

"Per": uno per uno tutti per tutti



Illustrazione di Valentino Parinetti

Analisi logica del lavoro del gruppo PER di Barcellona. Motivazioni individuali e caratteri collettivi

di ALESSANDRO MENDINI

OK, iniziamo. Dunque:

Pep Bonet, lo scettico: «E quando finalmente possiamo recitare, nessuno ci ascolta e nessuno ci applaude. Il fatto è che noi, oltre a fare giochi di equilibrio, vogliamo convincere lo scarso pubblico che ci rimane che il modo migliore di prendere un caffè non è col cucchiaino. E soprattutto restiamo dei grandi pedanti».

Cristian Cirici, il politico: «L'attesa della grande occasione può essere lunghissima; per caso ora sono tornato a scuola per spie-

gare ad altri più giovani di me le cose più appassionanti e stimolanti che ho imparato».

Lluís Clotet, il poeta: «Mia cugina continua a vivere in quel paesino, e ora le sto sistemando la casa. Non ci sono preventivi né permessi né discussioni, tutto è serio e semplice, proprio come dovrebbe essere. E le torte e le salsicce che mi regalano per il mio lavoro sono ottime».

Oscar Tusquets, il sofista: «Arriva il Gran Circo della cultura architettonica, con artisti da tutti gli angoli della terra: i temerari Archigram, quelli della Tendenza, serissimi domatori; i radicali, famosi contorsionisti; i Five Architects, reincarnazione dei clowns degli anni '30... e molti altri ancora».

OK, andiamo avanti. Dunque: facciamo il «glossario» sull'opera di questo quartetto. Infatti, siccome «Per» svolge un lavoro «complesso», «difficile», «analitico», pure una critica condotta al suo linguaggio (ai suoi linguaggi) deve essere analitica e non deve essere sintetica.

Allora bisogna isolare, uno per uno, i sapori che, messi tutti assieme, determinano il cocktail stilematico del gruppo, cioè bisogna trasformare la diagnosi in un vocabolario dei termini che suggerisce la lettura di dieci anni della sua attività.

«PER» FRAMMENTARIO. La «grande occasione» va considerata un miraggio che non arriverà mai. Esiste invece una verità, quella del frammento: proprio lì si deve lavorare. I problemi progettuali sono creati tutti attorno ad occasioni concrete, limitate e giornalieri: una semplice villa, una casa da ingrandire, un interno da restaurare, una mensola da realizzare. Queste sono le occasioni «minimal» che fanno da pretesto per esprimersi compiutamente.

«PER» ECLETTICO. Nessuno dei quattro intende rinunciare alla sua singolarità per annullarsi nel gruppo. Si formano due sotto-coppie più affini: quella di Cristian e Pep (i razionalisti?) e quella di Lluís e Oscar (i concettuali?). L'eterogeneità figurativa 21



1. Il gruppo «Per»: Tusquets, Clotet, Cirici, Bonet.
2,3. Profilo e retro della sedia «Sevilla». La struttura è in tondino metallico, schienale e seduta sono in tela (Bonet, Cirici, Riera).

viene assunta come dato e caratteristica da applicare non solo fra opera e opera, ma anche all'interno della stessa opera.

«PER» MANIERISTA. La resistenza nel tempo di un gruppo progettuale (vedi BBPR) richiede che si progetti usando poco intuito e molta intelligenza deduttiva e colloquiale. Così fa il «Per» da dieci anni, traducendo questa decisione/vocazione in atteggiamenti manieristi, in lessici analitici, in opere spesso torturate (Agenzia Aerojet 1972).

«PER» RAZIONALISTA. La casa Bricale «2» (1974), e specialmente la casa di Pep Bonet (1975), sono due manifesti d'amore formulati al razionalismo, due penetrazioni dentro allo stile purista. Se il «Per» compie queste immersioni storiche pensando magari a Como e al Gruppo 7, a me vengono in mente (per motivi analogamente esotici) il Gupac e il binomio evasione/concretezza con il quale devono fare i conti gli intellettuali di oggi in Spagna.

«PER» CONCETTUALE. Ma una costante che pesa è anche quella del concettualismo. Essere concettuali in architettura vuole dire «non credere affatto» nell'Architettura. Ma perché il «Per» mescola le carte? Cosa è il sarcasmo radicale di Oscar? Cosa significa mimetizzare una vera casa (Llofriu, 1971) incastrandola dentro un finto belvedere neoclassico?

«PER» CLASSICISTA. Forse la sintesi di questo contrasto sta nel risultato classico e arcaico di alcuni lavori, come la casa a Pantelleria (1973), la più semplice e poetica. Una dichiarazione di «arte povera» lontana nel tempo, nella materia, nel colore, nello spazio, nella memoria, nella nostalgia. Razionalismo e concettualismo vengono costretti a ruoli di solo tipo formale per ottenere una rappresentazione più complessa. Che ne direbbero i Five Architects?

«PER» IRONICO. Un'altra valenza, quella ironica, rompe il mio tentativo di formulare una nota critica sul gruppo. Lo stand a Valencia (1975) è un triangolo che sembra un quadrato, è una scenografia Kitsch e Optical fatta per denudare davanti al pubblico un salotto piccolo-borghese, togliendogli spudoratamente le pareti. Che ne direbbero gli Archigram?

«PER» INTELLETTUALISTA. Detto questo, è necessario dire che il mixaggio dialettico,



3,6. Casa di Pep Bonet a S. Antonio de Vilamajor (Barcelona), 1975 (Bonet, Cirici). Veduta globale dell'edificio, pianta, veduta laterale e corridoio all'aperto.

7. Blocco plurifunzionale per cucina con serranda scorrevole.



8



9



10



11



12

9,10. Fabbrica di mobili Profitos a Polinyà (Barcellona), 1974 (Bonet, Cirici). Veduta dall'alto e fronte su strada.

11,12. Tavolo «Sevilla» (Bonet, Cirici), della stessa serie della sedia illustrata nelle fotografie 2 e 8. Tavolo quadrato o rettangolare di varie misure nei

colori bianco, rosso e grigio. La struttura è costituita di quattro profili metallici a forma di L. Il ripiano può essere di vetro, di marmo, o di laminato plastico.

«Per» chi

Il «Per» è un gruppo di quattro architetti nati nel 1941, che operano a Barcellona dal 1965: Pep Bonet, Cristian Cirici, Lluís Clotet, Oscar Tusquets. Pur non svolgendo attività utopistica, ma prendendo sempre e solo occasione da moventi professionali, il «Per» svolge anche un ruolo teorico, ed è presente nell'attuale dibattito politico della cultura spagnola. I quattro architetti, che di solito per progettare si raggruppano preferenzialmente nelle coppie Bonet/Cirici e Clotet/Tusquets, insegnano alla Facoltà di architettura e alla scuola di disegno industriale «Eina» di Barcellona, ed hanno incarichi sociali nell'Adi-Fad e nel Collegio degli architetti. Il saggio di Mendini che qui pubblichiamo compare anche nell'ultimo numero della rivista giapponese «A+U», monografico sull'attività del «Per».



13



14



15

14. Interno dell'agenzia di viaggi Aerojet di Barcellona, 1972 (Clotet, Tusquets). La decorazione delle pareti e delle porte è ottenuta segnando lungo le superfici la linea d'ombra prodottasi in determinate ore del giorno.

15. Mostra dell'opera di Hans Hollein al Collegio de Arquitectos a Barcellona, 1975 (Eric Satué, Cirici e gruppo Per). L'allestimento è costituito di pannelli luminosi autoportanti. Cristian Cirici ha curato la mostra dal punto di vista critico.



1



2



3

4



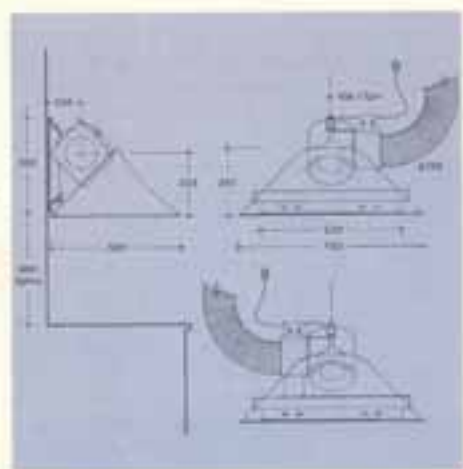
6



5

8. Abitazione a forma di cane in Sudafrica (Clotet, Tusquets).

9,10. Casa «Bricall» a Vilasar (Barcellona), 1975 (Bonet, Cirici). Planta e foto dell'interno. Il patio costituisce un'aggiunta successiva alla già esistente casa «Bricall».



7



vivienda en Sudafrica



9

1/5. Casa «Aguilas» a Llaveneras, 1975 (Bonet, Cirici). Varie vedute, pianta e tettoia per l'automobile. La casa, dissimmetrica rispetto ad un asse longitudinale, sporge perpendicolarmente dalla collina.

6,7. Cappa per cucina (Clotet, Tusquets). La cappa trasparente, collocata molto bassa sopra i fornelli, unisce a un alto rendimento la possibilità di trapiantare i cibi. Si compone di quattro elementi: campana di plexiglas, filtro per l'assorbimento dei grassi, ventilatore, supporto in acciaio che ingloba gli interruttori.



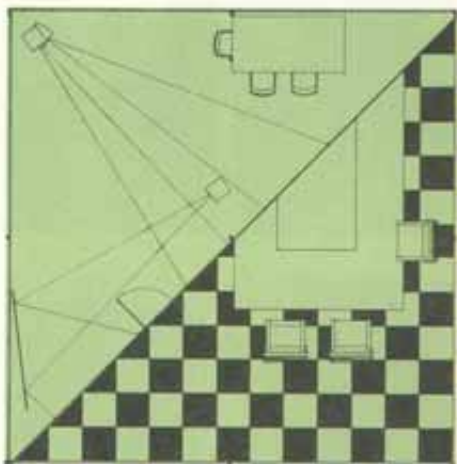
8



10



1



2



3

1/3. Stand dei tessuti Zucchi alla fiera di Valencia, 1975 (Clotet, Tusquets). L'illusione ottica di un ampliamento dello spazio dipinto sulla parete crea un ambiente virtualmente quadrato in uno stand che è in realtà triangolare.

4,8. Serie «Racor», sistema di elementi ausiliari per il bagno (Bonet).

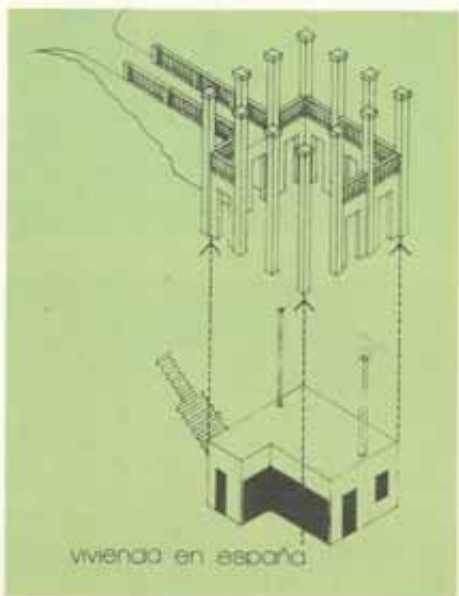


4



5

5/7. Villa «Belvedere abitabile» a Gerona, 1972 (Clotet, Tusquets). La villa, su un solo piano con garage sul tetto, finge di essere un padiglione a belvedere collocato nel parco di una grande villa dell'Ottocento. Il «Belvedere abitabile» è stato tutto costruito ex-novo, e non sfrutta nessun elemento antico.



6



7

co compiuto dai nostri quattro individui è anche decadente e intellettualista. E questo a me va bene, anche se non piace a loro, perché penso che oggi dovere politico dell'architetto sia quello dell'autodistruzione della sua cultura borghese, prima che la proposta di una architettura per il proletariato. Cosa è la casa Gil Sala (1970) se non una cintura di castità che blocca all'edificio ogni velleità stilistica novecentesca?

«PER» LETTERARIO. In molti muri, porte, finestre, scale e tetti del «Per» è usata la «citazione» stilistica indiretta, presa da Le Corbusier, Albini, Coderch, eccetera. La casa Aguila a Llaveneras (1975) sembra «in toto» una citazione dal Mendelsohn di San Francisco: pendenza del terreno, vetrata rotonda, balconata, cornice del tetto, candore dell'intonaco. Attenti, però, a non girare l'angolo! Trovereste un Mendelsohn tagliato come una fetta di torta, perché l'altra sconcertante facciata è una parete piatta, lunga, diritta, bianca, finestrata orizzontalmente: insomma, una inattesa citazione da Gropius. Che ne direbbe Aldo Rossi?

«PER» IPERREALISTA. Anche la Factoria Profitos (1974), se vista dall'elicottero, sembra tagliata rigorosamente a fette. Ma la facciata principale sulla strada non è una citazione da Bob Venturi, è una specie di lucidissima, lunghissima, piastrellatissima rappresentazione della facciata tipica di una fabbrica della periferia di Barcellona. Una specie di pittura iperrealista combaciante, se si può dire, con se stessa quale architettura; la disarticolazione di un edificio in elementi bidimensionali dal segno banale, e il suo riassetto secondo una nuova ottica di genere critico invece che compositivo.

«PER» REALISTA. Evidentemente c'è un metodo alla base di tanta carne al fuoco, di tanto culturalismo. È la rinuncia-programmatica all'uso dell'ingrediente principale di tutte le neo-avanguardie architettoniche, cioè dell'utopia; e l'ostentata concentrazione di tutte le energie su cose reali e particolari. La teorizzazione dei problemi avviene a livello verbale, non scalfisce il prodotto, si trasforma subito in fatti cui si richiede di



8



9



10

9. Casa «Gil Salas», 1970 (Clotet, Tusquets). Completamento di un edificio preesistente.
10,11,14. Casa «Vittoria» a Pantelleria, 1973 (Clotet, Tusquets). Aggiunta ad alcuni damusi, costruzioni modulari tradizionali dell'isola. L'intera organizzazione spaziale si basa su un allineamento di pilastri, che possono sostenere coperture a stanza.

essere solo e sempre funzionali. Ecco allora il convinto professionismo, l'attivismo urbanistico, didattico e associativo. Ecco il design della cappa da cucina (1970), la precisione tecnologica della casa Tokyo (1974), l'allestimento della mostra Hollein (1975), il negozio di mobili e le ricostruzioni di Gaudi, la presenza all'Adi-Fad, al Collegio degli architetti, alla Facoltà.

«PER» PESSIMISTA. Ho postulato il carattere analitico di questa breve diagnosi, perciò rinuncio a concludere. Ma, per il cocktail/glossario del «Per», pongo come ultimo sapore l'ipotesi di un suo latente, stabile e metodologico «Pessimismo Operativo», ipotesi che pure piacerà più a me che a loro. «Per» svolge il suo lavoro fintamente camaleontico all'insegna di un pessimismo ragionato, perché identifica la possibile risoluzione dei problemi dell'architettura proprio nella genericità dell'esistenzialismo quotidiano, non nell'idea paternalista di capolavoro. Un modo di progettare che vuole fare i conti con la storia; concluderò queste righe, perciò, fra una decina d'anni.

ARCHITETTURA

Nella pancia della balena

di FRANCO RAGGI

Del Centre Pompidou, il nuovo museo d'arte moderna di Parigi, hanno scritto quasi tutto.

Io ne avevo parlato per dovere sei anni fa (Casabella 358) commentando il concorso vinto dal progetto di Piano-Rogers: era l'unica proposta «diversa» fra le molte idee ovvie, o complicatissime, alcune anche di qualità. La diversità, e forse l'impossibilità di capire che cosa sarebbe diventato passando dal disegno alla realtà, ne favorì la vittoria. In realtà l'arbitrarietà della architettura da concorso (genere che merita un discorso a sé) spinse i membri della giuria verso una proposta più concettuale che materiale, che non metteva in crisi la loro coscienza di architetti e contemporaneamente li sollevava nel numero degli innovatori. Nel 1971 essere all'avanguardia voleva dire anche privilegiare il «processo» e non la forma, il divenire rispetto al permanere, la variabilità formale governata dalle leggi imprevedibili dell'uso contro la rigidità dell'architettura disegnata. Erano gli obiettivi teorici di una utopia dell'architettura, e il progetto vincente sembrava volerli raggiungere nel concreto di un luogo. Oggi il Centre Pompidou ci propone il dilemma sulla possibilità di realizzare un'utopia, sulla liceità dell'operazione.

L'utopia è infatti strumento di conoscenza e di trasformazione di fatto irrealizzabile ma capace di muovere e provocare idee e comportamenti come se fosse realizzabile. È un modello ideologico che, ipotizzando un futuro impossibile, permette l'interpretazione di un presente possibile.

Utopia non è immaginare quello che potrebbe essere possibile in futuro in condizioni normali; questo è il «futuribile», cioè il prevedere qualcosa che, date le premesse tecniche e scientifiche attuali, è probabile



11



12



13



14

12,13. Mensola «Hialina» (Clotet, Tusquets). Sistema complesso di attrezzature per parete (appoggio opaco o trasparente, illuminazione).