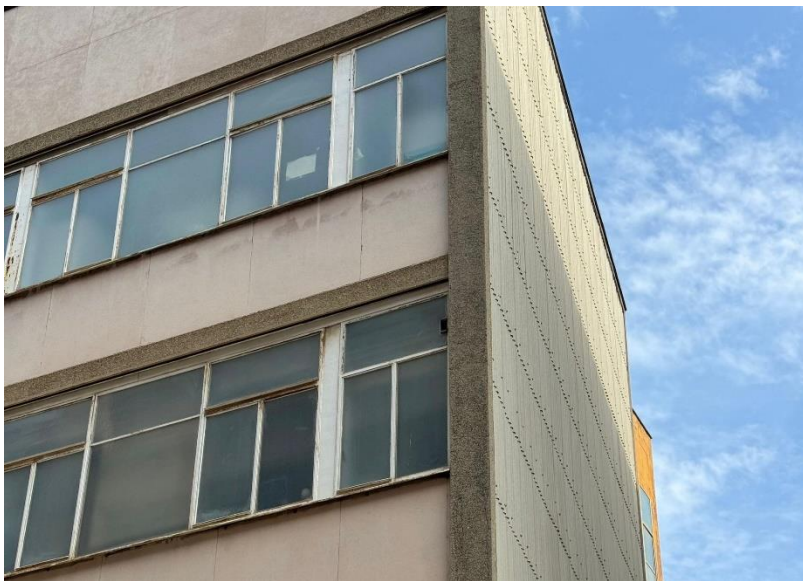


Figura 40



Figure 39, 40, 41: il Dispensario di Carrer Torres i Amat oggi.

Sempre nel 1934 a Subirana viene affidato anche il compito di realizzare il Pavelló dels bruts, un padiglione isolato all'interno del complesso dell'Ospedale Psichiatrico di Santa Coloma de Gramanet, destinato ad accogliere i pazienti più gravi. Il prospetto esterno e lo schema costruttivo ricalcano quelli sperimentati nel Dispensario Antitubercolare, anche se sulla facciata nord viene proposta un'inedita struttura di muri portanti e recinzioni in pietra per adattarsi all'ambiente rurale in cui è inserito l'edificio. La distribuzione interna dei locali fa più riferimento ad un ambiente domestico che non ospedaliero, le stanze seguono un modulo molto semplice: una camera da letto di dimensioni ridotte con un piccolo bagno e un arredo essenziale con un armadio e un letto, posto accanto alla finestra⁷⁷.

Il progetto per la realizzazione a Barcellona di un nuovo ospedale con cento posti letto, invece, non arrivò neanche alla forma di progetto definitivo. Nell'archivio Subirana si trovano alcuni schizzi che consentono di ricostruire l'impostazione che avrebbe avuto il complesso ospedaliero: struttura metallica, sale per trattamento elioterapico, dotate di gallerie vetrate rivolte verso mezzogiorno e disposizione funzionale degli spazi, in breve tutti i fondamenti per un'architettura sanitaria moderna definiti dal GATCPAC. Nei disegni si prospetta un accesso alle camere, disposte solo su un lato in modo che tutte possano avere l'orientamento migliore per garantire il massimo irraggiamento solare possibile attraverso ampie finestrate, attraverso un camminamento molto simile ai percorsi trasversali di Casa Bloc. Ogni camera di degenza avrebbe avuto un bagno di pertinenza, con uno spazio condiviso per servizi ogni coppia di camere da letto. Erano poi state progettate due tipologie di locali visita, una più piccola per le attività ambulatoriali, una più grande destinata alle attività chirurgiche o a terapie più complesse. I disegni rimasti purtroppo non forniscono indicazioni su materiali, arredi o finiture, non essendo, nel suo sviluppo, pervenuto ad una reale stima di fattibilità⁷⁸.

⁷⁷ J. L. Vigil, *Un breve paréntesis: el GATEPAC*, «T.A.: Temas de Arquitectura y Urbanismo», 142, 1971, p. 43.

⁷⁸ M. Del Mar Merino, *Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea: la vanguardia de 1930*, «Revista del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo», 318, 1985, p. 69.

In conclusione, il programma di riforma sanitaria sostenuto dal governo della Seconda Repubblica andava di pari passo con la creazione di una rete di centri sanitari che, come si è visto, sono stati effettivamente realizzati soltanto in pochi casi. L'esperienza del GATCPAC risulta, dunque, incompiuta e, anche in questo caso, si ferma prevalentemente ad enunciazioni teoriche e programmatiche, che incontrano comunque forti resistenze. A conferma della difficoltà incontrata anche nel caso dell'edilizia ospedaliera nell'affermare in Spagna i moderni principi costruttivi, cari al movimento, sull'undicesimo numero della rivista «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea» compare l'articolo *Un deplorable fallimento, el concurso de progettazione preliminar per il nuovo ospedale di San Sebastián*, dove, con spirito polemico, si commenta il rifiuto del progetto degli architetti Sánchez Arcas, Lagarde, Labayen e Aizpurua da parte di un mondo accademico restìo ad accettare i fondamenti dell'architettura moderna⁷⁹.

Bisogna, infine, osservare che nel caso dell'edilizia sanitaria non si trovano edizioni monografiche di «A.C.», diversamente da quanto avvenuto per quella scolastica, né contributi internazionali sull'argomento, anche se è noto che i membri del GATCPAC conoscessero benissimo le esperienze che si stavano realizzando in quel momento in Europa, una fra tutte quella del Sanatorio di Paimio di Alvar Aalto. Sembrerebbe che il compito di redigere un numero dedicato integralmente all'edilizia ospedaliera fosse stato affidato a José Manuel Aizpúrua, che non lo ha mai portato a termine. Torres Clavé sopperì solo parzialmente alla mancanza di una sistematica organizzazione del materiale su questa materia, pubblicando alcuni articoli sulla rivista 'sorella' di «A.C.», «Arquitectura i Urbanisme».

⁷⁹ *Un fallo lamentable, el concurso de anteproyectos para el nuevo Hospital de San Sebastián*, «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea», 11, 1933, p. 39.

III. 1936-37: un biennio cruciale

All'interno del periodo caratterizzato dalla presenza in Spagna della Seconda Repubblica, il biennio 1936-1937 rappresenta un momento centrale e decisivo, destinato a segnare indelebilmente il corso degli eventi, la vita stessa della Repubblica e, conseguentemente, l'attività del GATCPAC e della sua rivista «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea».

Dal punto di vista architettonico lo scoppio della Guerra Civile nel luglio del 1936 determina la sospensione di molte realizzazioni architettoniche avviate negli anni precedenti: l'intero Paese si trasforma in un grande campo di battaglia, teatro di un conflitto che non ha precedenti per violenza e modernità delle tecnologie in campo, e che, anche per lo spaventoso numero di vittime civili, è considerato un preludio della Seconda Guerra Mondiale.

Se il contesto bellico determina il mancato avvio o l'interruzione di molti progetti architettonici o urbanistici, resi di fatto irrealizzabili, quegli anni sono comunque al centro di un importante impegno sul piano teorico e organizzativo. È, infatti, il periodo delle grandi proposte rivoluzionarie soprattutto a livello strutturale e programmatico: la socializzazione del suolo, la definizione dei piani strutturali per la gestione del territorio, la creazione del Sindacato degli Architetti, il riordinamento produttivo con la collettivizzazione del settore edilizio, l'occupazione della Scuola di Architettura con la definizione di nuovi piani di studio più aderenti alla nuova realtà.

Senza queste riforme, giunte proprio al tramonto dell'esperienza del GATCPAC, il gruppo non si sarebbe inserito con tanta importanza nel panorama europeo, come una delle ali progressiste del Movimento Moderno. Sebbene l'impegno maggiore sostenuto in questo periodo sia sicuramente di natura teorica e miri, come primo obiettivo, a gettare le basi di una nuova visione 'sociale' del lavoro di architetto, non deve essere dimenticata una realizzazione architettonica fondamentale, tanto per il suo valore formale, quanto per quello simbolico: il Padiglione spagnolo all'esposizione universale di Parigi del 1937.

III.1 L'impatto della Guerra Civile e dell'instaurazione del regime franchista sull'attività del GATCPAC

Nel febbraio del 1936 la coalizione di sinistra, riunita nel Fronte Popolare, vince le terze e ultime elezioni del periodo repubblicano. Nel capitolo iniziale era già stato osservato come il governo repubblicano, sin dalla sua instaurazione, avesse attirato l'ostilità delle forze conservatrici del Paese, che si erano viste improvvisamente private dei loro storici privilegi. Quello che inizialmente era stato solo un dissenso disorganizzato, all'indomani del risultato elettorale del 1936 esprime la sua carica esplosiva; la destra cattolica, non riuscendo a conquistare il potere per vie parlamentari, sceglie adesso la strada della violenza: è l'inizio della Guerra Civile. Il 17 luglio insorgono le truppe militari di stanza in Marocco, seguite, nei giorni successivi, da quelle presenti in tutta la Nazione. Si contrappongono due fronti: da un lato il Fronte popolare che rappresenta il legittimo governo della Repubblica Spagnola, dall'altro i golpisti nazionalisti guidati da Francisco Franco, generale dell'esercito promosso a quel grado già negli anni Venti durante la dittatura di Miguel Primo de Rivera, quando era appena trentatreenne.

La guerra andrà avanti per anni e si dichiarerà conclusa solo il primo aprile 1939 con la conquista del Paese da parte di Francisco Franco, in seguito alla caduta di Barcellona nel gennaio di quell'anno e della capitale Madrid il 28 marzo. I golpisti non avrebbero potuto prevedere un conflitto tanto lungo e sanguinoso, il sostegno militare di Italia e Germania da poco unite nel Patto d'Acciaio siglato nell'ottobre del 1936, infatti, avrebbe potuto garantire una rapida occupazione del Paese. Queste aspettative, però, si scontrano con una forte ed inattesa resistenza condotta dallo schieramento opposto, composto in gran parte da esuli provenienti da tutto il mondo che si armarono in difesa dei valori di democrazia e libertà incarnati dalla Seconda Repubblica Spagnola, tra queste file vi sono anche molti fuoriusciti antifascisti italiani che avevano abbandonato il Paese dopo le leggi fascistissime del 1926. Nonostante la forza dimostrata

dall'esercito repubblicano l'esito della guerra è inevitabile: la dittatura durerà fino alla morte di Franco, avvenuta trentasei anni dopo, il 20 novembre 1975⁸⁰.

Durante lo svolgimento della Guerra Civile si delinea uno scenario sconcertante per lo sviluppo del progetto architettonico repubblicano. Le contingenze belliche creano delle gravi difficoltà nella fornitura di materiali e nella disponibilità di fondi. Inoltre, generalmente prevale l'impulso di privilegiare, fra i diversi lavori in corso, i piani di risanamento dei centri storici, la ricostruzione degli edifici distrutti e la realizzazione di rifugi antiaerei. Questo comporta che i progetti del GATCPAC e dei suoi associati vengano spesso archiviati, come accade per la costruzione di molte scuole e infrastrutture in Catalogna, o semplicemente interrotti, come nel caso del Pla Macià - analizzato nel capitolo precedente - o del Mercato Comunale di Olot ideato da Bartomeu Agustí⁸¹. Quest'ultimo esempio è paradigmatico anche di un'altra tendenza, che si verificherà all'indomani della vittoria di Franco. I lavori per il mercato, infatti, come succede in molti altri casi, vengono sospesi nel 1937, quando era stata edificata solamente la struttura, la quale, al termine del conflitto, verrà demolita e interamente ricostruita a partire da un nuovo progetto maggiormente aderente all'estetica del regime, la cui volontà di rimuovere qualsiasi segno dell'attività repubblicana si manifesta anche attraverso queste operazioni.

Non è errato definire sconcertante la condizione in cui si trova in quegli anni l'architettura del Paese: in effetti, tranne notevoli ma rare eccezioni, non vengono portati a termine nuovi progetti; bisogna però considerare che il biennio 1936-1937 ha comunque costituito un momento di svolta per l'attività degli architetti spagnoli. In particolare due episodi, entrambi risalenti all'estate del 1936, hanno un impatto significativo sui futuri sviluppi dell'architettura e dell'edilizia in Spagna. In primo

⁸⁰ Cfr. J. Casanova, *España partida en dos: breve historia de la Guerra Civil española*, Barcelona, Crítica, 2013, pp. 83-112.

⁸¹ Bartomeu Agustí è stato un architetto associato al GATCPAC, condannato dal Tribunal de Responsabilidades Políticas a dodici anni di carcere, nonché all'obbligo di abbandonare l'esercizio della professione.

luogo, i miliziani della UGT (Unión General de Trabajadores)⁸² insieme a numerosi architetti, molti dei quali membri del GATCPAC, occupano i locali dell'Associazione degli Architetti di Catalogna e del Collegio Ufficiale degli Architetti di Catalogna e delle Isole Baleari; diretta conseguenza di questa iniziativa, che risale alla fine di luglio, sarà la creazione, l'8 agosto del 1936, del SAC (Sindacato degli Architetti di Catalogna). Il secondo avvenimento si verifica poco prima della nascita del sindacato, il 2 agosto, e riguarda la promulgazione di un decreto che stabilisce un ribasso sugli affitti delle case fino al cinquanta per cento.

Sin dalla sua fondazione, il SAC stila sei punti attraverso i quali dichiara programmaticamente i propri intenti principali. Il primo affronta il tema della difesa degli interessi dei propri membri ed è immediatamente seguito dalla spiegazione di uno degli obiettivi cardine del sindacato: l'impegno a schierarsi al fianco di tutte le organizzazioni operaie e, in particolare, di quelle del settore edilizio, anche attraverso la creazione di una rete di rapporti con le organizzazioni operaie delle altre Nazioni. Stabiliti questi propositi fondamentali, ai punti 4 e 5 viene esposta l'intenzione di garantire lavoro ad ogni membro del SAC mediante una distribuzione razionale degli incarichi. Infine, i professionisti affiliati si sarebbero incaricati dell'insegnamento e della formazione dei giovani aspiranti architetti⁸³.

Venendo al ribasso degli affitti, si tratta di un decreto che provoca un'ulteriore interruzione di molte opere in fase di realizzazione. Questa condizione scatena inevitabilmente la reazione degli operai, che molto spesso rispondono occupando le imprese costruttrici. I membri del GATCPAC, adesso riuniti nel Sindacato degli Architetti, si schierano immediatamente dalla parte degli operai militanti: in questa fase, dunque, l'azione dei membri del gruppo catalano assume un'inedita connotazione politica, anche se il loro intervento si estende a tutti i livelli della sfera pubblica che possano avere una relazione con l'architettura. Una missione così ambiziosa richiede

⁸² Si tratta di uno dei maggiori sindacati spagnoli, istituito nel 1888 da Pablo Iglesias Posse, fondatore del Partito Socialista Operaio Spagnolo e dell'Unione Generale dei Lavoratori. Dichiarato illegale dal governo di Francisco Franco, il sindacato ha ripreso regolarmente la propria attività a partire dal 1975.

⁸³ Cfr. A.C.: *Documentos de Actividad Contemporánea 1931-1937*, a cura di Pietro Canella, Bari, Dedalo, 1978, pp. 23-33.

un'organizzazione solida e una divisione degli incarichi precisa, ottenute ideando otto distinte commissioni di lavoro: per gestire la razionalizzazione della costruzione, le questioni legate all'insegnamento, le attività di studio e ricerca, ma anche quelle problematiche architettoniche tipicamente regionali; nonché per occuparsi delle pubblicazioni scientifiche e dell'organizzazione delle città, dei piani urbanistici e del traffico. A partire da questa suddivisione viene impostato il lavoro di 182 architetti, che mediante soluzioni innovative, ma anche puramente tecniche ed organizzative, riescono a dare il proprio contributo su moltissimi aspetti, che spaziano dall'impegno a tutelare il patrimonio storico-artistico nazionale, sino alla sua divulgazione attraverso la cura di numerose pubblicazioni, senza dimenticare l'importante iniziativa del Comitato della Nuova Scuola Unificata (CENU), volta a trasformare conventi, chiese e dimore abbandonate in scuole e strutture dedicate all'educazione. Inoltre, gli architetti si pongono l'obiettivo della municipalizzazione delle abitazioni e della collettivizzazione del settore edilizio, compiendo una socializzazione del lavoro professionale che rappresenta l'ultima tappa di un percorso iniziato dal GATEPAC all'inizio degli anni Trenta.

I cambiamenti che si verificano in campo architettonico in Spagna a partire dal 1936, qui brevemente delineati, possono essere riassunti dalle parole di Josep Torres Clavé, il quale con una lettera scritta nell'agosto del 1936 aggiorna l'amico Josep Lluís Sert da poco trasferitosi a Parigi: «Abbiamo studiato il problema urgente di intensificare l'intervento dello Stato, della Generalitat e dell'Amministrazione comunale per portare a termine le opere iniziate, al fine di sostituire l'iniziativa privata che, in seguito al naturale ritiro del capitale e all'ultimo decreto sugli affitti che li riduce del 50%, si deve considerare come del tutto scomparsa; come puoi capire, questo punto risulta essenziale per assicurare la continuità del lavoro ai 110.000 operai che ci sono a Barcellona e ai 20.000 che si trovano nel resto della Catalogna, che vivono sul settore della costruzione»⁸⁴.

Chiaramente le particolari condizioni imposte dalla guerra non influenzano solo l'attività lavorativa dei membri del GATCPAC ma hanno un impatto decisivo anche sul

⁸⁴ Lettera di Fernando García Mercadal a Josep Lluís Sert, gennaio 1931. Fondo GATCPAC (Archivo Historico del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, Barcelona).

corso delle loro stesse vite. Alcuni muoiono sul campo di battaglia, come Josep Torres Clavé che aveva deciso di contribuire in prima persona alla difesa della Repubblica e degli ideali che essa incarnava, recandosi al fronte per lavorare alla costruzione di fortificazioni militari; molti altri, invece, anch'essi schierati a favore del fronte repubblicano ma sopravvissuti al conflitto, dal 1939 saranno vittime dell'epurazione politico-sociale rivolta dalla Spagna franchista contro i professionisti che avevano lavorato per la Repubblica. Solo una minoranza sceglierà, invece, di aderire al nuovo regime per evitare ogni ritorsione: è questo il caso, ad esempio, di Josep Claret, il quale, respingendo le imputazioni del tribunale professionale, dichiara di non poter essere considerato né di sinistra né antireligioso. Tale accusa, infatti, sarebbe in aperto contrasto con la decisione di sposare nel 1934 la figlia di un fervente cattolico, Don Prudencio Rodríguez Chamorro, Governatore della Provincia di Girona e sostenitore della destra più conservatrice. Tuttavia, la posizione cauta e prudente adottata da Claret all'indomani della caduta della Repubblica non viene condivisa dalla maggior parte degli architetti: coloro le cui vicende professionali e personali erano state più profondamente legate alle sorti della Repubblica, durante o al termine della Guerra Civile, scelgono la via dell'esilio, esportando nei Paesi in cui si recano le istanze più innovative del Movimento Moderno. Per tutti gli altri, invece - tra cui si possono citare a titolo esemplificativo Juan de Zavala e García Mercadal, entrambi presenti a La Sarraz in occasione della fondazione dei CIAM - l'avventura avanguardista vissuta negli anni repubblicani rimane solo una parentesi, destinata a chiudersi con l'instaurazione del regime franchista. D'altronde non poteva essere diversamente, basti considerare come quell'evento, da cui ha avvio un lungo periodo di censura e repressione, stravolga completamente il clima culturale del Paese.

Subito dopo l'instaurazione della dittatura, infatti, vengono istituite le *Comisiones de Depuración*, collegi adibiti a verificare, seguendo dei parametri imposti dal nuovo regime, il comportamento tenuto dagli architetti durante gli anni della Seconda Repubblica. Le *Comisiones* hanno il compito di controllare, soprattutto attraverso le testimonianze di loro colleghi, ogni dichiarazione giurata rilasciata dai membri del GATCPAC circa il proprio operato durante il periodo repubblicano. Procedevano poi formulando la proposta di una sanzione adeguata e conforme alle nuove norme

vigenti⁸⁵; l'approvazione definitiva della pena suggerita dalla *Comision* spettava invece al *Ministerio de la Gobernación*, attraverso la *Dirección General de Arquitectura*, che aveva anche la facoltà di modificare quella decisione.

Esaminando le carte conservate presso l'Archivio del Collegio di Architetti riguardanti le condanne inflitte ai membri del GATCPAC emerge che degli ottantuno membri iscritti, solo quarantacinque hanno subito il suddetto procedimento; tra gli altri trentasei risultano studenti, architetti che non esercitavano la professione, professionisti non iscritti al collegio catalano, nonché chiaramente coloro che erano morti prima del 1939. Gli stessi documenti rivelano anche che una precedente appartenenza al GATCPAC costituiva, in ambito professionale, una delle colpe più gravi, in quanto il gruppo catalano veniva identificato come un'associazione di stampo comunista. Tuttavia, nemmeno gli architetti che non ne avevano fatto parte vengono risparmiati dall'epurazione franchista, che rivolge loro molte altre accuse: la più comune è aver preso parte alla guerra con lo schieramento repubblicano; subito dopo vi è quella di fuga all'estero; seguita dall'essere stati membri del Sindacato degli Architetti o dall'aver manifestato, in qualsiasi forma, ideali di sinistra e comunisti. Inoltre, quando il regime voleva colpire qualche personaggio a cui non era ascrivibile nessuna di queste colpe, ricorreva ad un'imputazione di carattere molto più generale, che consisteva semplicemente nell'aver lavorato, a qualsiasi titolo, per il governo repubblicano. In questo modo, a partire dal 1939, si assiste in Spagna a un'intensa attività repressiva, con la duplice finalità di cancellare il passato più recente e, allo stesso tempo, di trovare adesione alla nuova ideologia di regime; il clima culturale che aveva accompagnato l'instaurazione della Seconda Repubblica sembra ormai un ricordo lontano.

⁸⁵ In particolare, il suddetto procedimento era regolato dall'«orden de 23 de febrero de 1940. Dictando normas para la depuración de la conducta política y social de los Arquitectos».

III.2 La fine di «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea» (1931-1937)

«Gli eccezionali avvenimenti che hanno avuto luogo in Spagna e la parte importantissima sostenuta da noi architetti per contribuire con il nostro sforzo a orientare per quanto riguarda la nostra professione l'imponente trasformazione sociale in atto hanno causato un notevole ritardo nella pubblicazione di questo numero, tuttavia non vogliamo perdere il contatto con i nostri lettori e facciamo un considerevole sforzo in questi momenti di grande attività per proseguire la pubblicazione della nostra rivista»⁸⁶.

Con queste parole si apre l'unica pubblicazione di «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea» dell'anno 1936. Il ventitreesimo e il ventiquattresimo numero della rivista, infatti, escono in un fascicolo che accorpa le pubblicazioni di luglio e dicembre. Il motivo risulta evidente ma viene comunque esplicitato dai membri del GATCPAC: quegli «eccezionali avvenimenti che hanno avuto luogo in Spagna» a partire dalle prime azioni dei golpisti nazionalisti nel luglio di quell'anno, hanno impegnato gli architetti su talmente tanti fronti, dalla ricostruzione degli edifici distrutti all'edificazione di fortificazioni militari e rifugi antiaerei, da rendere impossibile la canonica doppia pubblicazione annuale.

Tuttavia, l'aspetto più interessante che emerge da queste righe risiede probabilmente nell'intenzione di non interrompere il proprio rapporto con i lettori nonostante gli eventi che si stanno verificando nel Paese. Nella manifestazione di questo proposito si può leggere il permanere di un senso di speranza e ottimismo, ribadito ancora più chiaramente nelle pagine successive, dove i membri del GATCPAC parlano di «un ottimismo costruttivo che certamente non verrà meno»⁸⁷, dichiarandosi «animati dalla volontà e dalla fiducia che d'ora in avanti la nostra pubblicazione apparirà regolarmente, [...] convinti che si avvicini per la nostra professione un periodo di grande attività,

⁸⁶ GATCPAC, *Sociologia municipal i l'edificació*, «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea», VI, 1936, pp. 2-29: 8-9.

⁸⁷ *Ibid.*

specialmente per l'architettura di orientamento razionalista che abbiamo sempre difeso dalle pagine di "A.C." e che continueremo a difendere con lo stesso spirito»⁸⁸.

Purtroppo, non sarà così: la pubblicazione della rivista non riprenderà regolarmente come auspicato e come era sempre accaduto a partire dal 1931 e fino all'anno precedente; quello uscito nel 1936 sarà, infatti, il penultimo numero. E avrebbe potuto essere anche l'ultimo se non fosse stato per lo straordinario impegno dimostrato da Joseph Torres Clavé, il quale nonostante, come si è visto, al tempo fosse già occupato nella costruzione di fortificazioni belliche al fronte, si fa carico di questa responsabilità quasi da solo, al punto che, se il 15 giugno del 1937, «A.C.» riuscirà a presentare ai propri lettori un fondamentale numero conclusivo, dipenderà quasi esclusivamente dal suo importante lavoro.

Tornando al numero 23-24 chiaramente non può non affrontare la novità più rilevante del momento in campo architettonico, rappresentata dalla nascita del Sindacato degli Architetti che diventa immediatamente l'unica autorità professionale riconosciuta dai membri del GATCPAC, in quanto sostenitrice di quei valori che avevano costituito le fondamenta teoriche del gruppo che, sin dal 1930, dichiara l'intenzione di rinnovare il linguaggio architettonico spagnolo e di «avvicinare il pubblico alla nuova architettura»⁸⁹. La stessa rivista «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea» era stata ideata proprio per conseguire questo obiettivo e da subito era diventata il luogo ideale per avviare un dialogo, tra gli architetti e con il pubblico, capace di superare i confini nazionali e finalizzato a dotare il lavoro di un'impronta di cooperazione e scambio continui. A quest'idea di comunità se ne aggiungeva un'altra, più pragmatica e non meno importante, perseguita attraverso l'ideazione di un'architettura di stampo sociale, attenta alle esigenze specifiche e locali della popolazione. Sei anni dopo tutto questo si ritrova nei punti che descrivono le priorità del nuovo sindacato che, partendo da un'attenzione speciale riservata all'insegnamento e alla formazione dei giovani architetti, agevolati anche dalla creazione di una sezione dedicata alle relazioni culturali

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ J.A. Sans, *La Arquitectura en el País Vasco durante los años Treinta*, in *Arte y Artistas vascos en los años Treinta. Entre lo individual y lo colectivo*, a cura di J.I. Macua, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1986.

in cui trovare aiuto per le loro iniziative, intende intervenire attivamente nelle questioni inerenti al ramo dell'edilizia in tutte le sue declinazioni, mantenendo la stessa attenzione verso i cittadini.

Un altro aspetto molto interessante di questo numero affiora dalle righe che affrontano il tema del «profondo senso di responsabilità» che gli autori della rivista si aspettano dagli architetti aderenti al nuovo sindacato⁹⁰. All'inizio del numero si può leggere: «è necessario che i tecnici si interessino alle questioni sociali e che accettino le responsabilità del momento»⁹¹. I membri del GATCPAC sperano e credono in un'azione concreta rispetto a tutti i problemi «che riguardano la nostra professione»⁹²: dalla municipalizzazione delle abitazioni e la collettivizzazione del settore costruttivo, alla realizzazione di nuovi progetti di stampo razionalistico, sino alle questioni attinenti alla conservazione del patrimonio storico-artistico.

Proseguendo, viene espressa la convinzione che la fondazione del Sindacato degli Architetti rappresenti il punto più alto all'interno di un percorso avviato all'inizio del decennio, mirato all'eliminazione degli stilemi architettonici coloniali e monumentali in Spagna. Anche questa previsione, nuovamente troppo ottimistica, non poteva essere più errata, dal momento che solo poco dopo salirà al potere il regime franchista che, dal punto di vista edilizio, comporterà proprio un ritorno a quelle correnti architettoniche che prima il GATCPAC e poi il sindacato si erano promessi di superare.

Infine, viene trattata più concretamente anche la questione dell'organizzazione del sindacato, un aspetto così centrale e complesso da richiedere l'intervento del CIRPAC (Comitato Internazionale per la Realizzazione dei Problemi dell'Architettura Contemporanea). Questo organo procede immediatamente a completare la sindacalizzazione obbligatoria di tutti gli architetti catalani; nel nuovo assetto questa operazione era infatti diventata assolutamente prioritaria, in quanto far parte del sindacato costituiva la condizione necessaria per ricevere l'incarico di nuovi lavori nonché la retribuzione prevista per gli stessi. Il secondo problema che si presenta al CIRPAC è rappresentato dal fatto che gli incarichi dovevano essere distribuiti tra i vari

⁹⁰ GATECPAC, *Sociologia municipal* cit., pp. 26-27.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ibidem*.

membri seguendo un principio razionale, proposito che viene conseguito grazie alla creazione di diversi uffici specializzati, a seconda delle differenti aree di competenza. Il primo ad essere fondato è stato quello per l'edilizia scolastica, composto da professionisti il cui primo obiettivo diventa trasformare tutti quegli edifici abbandonati dalle comunità religiose in scuole. Successivamente vengono creati gli uffici per la casa, per i servizi sanitari, per l'urbanistica, per l'edilizia pubblica e industriale, nonché un'importante sezione d'indagine dedicata allo sviluppo di tutti i lavori di ricerca e all'analisi delle problematiche contemporanee, delle statistiche e delle pubblicazioni scientifiche e propagandistiche. Questa suddivisione, concepita per favorire l'organizzazione, non doveva però costituire una rigida gabbia per l'operato degli architetti, ai quali era lasciata piena libertà di cambiare sezione in base allo sviluppo dei loro progetti.

Subito prima dell'inizio del conflitto, nel mese di giugno del 1937, viene pubblicato il venticinquesimo numero della rivista, con cui i membri del GATCPAC si congedano da quel pubblico che, con grande impegno, avevano cercato di avvicinare alle istanze architettoniche del Movimento Moderno. Quest'ultimo, importantissimo numero viene intitolato «Problemes de la revolució» (fig. 42).

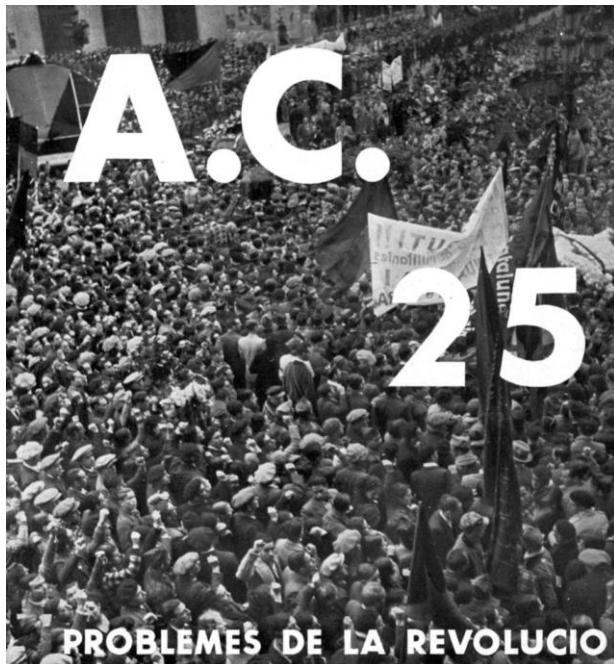


Figura 42: copertina del venticinquesimo numero di «A.C.».

La decisione di utilizzare il catalano non è casuale e sottolinea, ancora una volta, il ruolo fondamentale assunto da quella regione nell'ambito dello sviluppo dell'avanguardia architettonica spagnola durante la Seconda Repubblica. Questo espediente non è dunque ascrivibile ad una mera scelta stilistica, ma anzi viene applicato molto consapevolmente e riproposto in alcuni sottotitoli e nel corpo del testo, dove le parole in catalano vengono evidenziate anche dall'uso del grassetto. In questo modo l'attenzione del lettore sarà immediatamente richiamata verso quattro, centrali espressioni: «Es el moment», «Per una societat millor», «L'ambient forma l'individu», «La nova vivenda»⁹³.

La prima rappresenta simbolicamente la chiusura di un cerchio. Già nel 1929, infatti, i giovani architetti che parteciparono alla famosa esposizione alla Galleria Dalmau scrissero all'inizio del catalogo: «E' il momento. Inizia una grande epoca. Esiste un nuovo spirito»⁹⁴. In quel caso essi erano consapevoli di essere i nuovi protagonisti di una fase decisiva per la storia dell'architettura spagnola, che stava iniziando in quel momento e che avrebbe portato un profondo rinnovamento. «Es el moment» scritto nel 1937 dai membri del GATCPAC attraverso «A.C.» assume un significato totalmente diverso, se non opposto: la consapevolezza acquisita adesso è quella di essere di fronte ad una crisi grave e forse irreversibile, ma per i membri del gruppo catalano è il momento di non arrendersi, continuando a portare avanti il proprio lavoro e i propri ideali repubblicani.

Se il primo grassetto simboleggia un ultimo appello alla speranza per l'inizio di una nuova era, che mai come adesso assume le forme di un'utopia; «Per una societat millor» introduce una serie di paragrafi che spiegano più concretamente come per arrivare a quella nuova era sia necessario aumentare l'attenzione dedicata alla ricerca teorica, al fine di raggiungere una conoscenza delle tecniche moderne che consenta di poter creare una nuova società, appunto, migliore. Coerentemente con lo spirito del gruppo viene specificato anche che tutti devono contribuire all'ideazione e alla costruzione di questa

⁹³ GATCPAC, *Problemes de la revolució*, «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea», VII, 1937, pp. 3-30.

⁹⁴ *Exposició de Arte Moderno Nacional y Extranjero*, catalogo della mostra (Barcellona, Galleria Dalmau, 31 ottobre 1929 - 15 novembre 1929), a cura di M.A. Cassanyes, Barcelona, Galerias Dalmau, 1929.

nuova società, che deve essere progettata gradualmente a partire dal ripensamento delle città. Per questo motivo nell'ultimo numero a rivestire un'importanza assoluta ed inedita è il tema della pianificazione urbanistica, una materia che, secondo gli autori della rivista, a partire da quel momento deve essere trattata razionalmente, come una scienza.

Infine, le espressioni «L'ambient forma l'individu» e «La nova vivenda» introducono quello che è il vero nucleo tematico di quest'ultimo numero, incentrato sulla formulazione di una ridefinizione del concetto di alloggio dignitoso, a partire da un'idea semplice ma al contempo fondamentale e moderna: l'individuo è creato dall'ambiente in cui si forma. Se l'ambiente - che sia pubblico o privato, dedicato al lavoro, all'educazione o al tempo libero - ha un ruolo così importante nella vita delle persone e ne condiziona a tal punto l'esistenza ne consegue che debba essere prima di tutto salubre. Partendo da questa riflessione, nel suo numero conclusivo, «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea» dedica un'attenzione speciale al problema della dell'insalubrità del centro storico di Barcellona. L'attenzione sempre dimostrata dai membri del GATCPAC verso i bisogni dei cittadini li porta adesso a riflettere sul fatto che i residenti di alcune zone caratterizzate da condizioni di vita precarie, come il quinto distretto di Barcellona, riporteranno sicuramente a livello sia fisico che mentale le conseguenze di tali condizioni ambientali catastrofiche. Trovare una soluzione a questa grave situazione, igienica molto prima che estetica, come viene sottolineato, diventa una questione urgente e di massima importanza che richiede l'ideazione e, soprattutto, l'attuazione di un piano d'azione concreto e radicale. Si impone, dunque, un profondo risanamento della città vecchia che preveda soluzioni rapide e nette, non essendo più sufficienti espedienti come l'allargamento delle strade, precedentemente proposto da qualche urbanista. Per questa ragione gli architetti del gruppo catalano studiano quella che chiamano «una chirurgia urbana radicale»⁹⁵, individuata come l'unica via possibile per riuscire ad eguagliare i risultati raggiunti da quei Paesi in cui la pianificazione urbanistica delle città era pervenuta ai suoi esiti più moderni, nonostante quello della sovrappopolazione e dell'insalubrità di alcuni quartieri fosse un problema comune a tutte le grandi città dell'epoca e non interessasse unicamente Barcellona. L'intervento

⁹⁵ GATCPAC, *Problemes de la revolució* cit., p. 9.

proposto su «A.C.» prevedeva, in primo luogo, l'abbandono immediato di tutte quelle situazioni abitative in cui le statistiche rivelavano un tasso di mortalità eccessivamente alto e lo spostamento in altri alloggi che garantissero le condizioni minime di abitabilità dignitosa. Questi edifici, già esistenti o di nuova costruzione, dovevano in ogni caso essere dotati di servizi nelle immediate vicinanze, spesso costruiti proprio in quegli spazi liberi ottenuti dalla demolizione degli alloggi insalubri. Secondo i membri del GATCPAC, infatti, la nuova abitazione deve essere circondata da tutti quegli elementi necessari al benessere dell'individuo: scuole, asili, biblioteche, parchi, campi sportivi, spazi verdi, circoli operai ecc.

L'ultimo numero di «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea» è dunque dedicato al tema della nuova casa inserita nel contesto della nuova città, tuttavia, la conclusione è affidata ad un'immagine che evoca un'altra riflessione. In quello stesso 1937 Joan Mirò, ricevuto l'incarico di realizzare un francobollo del valore di un franco per sostenere il governo repubblicano, disegna un uomo catalano che solleva il pugno chiuso. Il francobollo non sarà mai emesso ma l'artista decide di farlo comunque stampare in due diverse versioni, una delle quali reca il seguente messaggio: «Nella battaglia che si sta svolgendo vedo dalla parte fascista solo forze obsolete, mentre dall'altra persone le cui immense risorse creative daranno alla Spagna un potere che stupirà il mondo intero». Quest'opera emblematica attira immediatamente l'attenzione dei membri del GATCPAC, che la scelgono per l'ultima pagina dell'articolo conclusivo di «A.C.». Così all'*Aidez l'Espagne* viene assegnato il compito fondamentale di simboleggiare al contempo un addio e un ultimo invito alla resistenza; il suo autore, invece, nello stesso momento, si trova di fronte a un'altra grande responsabilità: rappresentare insieme ad altri artisti, tra i quali Picasso e Calder, l'arte spagnola, libera e avanguardista, all'Esposizione Universale di Parigi.

III.3 Il Padiglione della Repubblica Spagnola all'Esposizione Universale di Parigi del 1937

Nonostante nel 1937, a un anno dall'insurrezione delle truppe militari che ha dato avvio alla Guerra Civile, la situazione che si profila in Spagna sia sempre più tragica, all'interno degli ambienti culturali della Repubblica si diffonde la tendenza di cercare di rimanere ancorati ad un sentimento di speranza e di fiducia per il futuro. Questo ottimismo, come detto in precedenza, viene manifestato ripetutamente attraverso le pagine degli ultimi numeri di «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea», fino alla scelta del francobollo di Mirò come congedo definitivo dai lettori; con lo stesso spirito, il 25 maggio di quell'anno, nel contesto dell'Esposizione Universale di Parigi, viene inaugurato il Padiglione della Repubblica Spagnola.

L'esposizione parigina rappresenta l'ultimo evento di portata internazionale prima dello scoppio della Seconda Guerra Mondiale, nata sotto auspici di pace, diventa invece da subito riflesso delle tensioni politiche ed economiche che scuotono la società dell'epoca. L'inasprimento della contrapposizione politica, infatti, trova nelle manifestazioni internazionali il palcoscenico privilegiato per affermare la propria ideologia, per trasmettere sia ai visitatori che agli altri Paesi partecipanti, l'idea di forza e potenza di ciascuno Stato. Così i Padiglioni nazionali di Parigi diventano inevitabilmente dei manifesti, degli strumenti di propaganda, mentre il linguaggio architettonico diventa parte fondamentale della logica rivendicativa dell'affermazione di un'identità collettiva⁹⁶.

È partendo da questa osservazione che deve essere analizzato anche il Padiglione della Repubblica Spagnola, un'opera di notevole interesse architettonico ma soprattutto dal forte valore simbolico, tanto da essere replicata a Barcellona nel 1992 per confermare la rinata identità nazionale post-franchista e riconoscere l'eredità culturale e politica con

⁹⁶ D.Udovicki-Selb, *The elusive faces of modernity: the invention of the 1937 Paris Exhibition and the Temps Nouveaux Pavilion*, tesi di dottorato, Massachusetts Institute of Technology, a.a. 1994-1995, relatore S. Anderson.

la Spagna della Seconda Repubblica. Nel 1937 questo progetto costituisce un'eccezione importantissima: si è già visto, infatti, come in Spagna, durante gli anni interessati dalla Guerra Civile, molti lavori già avviati si siano interrotti bruscamente e, di pari passo, sia stata abbandonata la realizzazione di nuove costruzioni, per concentrare energie e risorse su opere che in quel momento rivestivano un carattere d'urgenza, come il risanamento dei centri urbani e l'edificazione di costruzioni belliche. A Parigi viene riservata all'edificio una posizione emblematica e di primaria importanza, all'interno dei giardini del Trocadéro, ai margini dell'asse principale dei Champ de Mars che conduce alla collina di Chaillot, nella stessa area in cui il padiglione tedesco e quello sovietico, entrambi alti circa 30 metri, si fronteggiano uno di fronte all'altro con le loro imponenti dimensioni (fig. 43).



Figura 43: il padiglione tedesco e quello sovietico all'Esposizione Universale di Parigi del 1937.

La realizzazione di entrambi è stata affidata a due figure di riferimento dell'architettura di Stato, rispettivamente Albert Speer per la Germania nazista e Boris Iofan, per l'Unione Sovietica. Questa scelta spiega lo stile pressoché identico: marziale, mastodontico, monumentale, neoclassico⁹⁷. Nella grande eterogeneità costruttiva dei padiglioni, infatti, si possono identificare, sulla base di criteri ideologici e formali, due correnti principali: da un lato quella che esprime gli esiti della ricerca razionalista del movimento moderno, riconoscibile nel *Pavillon des Temps Nouveaux* di Le Corbusier e Pierre Jeanneret, nel Padiglione della Cecoslovacchia di Jaromir Krejcar e nel Padiglione di Josep Lluís Sert e Luis Lacasa per la Seconda Repubblica Spagnola; dall'altro quella che si ispira all'estetica della monumentalità classica, ponendosi in sintonia con gli obiettivi nazionalisti e di dominio dei principali stati totalitari europei⁹⁸. Quest'ultima tendenza caratterizza non solo i padiglioni di Germania e Unione Sovietica, ma anche quello dell'Italia ad opera di Marcello Piacentini, dove lo stile architettonico di stampo neoclassico diventa uno strumento di affermazione e legittimazione politica: lontano dalle influenze del Movimento Moderno, nasce un'architettura di Stato che deve evocare forza, potenza e superiorità⁹⁹.

Nel caso della Germania, il Padiglione di Parigi è, come già detto, uno dei pochi edifici costruiti dal giovane architetto Albert Speer che, a partire dal 1934, sostituisce Paul Ludwig Troost, come architetto del regime; il connubio tra Hitler e Speer si prolungherà fino all'epilogo della dittatura. Dallo stretto rapporto fra esaltazione della potenza

⁹⁷ Cfr. S. Giedion, *New Architecture and City Planning: A Symposium*, New York (New York), Paul Zucker, 1944. Siegfried Giedion dedica all'architettura monumentale un intero capitolo intitolato «Una nuova monumentalità», al cui interno si trova anche il manifesto *Nine Points on Monumentality* (1943) scritto a New York con Fernand Leger e Josep Lluís Sert, che, al settimo punto, recita: «The people want the buildings that represent their social and community life to give more than functional fulfillment, They want their aspiration for monumentality, joy, pride, and excitement to be satisfied».

⁹⁸ G. Cimadomo, R. Lecardane *La arquitectura de los Pabellones expositivos: representación ideológica del régimen*, in *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1925-1975)*, atti del convegno (Pamplona 2014), a cura di J. M. Pozo Muncio, H.G-D. Villarías, B. Caballero Zubia, 2014.

⁹⁹ L. Masina, *L'Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne, Parigi 1937* in *Vedere l'Italia nelle esposizioni universali del 20. secolo: 1900-1958*, atti del convegno (Milano 2016), a cura di L. Masina, 2016, pp. 291-310.

nazionale e relazione con l'eredità classica, emblema di perfezione e bellezza, nasce un edificio imponente, regolato da una rigida geometria che associa alcuni elementi del linguaggio classico dell'architettura, quali l'ordine dei pilastri e la cornice che avvolge la torre alta 150 metri del corpo principale dell'edificio, a simboli di evidente propaganda politica: l'aquila imperiale che sovrasta l'edificio stringendo nei suoi artigli la svastica nazista¹⁰⁰ (fig. 44).



Figura 44: dettaglio del Padiglione tedesco.

Venendo al progetto che Boris Iofan realizza per l'Esposizione di Parigi è sicuramente fortemente influenzato dal concorso tenutosi nel 1931 per il Palazzo dei Soviet di Mosca, del quale ripropone a Parigi la monumentale piramide a scaloni, sostituendo la colossale statua di Lenin, di circa 420 metri di altezza, con un gruppo scultoreo composto dalle figure di un operaio e di una contadina che avanzano impugnando falce e martello, simbolo dell'emancipazione del popolo russo (fig. 45). Anche in Unione

¹⁰⁰ B. Miller Lane, *Architects in Power: Politics and Ideology in the Work of Ernst May and Albert Speer*, «The Journal of Interdisciplinary History», 17, 1986, p. 297.

Sovietica il linguaggio architettonico si configura quale rappresentazione e legittimazione del potere: già nel 1932 Stalin accorpa tutti gli architetti in un'unica federazione statale, la S.S.A., che definisce rigidamente canoni estetici e modelli formali a cui si deve attenere l'architettura sovietica e alla quale viene affidata tutta l'attività edilizia del Paese.



Figura 45: dettaglio del Padiglione sovietico.

La dimensione celebrativa e propagandistica che caratterizza i due padiglioni si riflette anche nelle opere esposte al loro interno. Proprio nel 1937 le autorità naziste inaugurano una profonda azione di epurazione di quelle opere, esposte nei musei, ritenute espressione dell'arte definita 'degenerata'. Tra le opere confiscate ne vennero individuate 650 di diversi autori, da Otto Dix a Paul Klee, da Kandinskij a Piet

Mondrian, da Oskar Kokoschka a Max Ernst, allo stesso Picasso, scelte per una speciale mostra di 'Arte degenerata', inaugurata a Monaco di Baviera il 19 luglio 1937 dal Ministro della Propaganda del Terzo Reich Joseph Goebbels. Si trattava di un'esposizione itinerante, ospitata in undici città della Germania e dell'Austria, concepita per mostrare al pubblico, la cui affluenza era incentivata dalla gratuità dell'evento, la degenerazione morale dell'arte contemporanea. Per perseguire questa finalità l'allestimento fu ideato in modo volutamente caotico e disordinato, mentre le didascalie, poste a descrizione delle opere, erano offensive e invitavano apertamente il pubblico a denigrare quello che vedevano. Inoltre, in quegli anni, diversi artisti, autori dei lavori oggetto di epurazione e condanna, furono esiliati, mentre altri, di religione ebraica che non riuscirono a fuggire in tempo dalla Germania, morirono nella Shoah. Il regime sovietico riservò la stessa sorte a molti artisti: il dogma imperante del realismo socialista si imponeva su ogni forma d'arte, dalla letteratura, alla pittura e alla musica; coloro che non vi aderivano, in particolare gli esponenti dei movimenti d'avanguardia, vennero immediatamente considerati controrivoluzionari, individualisti e non marxisti e, per questo motivo, furono isolati, perseguitati e spesso condannati alla detenzione nei Gulag¹⁰¹. Dunque, a Parigi le due massime potenze europee, opposte sul piano ideologico, ma entrambe legate a un'estetica ufficiale di regime si presentano al mondo mostrando lo stesso volto: le avanguardie artistiche del Novecento non trovano alcuno spazio all'interno dei padiglioni, lasciando il posto a opere raffiguranti i simboli totalitari, presenti persino sui mosaici delle vetrate, e mirate a promuovere un'idea di sacrificio, dovere e devozione nei confronti del potere. Questi valori aderiscono completamente ai due movimenti, di fatto speculari, che in quel momento dominano tutta l'arte tedesca e sovietica, rispettivamente il realismo eroico e il realismo socialista, intenzionati a rafforzare il nazionalismo attraverso un continuo rimando ai modelli classici. Il ritorno alla classicità è evidente soprattutto nella tendenza all'enfatizzazione del corpo umano, che doveva anche favorire l'identificazione con il corpo del capo e, di conseguenza, con il partito e con lo Stato. A questo scopo sull'enorme scalinata del padiglione tedesco era stata posizionata l'opera scultorea *Kameradschaft* di Josef Thorak, la prima con cui i visitatori entravano in contatto, che ritraeva proprio i corpi

¹⁰¹ F. Bedarida, *Sur l'art totalitaire*, «Vingtième siècle, Revue d'Histoire», 53, 1997, pp. 159-162.

nudi, in stile neoclassico, di due imponenti figure maschili che si stagliavano una di fronte all'altra.

Tutt'altra concezione è quella espressa dal Padiglione spagnolo, realizzato su progetto dell'architetto Josep Lluís Sert, alla cui elaborazione teorica contribuiscono il collega Luis Lacasa, il filosofo José Gaos, il poeta José Bergamín Gutiérrez e che, nella produzione audiovisiva, vede coinvolto anche il regista Luis Buñuel. Ultima rappresentazione dello stile architettonico della Repubblica e coerente con i precedenti lavori di Sert, l'edificio non può che rifiutare lo stile tradizionale e monumentale per aderire ai precetti del Movimento Moderno (fig. 46, 47, 48). Dalle vecchie testimonianze fotografiche, nonché dalla riproduzione del 1992 si hanno delle preziose informazioni su come dovesse apparire nel 1937: si sviluppava su due piani, sostenuti da un sistema di pilotis, di chiara ispirazione lecorbusieriana e possedeva una struttura di ferro a vista dipinto di rosso e bianco e pareti esterne rivestite da lastre ondulate di fibrocemento; nel complesso risultava una struttura agile, in gran parte prefabbricata, per ovviare al problema dei ristretti tempi di esecuzione e alle difficoltà rappresentate dal fondo declive del pendio che conduceva alla collina di Chaillot. Inoltre, tutta la distribuzione degli ambienti si apriva attorno a una corte centrale, coperta da un telone, che definiva uno spazio dedicato a riunioni e spettacoli. Il padiglione, in aperto contrasto con quelli adiacenti di Germania e Unione Sovietica, con la sua forza evocativa viene subito recepito come un simbolo della lotta condotta dalla Repubblica, in quel momento impegnata nella Guerra Civile, contro il fascismo e, in senso ideale, contro tutte le forme di governo totalitarie. Per questa ragione ottiene immediatamente una risonanza internazionale, che pone il dramma che sta vivendo la Spagna al centro dell'attenzione mondiale, anche perché quegli eventi vengono giustamente interpretati come una cupa premonizione della tragedia che di lì a poco, con lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, investirà tutta l'Europa.



Figura 46: Plastico del Padiglione spagnolo.



Figura 47: Ricostruzione del Padiglione spagnolo (1992).



Original picture by Kollar François (1937)

Figura 48: Padiglione spagnolo in una foto d'epoca del 1937.

Se le grandi potenze totalitarie si fronteggiano con dimensioni monumentali e mastodontiche, intenzionate a trasmettere al mondo un'immagine di forza e potenza, il padiglione spagnolo diventa l'emblema dell'arte libera, non assoggettata ai canoni imposti dai regimi. Infatti, coerentemente con le concezioni moderne ed innovative manifestate attraverso l'assetto architettonico dell'edificio, nel padiglione vengono esposte opere che risulteranno fondamentali nella storia dell'arte contemporanea: *Fontana di Mercurio* di Alexander Calder, *La Montserrat* di Julio Gonzáles, *Revolution II* di Mirò, oltre naturalmente al famosissimo *Guernica*.

A Picasso era stata richiesta un'opera che, nella vetrina rappresentata dall'esposizione parigina, portasse all'attenzione del mondo la causa del legittimo governo spagnolo, quello repubblicano. L'artista, senza esitazioni, si mette subito all'opera, iniziando un

lavoro febbrile, appassionato, per certi aspetti convulso, come documentano le numerose fotografie scattate da Dora Maar nell'atelier dell'artista¹⁰² (fig. 49, 50).



Figura 49

¹⁰² Queste note fotografiche che comparvero nel quarto e quinto numero del 1937 della rivista parigina «Cahiers d'art» sono le uniche di quel periodo attribuibili a Dora Maar, la cui promettente carriera nella fotografia, che l'aveva vista protagonista della scena parigina dalla fine degli anni Venti all'inizio degli anni Trenta, si interruppe bruscamente nel 1935, anno in cui avvenne l'incontro con Picasso. Sarà la compagna del pittore per nove anni, diventando una delle sue principali muse, tanto che sembra che anche in *Guernica* la figura centrale che sorregge la lanterna ricordi il suo volto.



Figure 49, 50: Picasso intento a dipingere *Guernica* in due fotografie di Dora Maar.

Nasce così *Guernica*, capolavoro denso di simbolismi e di linee spezzate che stravolgono i contorni delle figure: del toro, emblema della violenza dei franchisti; del cavallo che rappresenta il popolo oppresso, ma anche del fiore che, ancora una volta, incarna la speranza, non del tutto infranta, di un futuro di libertà e progresso. Realizzata in una inquietante gamma di grigi che richiamano le foto in bianco e nero dell'epoca, *Guernica* si ispira al tragico evento che ha coinvolto la cittadina che le dà il nome, rasa al suolo dai bombardamenti aerei della famigerata legione Condor, un'unità di volontari provenienti dalla Germania nazista, impegnata a supporto del generalissimo Francisco

Franco durante la Guerra Civile. Ma *Guernica* ha anche un valore universale, quello di un grido che denuncia la brutalità di ogni guerra e la sofferenza, la disperazione da essa determinate ai civili. Quando viene esposta a Parigi segna l'inizio di una nuova epoca artistica: Picasso non poteva presentare niente di più distante dal classicismo e dal monumentalismo imperanti; la sua arte «libera» acquista in quell'occasione una speciale valenza ideologica che si scaglia contro tutti i totalitarismi, nemici dell'arte decadente o degenerata¹⁰³.

Anche Joan Mirò, pur non essendo un militante della causa repubblicana, accetta immediatamente l'invito a partecipare all'Esposizione, in nome di una piena condivisione e solidarietà con il popolo spagnolo. Per l'occasione crea un'opera altamente espressiva e visionaria, *El Segador*, conosciuta anche come il *Contadino catalano in rivolta*, un gigantesco dipinto, costituito da sei pannelli di masonite. Andato perduto in seguito allo smantellamento della struttura espositiva, dell'opera oggi non restano che le foto in bianco e nero che immortalano il pittore catalano su una scala, intento a dipingere direttamente sulla parete del padiglione¹⁰⁴ (fig. 51). Il soggetto, delineato mediante rapidi segni e grazie a un uso potente di forti contrasti cromatici, è costituito da un mietitore con il volto contorto in un grido di dolore e disperazione che indossa il tradizionale copricapo catalano, la *barretina*; in una mano impugna una falce, intesa non tanto come simbolo comunista, ma nella sua funzione primaria di attrezzo agricolo, capace di trasformarsi in un'arma con cui difendere la propria libertà, con l'altra fa il saluto repubblicano, a pugno chiuso, rivolto verso il cielo e, in particolare verso una stella di un'intensa tonalità di blu, emblema di libertà. La figura appare saldamente radicata al terreno, come se fosse un albero, d'altronde il legame con la terra, il mondo rurale e il lavoro dei campi è un elemento ricorrente nella poetica del pittore. Anche l'opera di Mirò, dunque, incarna i valori della resistenza,

¹⁰³ *Le avanguardie spagnole. Il secolo di Picasso nelle collezioni del Reina Sofia di Madrid*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 30 giugno 1999 - 5 settembre 1999) a cura di P. Esteban Leal, Allemandi, 1999.

¹⁰⁴ «Ho dipinto su un'impalcatura direttamente nello spazio dell'edificio. Ho fatto prima qualche schizzo leggero per sapere vagamente cosa dovessi fare, ma l'esecuzione di questo lavoro è stata diretta e brutale». citazione tratta da M. Beatriu *A hymn of freedom* in *Tate Issue 22* <<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-22-summer-2011/hymn-freedom>> (2011).

dell'indipendenza e della forza, base ideologica di una Spagna che continua a lottare per un futuro di progresso e benessere¹⁰⁵.



Figura 51: fotografia di Miró all'interno del Padiglione spagnolo nel 1937.

¹⁰⁵ G. Morelli, *La cultura spagnola del Novecento. Storia, letteratura, arti, cinema*, Roma, Carocci, 2021.

Conclusioni

L'analisi condotta ha fatto emergere che lo specifico contesto culturale, politico e sociale che si è configurato in Spagna a partire dalla proclamazione del governo repubblicano nel 1931 ha notevolmente influenzato il lavoro degli architetti, in particolare quelli appartenenti al GATEPAC.

Sono stati individuati due aspetti principali che evidenziano come non possa essere ignorato lo stretto rapporto esistente tra l'avvento della Repubblica e l'operato dei membri del gruppo. In primo luogo, il governo repubblicano - ma soprattutto quello della Generalitat di Catalogna - ha finanziato e promosso la maggior parte delle opere realizzate: si è visto come la Casa Bloc nasca da un'iniziativa del Patronat de l'Habitació, il Dispensario appartenesse al Departament de Sanitat i Assistència Social de la Generalitat, mentre il Pla Macià e il Padiglione spagnolo dell'Esposizione Universale di Parigi del 1937 siano stati commissionati dalla Generalitat. Inoltre, il clima culturale e politico ha una ricaduta evidente sulla tipologia di edifici che viene progettata; per accogliere le richieste e soddisfare le attese del nuovo governo democratico, l'architettura teorizzata dal GATEPAC si caratterizza per l'impronta apertamente 'sociale', interessata prima di tutto ai servizi dedicati alla popolazione, ritenuti fondamentali per la creazione di una società nuova, migliore. Così gli architetti, rispondendo a quelle che erano le esigenze collettive sentite con maggiore urgenza, si dedicano con grande attenzione alla costruzione di scuole ed ospedali. Infatti, due gravi problemi che devono essere immediatamente gestiti dal nuovo governo sono proprio combattere l'alto tasso di analfabetismo e la diffusione di malattie infettive, prima fra tutte la tubercolosi, che nella prima metà del Novecento costituiva ancora una seria emergenza sanitaria.

L'attenzione prestata a questi bisogni e lo sforzo speso per proporre delle soluzioni funzionali sono il tema principale di questa tesi, nella quale si è scelto di tralasciare i percorsi biografici dei singoli architetti. Sebbene tale approfondimento avrebbe certamente portato alla luce degli aspetti interessanti, permettendo di delineare meglio le figure di coloro che hanno portato in Spagna le istanze del Movimento Moderno,

evitare protagonismi ha permesso di porre l'accento sulle finalità generali e sugli obiettivi condivisi dal gruppo.

Si è parlato di architettura “teorizzata”, così come spesso all'interno del lavoro si è fatto riferimento ai “progetti” del GATEPAC, poiché molti edifici non furono mai realizzati: lo scoppio della Guerra Civile, solo pochi anni dopo la nascita del gruppo, ha determinato che gran parte della loro produzione si sia fermata al piano teorico; aspetto che spiega l'assenza quasi totale di storiografia sull'argomento, almeno fino a una parziale riscoperta avvenuta negli anni Settanta.

Il presente elaborato si fonda sulla convinzione che, per questo motivo, tale mancanza sia comprensibile, ma che non sia giustificata da quello che questi architetti hanno dimostrato attraverso la propria attività teorico-programmatica, ma anche realizzativa. I progetti analizzati, soprattutto nel secondo capitolo, anche quando sono rimasti su carta o andati distrutti sotto gli attacchi della guerra, documentano di meritare di essere oggetto di nuovi studi per il valore che rappresentano; sociale, vista la forte connotazione pubblica di opere quali scuole e dispensari, e innovativo, in quanto portano in Spagna lo stile e il razionalismo propri del Movimento Moderno, che, a livello internazionale, stava raggiungendo i suoi risultati più interessanti proprio mentre in Spagna veniva istituita la Repubblica.

Questa ricerca ha rivelato che sin dalla sua fondazione il GATEPAC ha mostrato di voler colmare la distanza ancora esistente con altre realtà europee, rimanendo costantemente aggiornato su cosa stava succedendo negli altri Paesi, come attesta anche l'attiva partecipazione al dibattito dei congressi CIAM. Tale tendenza è confermata dagli articoli presenti sulla rivista del gruppo, «A.C. Documentos de Actividad Contemporánea», che informano i lettori spagnoli sulle novità straniere, nonché dall'importanza che alcuni modelli esteri assumono per le nuove costruzioni, basti pensare alle evidenti influenze di una struttura come il Sanatorio di Paimio di Alvar Aalto sulla costruzione del Dispensario antitubercolare del Raval a Barcellona.

In breve tempo i membri del gruppo, soprattutto quelli appartenenti alla sua area catalana, il GATCPAC, si collocano tra gli esponenti più innovativi del Movimento Moderno, raggiungendo alcuni tra gli esiti più interessanti di quel periodo. Non è sbagliato, dunque, affermare che la Spagna, negli anni Trenta del Novecento non sia

rimasta affatto al margine del panorama internazionale, ma ne sia stata una delle protagoniste.



Bibliografia

Morelli, Gabriele, *La cultura spagnola del Novecento. Storia, letteratura, arti, cinema*, Roma, Carocci, 2021.

Cabré Massot, Tate, *Ruta del Racionalismo de Barcelona. El GATCPAC y la arquitectura de los años 1930*, Barcelona, Institut Municipal del Paisatge Urbà, 2018.

García Salmerón, María del Pilar, *Radiografía de las construcciones escolares públicas en España, 1922-1937*, Madrid, Ministerio de Educación y Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones, 2018.

Masina, Lucia, *L'Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne, Parigi 1937* in *Vedere l'Italia nelle esposizioni universali del 20. secolo: 1900-1958*, atti del convegno (Milano 2016), a cura di L. Masina, 2016, pp. 291-310.

Cimadomo, Guido, Lecardane, Renzo Antonio, *La arquitectura de los Pabellones expositivos: representación ideológica del régimen*, in *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1925-1975)*, atti del convegno (Pamplona 2014), a cura di J. M. Pozo Muncio, H.G-D. Villarías, B. Caballero Zubia, 2014.

Casanova, Julián, *España partida en dos: breve historia de la Guerra Civil española*, Barcelona, Crítica, 2013.

Ranzato, Gabriele, *L'eclissi della democrazia. La guerra civile spagnola e le sue origini (1931-1939)*, Torino, Bollati Boringhieri, 2012.

García, Carolina B., Rovira, Josep M., *Casa Bloc: Barcelona, 1932-1939-2009*, Barcelona, Mudito & Co., 2011.

Mazzoleni, Chiara, *La costruzione dello spazio urbano: l'esperienza di Barcellona*. Milano, Franco Angeli, 2009.

Meriggi, Maurizio, *La città verde*, Cuneo, Araba Fenice, 2009.

La revista del G.A.T.E.P.A.C. 1931-1937, catalogo della mostra (Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 28 ottobre 2008 – 5 gennaio 2009), a cura di E. Granell, A. Pizza, J. M. Rovira, J. A. Sanz Esquide, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2008.

Eslava Cabanellas, Clara, Aguilera, María Isabel, *Territorios de la Infancia. Diálogos entre arquitectura y pedagogía*, Barcelona, Graó, 2005.

Llopis, Rodolfo, *La revolución en la escuela. Dos años en la Dirección General de Primera Enseñanza*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005

Bohigas, Oriol, *Contra la incontinenca urbana: reconsideración moral de la arquitectura y la ciudad*, Barcelona, Electa, 2004.

Tobella Farran, Lluís, *L'Illa Diagonal de Barcelona: Anàlisi de Qüestions del Projecte*, tesi di dottorato, Universitat Politècnica de Catalunya, a.a. 2002-2003, relatore M. Solà-Morales.

Álvarez Lázaro, Pedro, *Cien años de educación en España. En torno a la creación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*. Madrid, Secretaría General Técnica, 2001.

Le avanguardie spagnole. Il secolo di Picasso nelle collezioni del Reina Sofia di Madrid, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 30 giugno 1999 - 5 settembre 1999) a cura di P. Esteban Leal, Allemandi, 1999.

La carta d'Atene. Manifesto e frammento dell'urbanistica moderna, a cura di P. Di Biagi, Roma, Officina, 1998.

García Mercadal, Fernando, *La vivienda en Europa y otras cuestiones*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1998.

Bédarida, François, *Sur l'art totalitaire*, «Vingtième siècle, Revue d'Histoire», 53, 1997, pp. 159-162.

Guereza, Javier, *Historia de la Infancia en la España Contemporánea 1834-1936*, a cura di J. M. Borrás Llop, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996.

Udovicki-Selb, Danilo, *The elusive faces of modernity: the invention of the 1937 Paris Exhibition and the Temps Nouveaux Pavilion*, tesi di dottorato, Massachusetts Institute of Technology, a.a. 1994-1995, relatore S. Anderson.

Bohigas, Oriol, *Reconstrucción de Barcelona*, Madrid, Servicio de Publicaciones Secretaría General Técnica del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1986.

Miller Lane, Barbara, *Architects in Power: Politics and Ideology in the Work of Ernst May and Albert Speer*, «The Journal of Interdisciplinary History», 17, 1986, p. 297.

Sans, José Angel, *La Arquitectura en el País Vasco durante los años Treinta*, in *Arte y Artistas vascos en los años Treinta. Entre lo individual y lo colectivo*, a cura di J.I. Macua, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1986.

Merino, María del Mar, *Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea: la vanguardia de 1930*, «Revista del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo», 318, 1985.

Bohigas, Oriol, *Architettura spagnola della Seconda Repubblica*, Bari, Dedalo, 1978.

A.C.: Documentos de Actividad Contemporánea 1931-1937, a cura di P. Canella, Bari, Dedalo, 1978.

Marchán Fiz, Simón, *La arquitectura del siglo XX*. Madrid, Alberto Corazón, 1974.

Le Corbusier, *Verso un'Architettura*, Milano, Longanesi, 1973.

Boix, José, *GATEPAC: Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea*, «Cúpula», 264, 1971, pp. 34-47.

Historia del Urbanismo en Barcelona: del Plan Cerdá al Área Metropolitana, a cura di V. Martorell Portas, A. Florensa Ferrer, V. Martorell Oztet, Barcelona, Labor, 1970.

Fullaondo, Juan Daniel, *Las mil y una noches de Casto Fernández Shaw*, «Nueva Forma», 45, 1969. p. 51.

Bohigas, Oriol, *Arquitectura Modernista*, Madrid, Lumen, 1968.

Moneo, Rafael, *Primera arquitectura Moderna en España*, in «Hogar y arquitectura», 70, 1967, p. 37.

Flores López, Carlos, *Arquitectura Española Contemporánea (1880-1950)*, 2 voll., Madrid, Aguilar, 1961, I.

Gropius, Walter, *CIAM: 1928-1953*, in *Architettura integrata*, 2 voll., Milano, Il Saggiatore, I, 1955.

Giedion, Sigfried, *New Architecture and City Planning: A Symposium*, New York (New York), Paul Zucker, 1944.

Arquitectura contemporanea en España. Tomo III. GATEPAC, Madrid, Edarba, 1935.

Arquitectura contemporanea en España. Tomo I. El arquitecto Zuazo Ugualde, Prefazione di J. De la Encina, Madrid, Edarba, 1933.

Arquitectura contemporanea en España. Tomo II. Los arquitectos Blanco-Soler y Bergamini, Prefazione di M. Abril, Madrid, Edarba, 1933.

De Luque, Javier, *Ciudad Universitaria de Madrid: Notas críticas*, Madrid, Imprenta Góngora, 1931.

Exposición de Arte Moderno Nacional y Extranjero, catalogo della mostra (Barcellona, Galerie Dalmau, 31 ottobre – 15 novembre 1929), a cura di M.A. Cassanyes, Barcelona, Galerias Dalmau, 1929.

Soldevila, Carles, *Exposició Internacional de Barcelona 1929*, Barcelona, 1929. Numero speciale della rivista «D'Ací i D'Allà», 18, 1929.
