

A.C. dalle parole alle immagini:

il ruolo di Josep Torres Clavé

Francesca Chiorino

Architetto e redattrice della rivista *Casabella*



Joan Miró, *Sigillo antifascista*, riprodotto in *A.C.*, 25, 1937, quarta di copertina

La figura di un pidocchio nero fuori scala si sovrappone, quasi a voler sembrare schiacciata fra le pagine, a due fotografie di quartieri signorili della Barcellona degli anni trenta sotto la scritta in stampatello a caratteri molto visibili "El perill a la resta de la ciutat". Questa immagine è tratta dal numero 25, l'ultimo uscito, della rivista *A.C.* pubblicata a Barcellona tra il 1931 e il 1937. Pur tralasciando le frasi esplicative della pagina a lato, il lettore intuisce con immediatezza il messaggio che trapela da questo fotomontaggio, inserito in un fascicolo quasi interamente dedicato ai problemi di insalubrità, sovrappopolazione e malattia di alcuni quartieri della città. Tale maniera di presentare un argomento, in modo diretto e utilizzando poche parole e immagini di grande impatto, pur appartenendo in qualche modo a uno stile condiviso da molte riviste di avanguardia europee, trova in *A.C.* pieno riconoscimento. Quello che interessa sottolineare in questa sede è come in effetti la rivista si inserisca nel contesto delle pubblicazioni del periodo, pur mantenendo una sua autonomia e una sua originalità specifiche e come il linguaggio di *A.C.* sia cambiato durante i suoi sette anni di vita. Inoltre nella trattazione di questo argomento occorre precisare che il ruolo rivestito dall'architetto catalano Josep Torres Clavé è stato determinante per la qualità di *A.C.*, per la sua evoluzione e addirittura per la sua stessa sopravvivenza.

A Saragozza, il 26 ottobre 1930, alla presenza di alcuni tra i più attivi architetti spagnoli, si costituisce il

"Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea" (GATEPAC). Poco più di un mese dopo esce a Barcellona una piccola pubblicazione che riporta in 15 pagine i 23 articoli che dettano il funzionamento del gruppo:

l'articolo 3, che approfondisce i mezzi per "divulgare l'architettura contemporanea"¹ e per "rimanere in contatto con gli altri gruppi spagnoli"², specifica nella sezione "e": "Redigere e collaborare per una rivista, organo del gruppo spagnolo"³.

Nel marzo del 1931 esce il numero 1 della rivista *A.C., publicación de GATEPAC*, sottotitolata *documentos de actividad contemporánea*, rivista trimestrale di formato 258x240 mm, che uscirà fino al numero 25 del giugno 1937, con circa 40 pagine per numero.

I riferimenti che vengono citati nel primo fascicolo sono immediatamente evidenti: nella seconda di copertina vi è una fotografia della casa Vilaró di Sixte Illescas che rimanda alla copertina del libro di Le Corbusier *Vers une architecture*, a lato vi è una sorta di manifesto a punti in cui si palesa la dichiarazione di intenti del gruppo: fra le parole più usate vi è l'aggettivo "nuevo" e in stampatello sono presenti le parole "urbanismo", "ley de economía", "serie". Nell'ultimo punto si dice che l'architettura deve rispondere a una utilità e deve soddisfare la ragione e inoltre che bisogna lottare contro il falso impiego di materiali e contro

l'architettura di imitazione. Appare chiaro l'allineamento all'insegnamento razionalista, alla dottrina di Le Corbusier e ai modelli europei: la veste grafica ricalca in maniera evidente la rivista tedesca *Das Neue Frankfurt*, uscita fra il 1926 e il 1931 nella omonima città tedesca.

Sottotitolata *mensile per il progetto della metropoli*, *Das Neue Frankfurt* esce in 52 numeri, divisi in cinque annate. Il suo carattere si avvicina al progetto di un manuale di architettura, anche se la rivista accoglie contributi su argomenti diversi, come i nuovi mezzi di comunicazione, l'educazione e la pubblicità. Promotore e direttore è Ernst May, capo dell'ufficio tecnico del comune, che così la presenta nel primo numero: "L'indagine di *Das Neue Frankfurt* si estenderà fino a toccare tutti quei settori che sono secondo noi significativi per la definizione della cultura della nuova grande città".

Solà-Morales spiega: "Senza dubbio, nel nuovo livello dell'architettura come design, pesa nella redazione di *A.C.* il modello di *Das Neue Frankfurt*, del quale non solo si copia letteralmente il formato e la composizione, bensì da esso prendono avvio molti orientamenti sull'idea di standard, di minimo, di produzione seriale"⁴.

Per quanto riguarda la critica all'accademia, ai falsi costumi, all'esasperazione dell'ornamento le due riviste procedono di comune accordo, anche se dove *Das Neue Frankfurt* riserva agli esempi di architetture non condivise o alle maniere di attuare non apprezzate un trattamento sobrio e moderato, *A.C.* interviene



A.C., 25, 1937, pag. 26

1.- GATCPAC., Barcellona, 1930, pag. 3, art. 2.

2.- *idem*.

3.- gatcpac, Barcellona, 1930, pag. 4, art. 3.

4.- de Solà-Morales Rubió, Ignasi, AC / G.A.T.C.PAC 1931-1937, Barcellona: Gustavo Gili, 1975, pag. 24.

5.- Queste teorie sono espresse con chiarezza in Lahuerta, Juan José, *Margaret Michaelis - Fotografia, vanguardia y politica en la Barcelona de la República*, Valenza: Institut València d'Art Modern, 1998.

6.- Helmut Herzfeld nasce a Berlino nel 1891. Si forma tra Monaco e Berlino frequentando la Scuola delle Arti Applicate e Arts and Crafts e quindi lavora come designer in alcune tipografie. Helmut, riconoscendo nell'impegno politico il principale fine dell'artista, distrugge i suoi precedenti lavori, anglicizza il suo nome in segno di disprezzo per la Germania e diventa John Heartfield. Collabora nella parte grafica di alcuni libri e poi nella rivista AIZ, quindi si trasferisce in Cecoslovacchia e poi trova rifugio a Londra, tornando solo nel 1950 nella Germania dell'Est dove viene onorato per le sue opere passate. Muore a Berlino nel 1968. Si veda a questo proposito Evans, David, *John Heartfield - AIZ/VI 1930-38*, New York: Kent, 1992.

7.- A.C., 17, Barcellona, 1935, pag. 21.

polemizzando e anche graficamente si espone con grandi croci rosse a disprezzo delle opere non rispondenti ai requisiti degli architetti membri del gruppo. Questa tecnica grafica viene definita "tachadura", cioè sostanzialmente cancellazione, attraverso una semplice croce preferibilmente rossa, dell'immagine sottostante: nulla di più eloquente e chiaro per essere contrari e disprezzare. Ciò avviene prevalentemente nel caso di attacchi all'accademia, in cui viene boicottato il suo modo di agire per avvalorare quello del gruppo di avanguardia. Questa attitudine, eloquente e molto appariscente, rende la rivista più dinamica e vivace rispetto alla pubblicazione tedesca.

Il tentativo di A.C., che si va affinando durante i sette anni di pubblicazioni, è quello di arrivare a sostituire l'immagine alla parola per comunicare alcuni messaggi forti e, particolarmente, di utilizzare la tecnica del contrasto o tecnica binaria per comunicare due visioni opposte della realtà. Questa tecnica⁵ consisteva proprio nell'accostare due immagini assolutamente opposte per dare un messaggio che, soprattutto con l'ultimo numero, era anche di natura politica. A questo proposito sicuramente ha pesato il confronto con un'altra testata tedesca, AIZ, acronimo di Arbeiter Illustrierte Zeitung, cioè Giornale Illustrato dei Lavoratori, nato nel 1921 come organo di diffusione delle idee del Partito Comunista Tedesco, uscito a Berlino e poi a Praga fra il 1930 e il 1939. Il giornale era soprattutto apprezzato per la grande maestria del principale illustratore John Heartfield⁶. I suoi fotomontaggi e le sue caricature rappresentano un grande esempio di sostituzione delle immagini alla parola, oltre ad un'esemplare audacia nello schierarsi contro il regime. La sua tecnica consisteva sia nel tipico fotomontaggio, sia successivamente nella giustapposizione di immagini o di immagine e testo per significare il contrasto fra mondi opposti, nel suo caso fra borghesi e proletari, fra approfittatori e vittime della guerra e fra capitalismo e Unione Sovietica.

La composizione tipografica di *A.C.* riflette queste stessa strategia: il testo occupa la metà superiore della pagina e le fotografie la metà inferiore, inducendo alla lettura parallela delle due parti; inoltre in molti numeri viene sfruttata la pagina di sinistra e quella di destra per divulgare due visioni opposte dello stesso argomento (ad esempio pagine 6 e 7 del numero 25) oppure la stessa pagina viene suddivisa da linee importanti per mettere in contrasto due immagini (ad esempio la copertina di *A.C.* numero 6).

Questo progressiva integrazione e quasi sovrapposizione dei contenuti con le immagini determina una maggiore diffusione della rivista che può essere guardata oltre che letta e quindi apprezzata anche dagli stranieri.

In effetti per quanto concerne le scelte linguistiche *A.C.*, dopo qualche discussione iniziale, era scritta completamente in castigliano e solo il numero 25, che è l'ultimo, riporta una traduzione in catalano e francese; pertanto i paesi coinvolti nella comprensione linguistica immediata erano l'intera Spagna e il centro e sud America oltre a una discreta facilità idiomatica per quanto riguarda la Francia e l'Italia. La rivista era letta, nonostante la sua generica dicitura "attività contemporanea" da un pubblico molto specializzato, un misto di tecnici del settore della costruzione e di fans dell'arte di avanguardia. La maggioranza degli abbonati erano architetti o studenti di architettura e ovviamente la maggioranza erano spagnoli (più della metà dei quali catalani); il totale degli abbonati che si riporta è di 525 (forse qualcuno in più in limitati periodi), mentre la tiratura della rivista oscilla fra i 1000 e i 1800 esemplari (con l'eccezione del numero doppio 23-24 di cui vengono stampati solo 500 esemplari).

I lettori relativamente sparsi nel mondo e i viaggi dei redattori permettono ad *A.C.* di essere considerata internazionale, che è in effetti una delle caratteristiche fondamentali delle riviste di avanguardia, oltre al fatto di

fare parte di una fitta rete di scambio fra pubblicazioni in cui circolano fascicoli, cliché e informazioni, di fare largo uso di sigle e di utilizzare molte immagini spesso in vece delle parole.

Per quanto riguarda specificamente le immagini, in alcuni casi i cliché erano gli stessi che giravano in tutta Europa (tipicamente quelli delle opere appena costruite), in altri casi l'immagine doveva contenere in sé, al di là di come poi venisse montata, un contenuto incisivo e una qualità alta.

Le fotografie, negli anni trenta, erano ancora fortemente compromesse con la pittura e la fotografia artistica si praticava comunemente. Per trovare delle fotografie moderne bisogna esaminare le riviste che presentavano la vita moderna in uno o più dei suoi molteplici aspetti: cinema, decorazione, sport, turismo o architettura. *A.C.* rappresenta a pieno titolo questo tipo di rivista: infatti al suo interno appaiono sistematicamente fotografie moderne, in molti casi non firmate. L'unica eccezione in proposito è Josep Sala, che pubblica in *A.C.* a suo nome, eccellenti fotografie del locale del GATCPAC a Barcellona e un servizio di tre fotografie intitolato "Elementi naturali"⁷, che rappresenta esempi di texture tendenti all'astrattismo derivanti da dettagli della natura.

Altro caso è quello della fotografa Margaret Michaelis, professionista ebrea formatasi in Germania che lavorò a Barcellona per il GATCPAC per alcuni anni. Benché le sue fotografie non siano firmate, attraverso alcuni studi recenti si è arrivati con certezza ad attribuire alla fotografa ebrea alcune immagini di *A.C.*.

Michaelis era dotata di una solida preparazione e di una sensibilità estetica e sociale molto sviluppata: interessantissimo è il suo studio del Barrio Chino in cui riesce a cogliere la miseria e il degrado del quartiere unitamente ai sentimenti e alla condizione dei suoi abitanti. Queste fotografie vengono utilizzate in maniera molto sapiente dai redattori di *A.C.* che, attraverso la



A.C., 1, 1931, prova di copertina

tecnica del contrasto, hanno saputo aumentare ancora di più l'impatto e la comunicatività delle immagini, rendendo la necessità di un intervento nel quartiere non solo molto credibile, ma anche decisamente convincente e persuasiva.

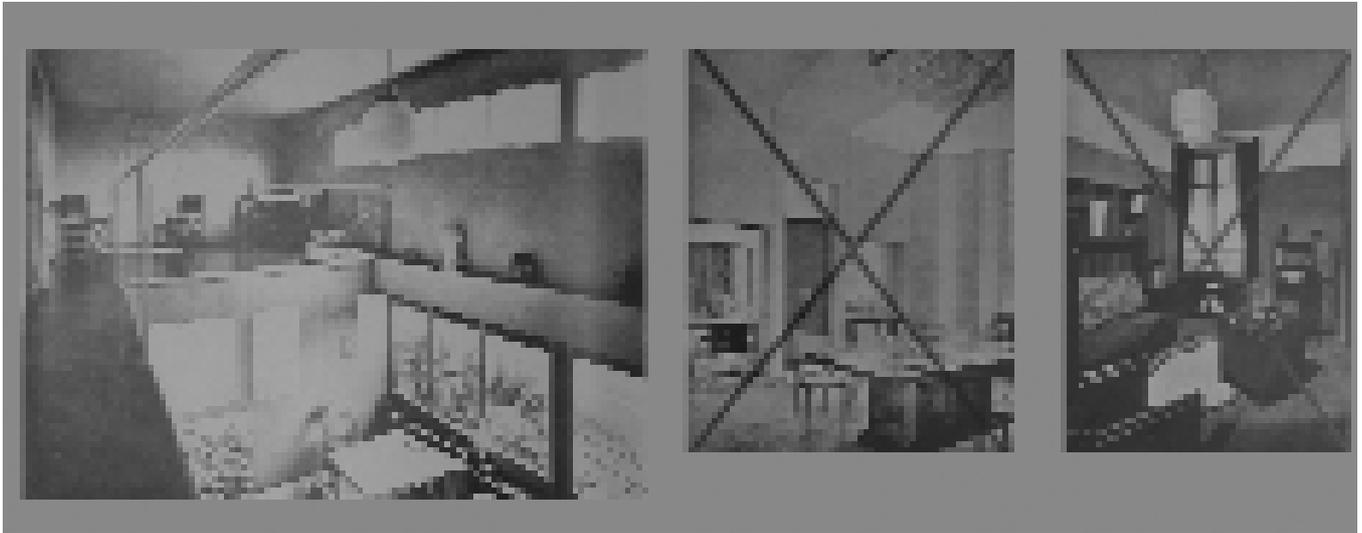
La fotografia in bianco e nero ha una funzione importante nelle pagine di A.C., sia per i reportage sugli edifici (ad esempio vi sono immagini notevoli nei servizi sull'architettura mediterranea) che come disciplina autonoma, spesso accostata al cinema. Compaiono alcuni articoli, normalmente nelle ultime pagine della rivista, che presentano le fotografie di un autore o disquisiscono sulle nuove tecniche. Tra questi articoli di fondo vale la pena citare quello del numero 1 in cui in "Fotografía y Cinematografía"⁸ compare una splendida foto di natura morta dell'architetto del gruppo Aizpúrua in cui oltre a vari altri oggetti appoggiati a un tavolino si intravede il numero 2 di *Das Neue Frankfurt*, riferimento costante per A.C..

Tornando all'evoluzione nell'utilizzo di queste immagini, dal numero 1 di A.C. al numero 25 si colgono notevoli progressi. Fin dalle prime pagine del primo numero compare in nuce quello che sarà l'orientamento successivo della rivista: nell'articolo su San Pol de Mar⁹, l'utilizzo del linguaggio è dosato e molto mirato a poche parole chiave. Lentamente il linguaggio si cristallizza e diventa scarno ed essenziale, teso ad esprimere pochi concetti, ma in maniera molto chiara. L'ultimo numero di A.C. è in questo senso paradigmatico: avanza per contrapposizioni di immagini, per frasi in neretto, per schemi e diagrammi riuscendo ad arrivare a una chiarezza concettuale e visiva di grande livello comunicativo.

Redattore di A.C. dal primo numero, curatore del fascicolo numero 25 e principale responsabile della nuova veste grafica della rivista, Josep Torres Clavé è una figura essenziale per la sopravvivenza di A.C. e per la sua evoluzione. Nasce a Barcellona nel 1906 dove nel 1928 consegue la laurea presso la Escuela de Arquitectura de

8.- "Fotografía y Cinematografía", A.C., 1, Barcellona, 1931.

9.- A.C., 1, Barcellona, 1931, pp. 24-25.



A.C., 3, 1931

L'AMBIENT FORMA L'INDIVIDU

El soma produïx aspecte bell's tipic, formosa i normalment sana, malgrat l'edat. Però una herència magnífica, la formació integral en casa i l'ajut de l'ambient natural. En tota personalitat social característica una casa.

EL AMBIENTE FORMA AL INDIVIDUO
El soma produïx aspecte bell's tipic, formosa i normalment sana, malgrat l'edat. Però una herència magnífica, la formació integral en casa i la influència del ambient natural. En tota personalitat social característica una casa.

L'AMBIANCE FORME L'INDIVIDU
Le soma produit un aspecte beau, absolument et normalement sain, malgré l'âge. Mais une héritage magnifique, une formation intégrale en fait et l'influence de l'ambiance naturelle. Sur toute personnalité sociale caractéristique une maison.




A.C., 25, 1937, pag. 6

L'AMBIENT FORMA L'INDIVIDU

La classificació artificial de l'individu que és el que més fàcilment sembla pugui fer oblidar una renovació social, també és el que més fàcilment pot reaparèixer.

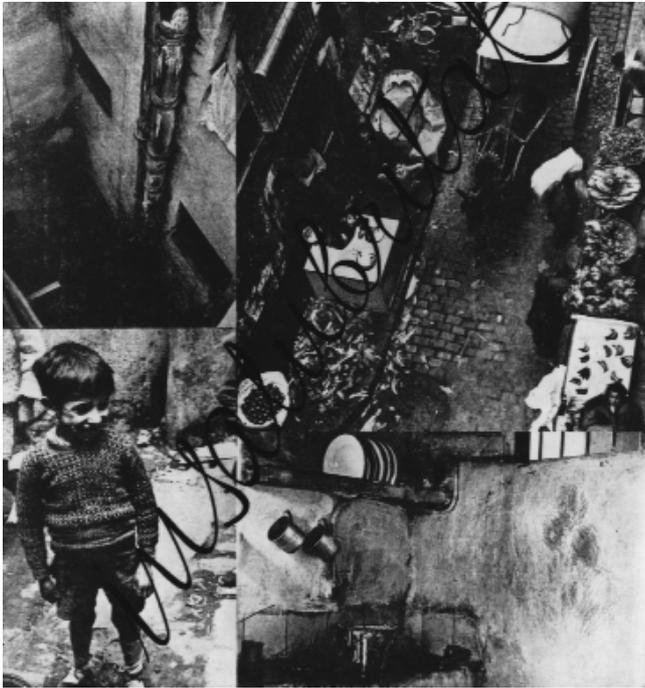
EL AMBIENTE FORMA AL INDIVIDUO
Parece que una renovación social ha de hacer desaparecer fácilmente la clasificación artificial del individuo, pero el olvidado que es también —mo la olvidamos—, lo que más fácilmente puede reaparecer.

L'AMBIANCE FORME L'INDIVIDU
La classification artificielle de l'individu qui paraît être celui qui puisse plus facilement faire oublier une rénovation sociale, est aussi celui qui plus facilement peut réapparaître.



7

A.C., 25, 1937, pag. 7



A.C., 25, 1937, pag. 25

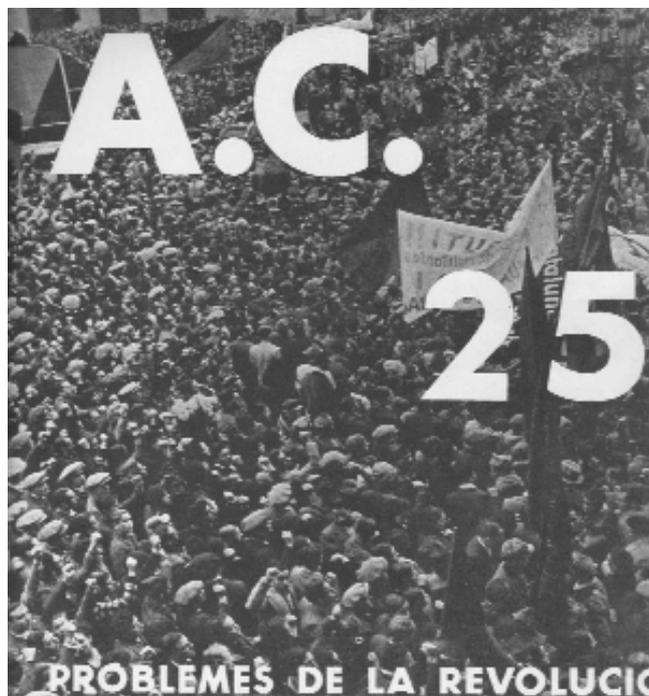
Barcelona, quindi inizia a collaborare con José Luis Sert in numerosi progetti sia nello studio comune, sia durante le riunioni del gruppo e per la redazione della rivista. Dai documenti si evince che il ruolo occupato da Torres Clavé all'interno del GATCPAC era molto attivo e spesso negli atti delle riunioni gli veniva attribuito l'incarico di redattore e di principale responsabile della rivista. Questo ha significato un suo grande coinvolgimento innanzitutto per l'andamento economico di A.C. cui provvedeva attraverso l'invio di numerose richieste di finanziamento agli altri soci del gruppo e ai vari industriali che facevano pubblicità sulle pagine della rivista. Inoltre Torres Clavé ha intessuto molte relazioni con architetti stranieri, partecipando a congressi e mantenendo una fitta corrispondenza, oltre che un continuo scambio fra diverse testate europee di architettura. Sempre in prima linea, ha promosso la venuta di Le Corbusier a Barcellona, ha collaborato alla stesura dei progetti più importanti di questo periodo e ha seguito con partecipazione i cambiamenti politici che hanno investito la città, cercando di ottenere l'appoggio delle amministrazioni per il conseguimento delle sue idee in campo architettonico prima e poi sempre più in ambito sociale e politico, cercando di ottenere l'appoggio delle amministrazioni per il conseguimento delle sue idee in campo architettonico prima e poi sempre più in ambito sociale e politico. Prima di incontrare la morte combattendo al fronte contro le truppe franchiste, confeziona e pubblica, con l'aiuto di Joan Prats, a guerra civile ormai scoppiata, questo ultimo, intenso e significativo numero della rivista in cui è manifesta la tendenza latente¹⁰ in tutta la traiettoria di A.C.: le pagine della rivista sono concepite come i pannelli di un'esposizione. Tutto deve essere chiaro, incisivo, immediato. L'immagine da sola deve già comunicare un messaggio preciso e il testo è efficace solo nella misura in cui accompagna l'immagine. Non si tratta di portare avanti una spiegazione, bensì di

10.- Queste considerazioni sul linguaggio utilizzato in A.C. numero 25 si trovano in Martí Arís, Carlos, "Documentos de actividad contemporánea: una relectura de los A.C.", 2a construcción de la ciudad, 15-16, Barcelona, 1975 dedicato a "Josep Torres Clavé arquitecto y revolucionario".

concludere con uno slogan. In questo modo *A.C.* si converte nell'esposizione mobile più leggera, più vasta, più capillare possibile; non si pubblicano più progetti, né analisi monografiche, né elaborazioni teoriche. Il sistema comunicativo è cambiato. Si espongono solo alcuni problemi, quelli che si giudicano cruciali e la soluzione che a questi viene data è contenuta nel modo stesso in cui vengono proposti. Il pubblico dei professionisti non è più il destinatario di *A.C.*, perché il vero nuovo destinatario dei progressi dello spirito moderno, colui che deve trarre da questi beneficio, è il corpo sociale nella sua totalità.

A confermare ulteriormente l'ipotesi che Torres Clavé sia in effetti stata la figura più coinvolta nella pubblicazione della rivista e nell'utilizzo di un linguaggio sempre più cristallizzato a vantaggio di immagini di grande forza comunicativa, esistono delle prove per quattro numeri inediti di *A.C.* confezionati da Torres Clavé con la collaborazione di Joan Prats e mai pubblicati a causa dello scoppio della guerra civile. Questi documenti ci permettono di riconoscere molte idee dell'architetto catalano sublimite, dalla sua esperienza e dal difficoltoso momento storico, in frasi concise composte di poche parole, ma di estrema chiarezza che, se fossero state pubblicate, sarebbero state presumibilmente accompagnate da immagini altrettanto eloquenti e significative.

L'ultima pagina pubblicata, l'ultimo "pannello" di questa eccezionale esposizione mobile è un quadro di Joan Mirò corredato da una scarna didascalia che riporta semplicemente autore e titolo dell'opera. Non una parola, non un commento. Il silenzio è sufficiente per dare l'allarme e trasmettere l'assoluta priorità e urgenza di questo messaggio, ultima testimonianza di una rivista che scompare nel momento stesso in cui questa pagina viene data alle stampe e di un uomo che, con il pugno chiuso come il personaggio di questa immagine, parte per il fronte per aiutare la Spagna e per morire.



A.C., 25, 1937, copertina