

Serenidad: urbanità e nobiltà dell'architettura *Serenidad: urbanity and nobility of architecture*

Caterina Lisini

In una famosa fotografia in bianco e nero, lunghe file di semplici case popolari imbiancate ricompongono l'immagine di un *pueblo* spagnolo tradizionale: le abitazioni si susseguono simili, si fondono l'una con l'altra, serrate sotto una copertura continua, nella ripetizione ritmata di aperture quadrangolari e camini verticali, mentre la sovrapposizione casuale origina un paesaggio singolare, denso e familiare, variato e corale.

Nel 1952 Coderch, assieme a Luis Marsans, predispose questo montaggio fotografico a corredo di uno studio, di grande impegno, sulla possibilità di sostituire il degrado delle baraccopoli ai margini delle città moderne con il ricorso ad elementi prefabbricati in cemento precompresso, da aggregare affiancati e completare in opera direttamente dai futuri abitanti. L'immagine del montaggio è ottenuta replicando un'istantanea di anonime case rurali, il cui negativo viene tagliato e montato più volte, a dritto e rovescio, e successivamente minuziosamente ritoccato.

Il progetto non avrà seguito, ma l'assemblaggio fotografico, conservato accuratamente da Coderch ed esibito più volte a diversi ospiti che gli facevano visita, costituisce un antefatto obbligato, quasi un presagio, come se Coderch stesse enigmaticamente prefigurando, secondo le parole di Enric Sòria, la "*facciata di un grande edificio immaginario*"¹.

I caratteri di serialità, iterazione, combinazione, sovrapposizione, modularità espressi nel montaggio torneranno ad improntare, a molti anni di distanza, le sue realizzazioni di case collettive urbane a destinazione borghese, progettate nella realtà di Barcellona. Insofferente verso ogni conformismo e poco propenso all'omologazione in gruppi e tendenze (la partecipazione al Grupo R e al

In a famous black and white photograph, long rows of simple whitewashed social houses reconstruct the image of a traditional Spanish *pueblo*: the dwellings follow one another, alike, blending with each other, densely united under a continuous roof, with a rhythmical repetition of quadrangular openings and vertical chimneys, while the casual overlapping creates a unique landscape, dense and familiar, varied and choral.

In 1952 Coderch, together with Luis Marsans, prearranged this photographic montage as a part of a highly committed study on the possibility of substituting the decaying slums at the margins of modern cities with prefab prestressed concrete structures, to be placed serially and completed by the future inhabitants themselves. The montage image was obtained by replicating a snapshot of anonymous rural houses, the negative of which was cut and edited various times, front and back, after which they were carefully retouched.

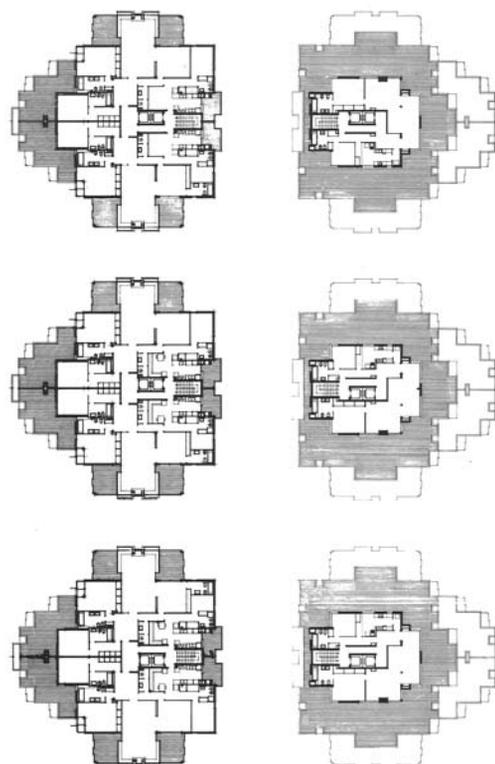
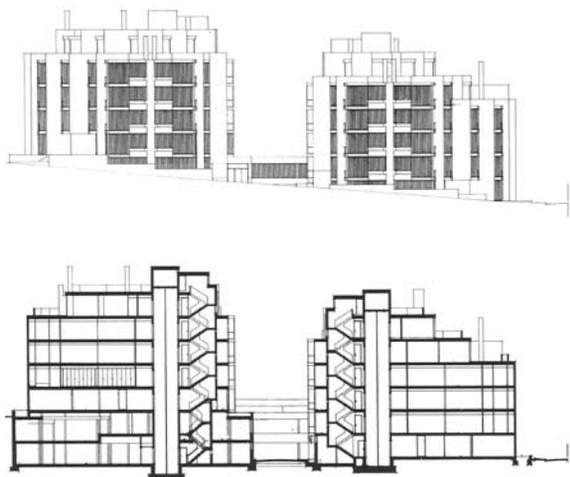
The project was never undertaken, but the photographic montage, adequately kept by Coderch and shown to guests who would visit him, constitutes a precedent, almost an omen, as if Coderch were enigmatically prefiguring, in the words of Enric Sòria, the "*facade of a great imaginary building*"¹.

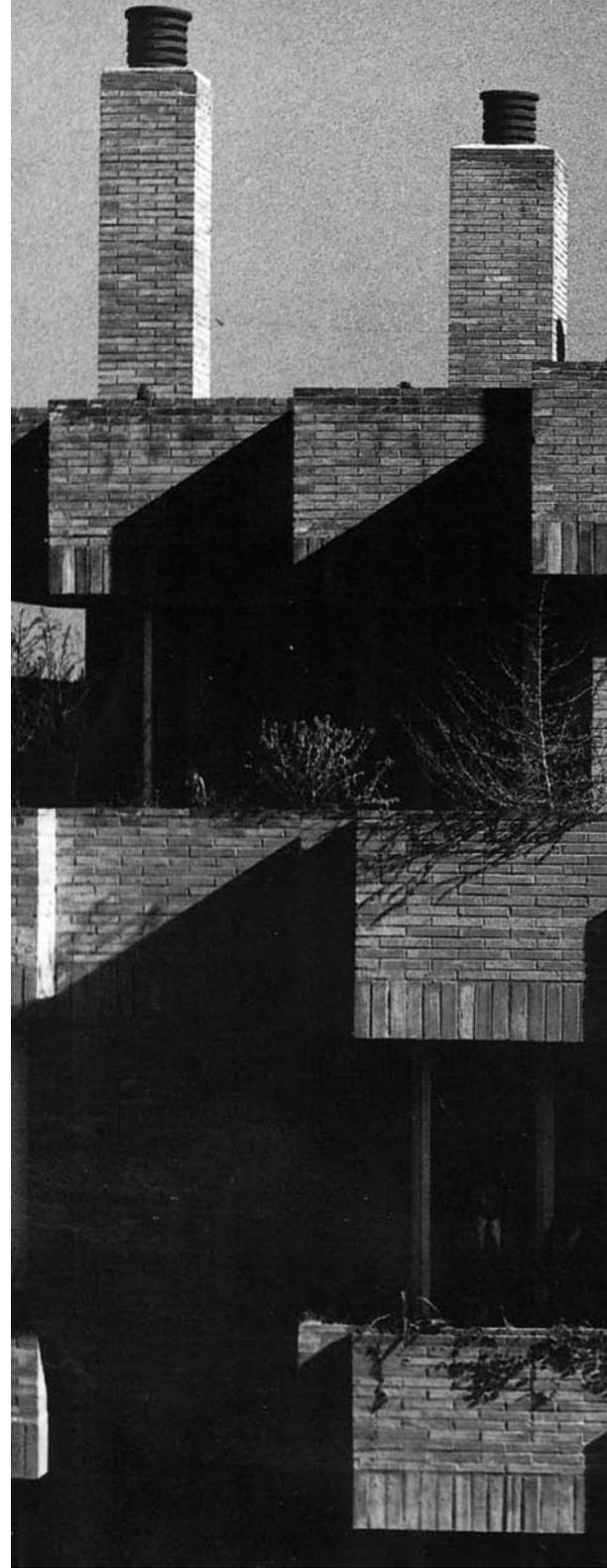
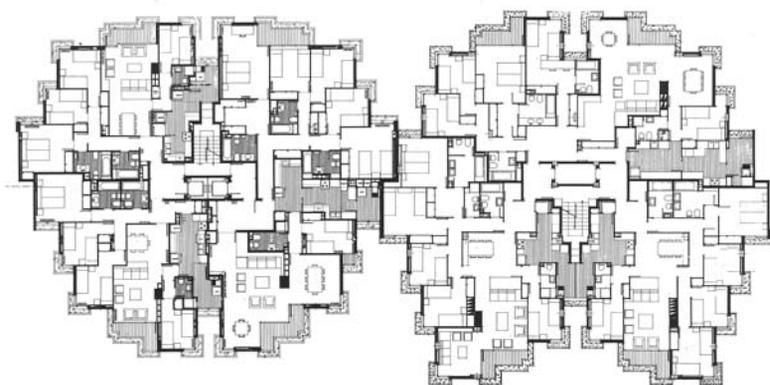
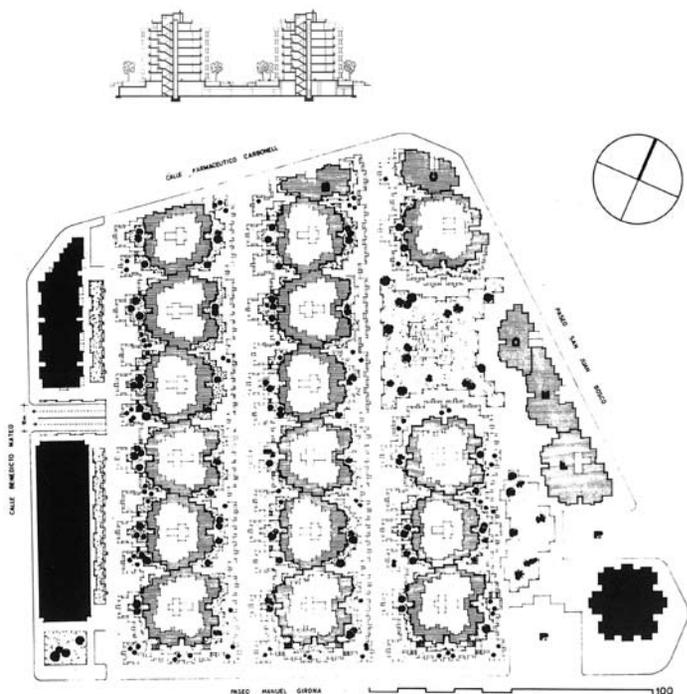
Features such as seriality, iteration, combination, superimposition and modularity, expressed in the montage, would return to mark, many years later, his production of urban housing for the middle-classes, carried out in the reality of Barcelona.

Intolerant of conformism and disinclined to be classed into groups or trends (his participation in Grupo R and Team X was brief and not really 'militant'), and motivated by a deep work ethics, Coderch



Complesso di abitazioni per il Banco Urquijo, Barcellona, 1967
 Prospetto, sezione, pianta del piano attico
 pp. 96 - 97
 Complesso di abitazioni Las Cocheras, Barcellona, 1968
 Sezione e planimetria generale
 Pianta del piano tipo
 Foto Francesc Catalá-Roca
 per gentile concessione © Archivo Coderch





Team X è stata breve e assai poco 'militante', animato da un'etica profonda del lavoro e dell'onore, Coderch dedicherà gran parte della sua vita di architetto al tema dell'abitazione, unifamiliare e collettiva, in una ricerca ininterrotta e tenace, lontana da ogni schematicismo ideologico o programmatico, attenta invece all'osservazione della vita reale nello svolgersi quotidiano delle sue esigenze e delle sue manifestazioni. Il riferimento alla vita, alla dimensione quotidiana dell'esistenza dell'uomo comune, è l'espressione di un atteggiamento umile e pragmatico, che lo porta a rifuggire da ogni opzione formale precodificata, da ogni astratto dogmatismo o teorizzazione: un "empirismo metodologico [che] si esprime con

would devote a large part of his life as an architect to the subject of dwelling, whether single-family or collective, carrying out an uninterrupted and tenacious research, far from ideological or programmatic constraints, yet attentive to the observation of real life in the everyday development of its needs and expressions. The reference to life, to the everyday dimension of the existence of the common man, is the expression of a humble and pragmatic stance, which distances him from every precoded formal option, from every abstract dogmatism or theorising: a "methodological empiricism [that] is expressed with an attention to the form that is more tactile than conventional, which is none other than the expressive correlative of a vital attitude"¹².



*un'attenzione più tattile che convenzionale alla forma, che altro non è che il correlato espressivo di una attitudine vitale*⁷².

Alla fine degli anni Sessanta Coderch è incaricato della progettazione di un complesso di abitazioni di lusso nel quartiere Bonanova, in una zona collinare della città di Barcellona, caratterizzata da una scacchiera omogenea di lotti rettangolari. L'architetto risolve l'impianto disponendo sul terreno sei blocchi di residenze, ordinati su due file e liberi sui quattro fronti.

La composizione di ciascun edificio muove dallo sforzo di trasportare nell'appartamento urbano la stessa raffinata intimità, la stessa accogliente domesticità già sperimentata nelle abitazioni unifami-

Towards the end of the Sixties Coderch is charged with the project for a luxury housing complex in the area of La Bonanova, in a hill section of the city of Barcelona, characterised by a homogeneous checkerboard of rectangular lots. The layout determined by the architect places six blocks of residences, distributed on two rows and detached on all four sides.

The composition of every building is based upon the attempt to apply to urban apartments the same refined intimacy, the same welcoming domesticity found in single-family dwellings: as if every level re-proposed the plan, duplicated and mirrored, then successively multiplied by the five storeys of every block to form a single

liari: così che, di queste, è come se ciascun piano riproponesse la pianta, duplicata e specchiata, e successivamente moltiplicata nei cinque piani di ciascun blocco a comporre un organismo a ville sovrapposte. Come nella casa Rozes (Girona, 1962), di poco precedente, un nucleo principale fortemente compatto e geometrico ospita gli ambienti di soggiorno, mentre il volume in corrispondenza delle camere si frantuma e si sgretola, seguendo un'articolazione organica più complessa, di progressivi slittamenti e piegature del muro. Il risultato formale è caratterizzato da un'iterazione densa di spigoli, a volte pieni e compatti, eleganti nel rivestimento ceramico dai raffinati dettagli, a volte scabri e vibranti, come intagliati dalla ripetizione verticale dei listoni in legno che compongono il grigliato di schermatura dei serramenti.

I prospetti sulla città traducono, per via di astrazione, una concezione nobile di civiltà dell'abitare: scompaiono le aperture tradizionali, così come qualsiasi individuazione della funzione degli spazi interni, sostituite da un avvicinarsi regolare di campiture piene ed estesi *brise-soleil* in legno, che proteggono l'interno dell'abitazione dall'introspezione e filtrano la luce, in una composizione ricercata, ritmata da rilievi e chiaroscuri.

*"C'è una virtù che i progetti devono privilegiare sopra ogni cosa. Si può ricondurre ad una sola parola: l'opera deve conseguire l'armonia. Deve fuggire le mode, e la maniera di fuggirle è di conoscerle il meno possibile (...). Una casa non è di proprietà della persona per la quale la si costruisce (...). La casa è di proprietà della gente che cammina, di tutti i cittadini, per questo sostengo che l'architetto deve soprattutto conferire all'opera una cosa: l'armonia"*³. La serenidad, l'armonia di cui Coderch parla è il rifiuto dell'arbitrario e del soggettivo, in favore di un linguaggio rispettoso dell'equilibrio urbano, misurato e controllato, mai sopra le righe o fuori tono, eppure dotato di un ordine percepibile, nelle forme, nei materiali, nella plasticità, nei dettagli, fino a *"conseguire una difficile e vibrante poesia della flessibilità dei muri, del continuo spaziale, dei percorsi, della contrapposizione spezzata dei volumi, della moltiplicazione dinamica delle vedute, senza accettare nessun altro parametro sensibile che non quello di una percezione non intellettualistica, quasi comune, distratta alla maniera di Benjamin (...)"*⁴.

Coderch ha sempre mostrato diffidenza verso le grandi visioni lecorbuseriane. Celebre è il suo lapidario giudizio: *"Le Corbusier aveva le mani pesanti. (...) Come architetto (...) credo che non fosse dei migliori, ma piuttosto mediocre; come urbanista, nefasto; mentre come pamphlettista geniale"*⁵.

Non solo il rifiuto dei grandi piani urbani di Le Corbusier, ma soprattutto l'avversione per l'atteggiamento impositivo della sua architettura, il rivolgersi ad un uomo astratto, universale, le cui abitazioni vengono inquadrare, altrettanto astrattamente, in grandi parallelepipedi lineari disposti uniformemente secondo l'asse eliotermico, con le stesse regole di vita, di affacci sull'esterno, di modalità d'uso. Esattamente l'opposto della sensibilità coderchiana per l'uomo concreto e la variabilità della vita quotidiana, che le abitazioni progettate cercano non solo di rispettare, ma di assecondare e facilitare, nell'articolazione planimetrica, nella libera organicità delle piante, nella predilezione per le vedute oblique, nella continua variazione dei rapporti con l'esterno e la città.

Il grande complesso di abitazioni Las Cocheras, nel quartiere Sarrià di Barcellona del 1968 rappresenta probabilmente il culmine delle sue riflessioni sulla casa collettiva urbana, intese come affinamento continuo di una possibile idea di città e della conformazione del suo spazio abitabile. In aperta polemica sia con l'isolato chiuso della città tradizionale, sia con la rigida visione della città razionalista, Coderch immagina dieci grandi blocchi di sette piani ciascuno, congiunti longitudinalmente su tre file, intercalati da

organism of overlapping villas. As in casa Rozes (Girona, 1962), finished sometime earlier, the highly compact and geometrical main nucleus houses the daytime living rooms, whereas the volume corresponding to the sleeping rooms crumbles and breaks up, following a more complex, organic articulation, related to the turns and bends of the wall. The formal result is characterised by an iteration of edges and corners, full and compact, elegantly clad in ceramics decorated with refined details, either rough and vibrant, or as if engraved with the vertical repetition of the wooden strips that conform the screens of doors and windows.

The views over the city transmit, in an abstract manner, a noble conception of dwelling: traditional openings disappear, as well as any individuation of the functions of interior spaces, substituted instead by a regular alternance of painted backgrounds and wooden *brise-soleils* which protect the interior of the dwellings from outside looks and filter sunlight, in a refined composition, rhythmised by reliefs and *chiaroscuri*.

*"There is one virtue that projects must privilege above others. It can be summarised in one word: the work must seek harmony (...). A house does not belong to the person for whom it is built (...). The house belongs to the people who walk by it, to all inhabitants of the city, this is why I assert that the architect must confer one thing especially to the work: harmony"*³. The serenity (*serenidad*), the harmony Coderch speaks about, is the refusal of the arbitrary and the subjective, in favour of a language that is respectful of urban equilibrium, moderate and controlled, never over the top or out of key, yet provided with a perceptible sense of order, in the forms, the materials, the form, the details, until obtaining the *"difficult and vibrant poetry of the flexibility of the walls, of the spatial continuum, of the pathways, of the broken opposition of the volumes, of the dynamic multiplication of the views, without accepting any sensible parameter other than a non-intellectualised, almost common perception, distracted, in Benjamin's sense of the term (...)"*⁴.

Coderch was always diffident towards the great visions of Le Corbusier. His blunt opinion is well-known: *"Le Corbusier had heavy hands. (...) As an architect (...) I don't believe he was one of the best, but rather mediocre; as an urban planner he was terrible; yet as a pamphleteer he was a genius"*⁵.

He did not only refuse Le Corbusier's grand urban plans, but had an aversion for the impositive stance of his architecture, his addressing an abstract, universal man, whose dwellings are framed, just as abstractly, in large linear parallelepipeds uniformly distributed according to the heliothermal axis, with the same living rules concerning the facades, and modes of usage. Exactly the contrary of Coderch's sensibility towards concrete man and the variability of everyday life, which the dwellings attempt not only to respect, but to foster and facilitate, in the free organic nature of the plans, in the choice of oblique views, and in the continuous variation of the relationship with the outside and with the city.

The large 1968 housing project of Las Cocheras, in the neighbourhood of Sarrià in Barcelona, probably represents the culmination of his reflections on urban collective dwelling, understood as the continuous improvement of a possible idea of the city and of the conformation of its inhabitable space. In open confrontation both with the enclosed block of the traditional city, and with the rigid vision of the rationalist city, Coderch imagines ten large blocks of seven storeys each, longitudinally adjacent to each other on three rows, interposed with pathways and squares, exclusively pedestrian and full of greenery. The necessary attention to costs, high density and the targeted upper middle-class, with apartments ranging from sixty to two hundred square metres, induced him to use a single linguistic element, the brick wall, placed traditionally in parallel, or else misaligned, both vertically and horizontally, and

percorsi e piazze, interamente pedonali e traboccanti di verde. La necessità di economia dei costi, l'alta densità, la destinazione per la media borghesia, con appartamenti variabili dai sessanta ai duecento metri quadri, lo inducono ad impiegare un unico elemento linguistico, il muro in mattoni, composti in tradizionali giunti paralleli o sfalsati, a corsi verticali o orizzontali, che viene ininterrottamente piegato in continui risalti e rientranze, creando scavi e sovrapposizioni di grande effetto plastico.

C'è una segreta melodia visuale in questa composizione a grande scala, dinamica e frammentata ma al tempo stesso colloquiale e consueta, che si può scoprire appieno osservando la parallela attività di Coderch come fotografo. *“La fotografia rappresenta per Coderch ciò che la pittura è per Aalto o Le Corbusier. La paziente osservazione dell'ambiente e la trasformazione di alcune scene in immagini, intensamente elaborate attraverso il processo di definizione dell'aspetto finale della fotografia, lo conduce ad esplorare il mondo delle forme, fino a plasmare ciò che si può definire uno 'sguardo personale'. La sua architettura deve molto a questa esperienza viva, dal momento che Coderch trasferisce alcuni risultati della sua proficua attività di fotografo al difficile terreno del progetto”*⁶. Fotografie della serie *materia y movimiento*, o come *Juego de formas*, della serie raccolta nella pubblicazione *Del toreo* (1977)⁷, mostrano chiaramente l'attenzione di Coderch per gli effetti estetici e plastici della iterazione continua, oppure l'interesse a cogliere il movimento, considerato espressione prima di vita, generatore di forma, con risultati simili alle concitate scomposizioni cubiste. Gli effetti visivi ricercati pazientemente nelle immagini fotografiche costruite con rigore e meticolosità –un perfezionista, come lo ricorda la figlia Elvira⁸– svelano la particolare sensibilità dell'autore per il ritmo, la combinazione, la decantazione formale, le qualità materiche delle superfici, tutti elementi immediatamente ravvisabili anche nelle sue architetture. È probabilmente la ostinata osservazione formale, esercitata nell'arco di tutta una vita, a conferire misteriose armonie alle particolari articolazioni volumetriche delle sue architetture, e a rendere impeccabili i dettagli dei suoi accostamenti materici, spesso frutto di reinterpretazioni di antiche sapienze costruttive.

Per una singolare coincidenza, in un angolo del lotto de Las Cocheras edificato da Coderch, sopravvive tutt'oggi un frammento del muro di recinzione dell'antica Finca Miralles, costruito da Gaudí agli inizi del secolo, di cui il ricco portale di ingresso è l'unico reperto sopravvissuto. Quasi a segnalare che entrambe, l'architettura di Gaudí e quella di Coderch, si muovono nel solco della sontuosa tradizione spagnola che dal manierismo e dal barocco giunge fino al modernismo novecentesco e alla frammentazione volumetrica e al forte chiaroscuro delle opere di Coderch. Scrive Gaudí, quasi come stesse descrivendo Coderch: *“È necessario combinare gli elementi sporgenti con quelli rientranti, facendo sì che a ogni elemento convesso, vale a dire collocato in piena luce, ne venga opposto uno concavo, ossia un'ombra (...)”*⁹.

uninterruptedly folded into continuous accents and indentations, creating concavities and superimpositions of great formal effect.

There is a secret visual melody in this large scale composition, dynamic and fragmented yet at the same time colloquial and customary, that can be fully discovered by observing Coderch's parallel activities as a photographer. *“Photography represents, for Coderch, what painting does for Aalto or Le Corbusier. The patient observation of the environment and the transformation of some scenes into images, intensely undertaken during the process of definition of the final appearance of photography, brings him to the exploration of the world of form, reaching what may be defined as a 'personal view'. His architecture owes much to this visual experience, since Coderch transfers some of the results of his fruitful activity as a photographer to the difficult field of architecture”*⁶. Photographs from the series *materia y movimiento*, or *Juego de formas*, from the series included in *Del toreo* (1977)⁷, clearly show the attention Coderch pays to the aesthetic and formal effects of continuous iteration, as well as his interest in grasping movement, considered as primary expression of life, generator of form, with results similar to the agitated Cubist de-compositions. The visual effect patiently sought in the photographic images, built with rigor and precision –a perfectionist, as his daughter Elvira remembers⁸– reveal the singular sensibility of the artist for rhythm, combination, formal settling and the material qualities of surfaces, all of which are elements immediately recognisable in his works.

It is probably this obstinate formal observation, carried out over the span of a lifetime, to confer mysterious harmonies to the singular volumetric articulations of his architectural structures and to render his juxtaposition of materials flawless, often as a result of the reinterpretation of ancient building knowledges.

As a result of a curious coincidence, on a corner of the lot on which Las Cocheras was built, there is a fragment of the wall of the Finca Miralles, built by Gaudí at the beginning of the 20th century, of which the ornate gateway is the only remaining part. Almost as if to point out that both architectures, that of Gaudí and Coderch, follow the path carved by the lavish Spanish tradition which from Mannerism to the Baroque reaches the Modernism of the 20th century and the volumetric fragmentation and *chiaroscuro* of Coderch's works. In the words of Gaudí, who seems almost to be describing Coderch: *“It is necessary to combine the protruding and receding elements, so that for every convex element, that is in full light, a concave one is placed in opposition to it, a shadow, so to speak (...)”*⁹.

Translation by Luis Gatt

¹ Interview with Enric Sòria in *Recordando a Coderch*, film, Spain 2014, directed by Poldo Pomés.

² de Solà-Morales I., *José Antonio Coderch en la cultura arquitectónica europea*, in C. Foch (ed.), *J.A. Coderch de Sentmenat 1913-1984*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1989, p. 6.

³ Sòria E., *Conversaciones con J.A. Coderch de Sentmenat*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia 1997, pp. 27-28.

⁴ de Solà-Morales I., *José Antonio Coderch en la cultura arquitectónica europea*, cit., p. 7.

⁵ Sòria E., *Conversaciones con J.A. Coderch de Sentmenat*, cit. pp. 29 e 47.

⁶ Foch C., *Coderch, fotógrafo*, Colección Arquithemas n.5, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2000.

⁷ Bergamín J., *Del toreo*, with photographs by J.A. Coderch de Sentmenat, 1977, numbered edition.

⁸ Coderch Giménez E., *Retrato de un fotógrafo*, in C. Foch, *Coderch, fotógrafo*, cit.

⁹ Puig-Boada I., (ed.), *Antoni Gaudí, idee per l'architettura. Scritti e pensieri raccolti dagli allievi*, Editoriale Jaca Book, Milan 1995, p. 102.

¹ Intervista a Enric Sòria in *Recordando a Coderch*, film, Spagna 2014, regia di Poldo Pomés.

² de Solà-Morales I., *José Antonio Coderch en la cultura arquitectónica europea*, in C. Foch (a cura di), *J.A. Coderch de Sentmenat 1913-1984*, Editorial Gustavo Gili, Barcellona, 1989, p. 6.

³ Sòria E., *Conversaciones con J.A. Coderch de Sentmenat*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia 1997, pp. 27-28.

⁴ de Solà-Morales I., *José Antonio Coderch en la cultura arquitectónica europea*, cit., p. 7.

⁵ Sòria E., *Conversaciones con J.A. Coderch de Sentmenat*, cit. pp. 29 e 47.

⁶ Foch C., *Coderch, fotógrafo*, Colección Arquithemas n.5, Fundación Caja de Arquitectos, Barcellona, 2000.

⁷ Bergamín J., *Del toreo*, con fotografie di J.A. Coderch de Sentmenat, 1977, edizione numerata.

⁸ Coderch Giménez E., *Retrato de un fotógrafo*, in C. Foch, *Coderch, fotógrafo*, cit.

⁹ Puig-Boada I., (a cura di), *Antoni Gaudí, idee per l'architettura. Scritti e pensieri raccolti dagli allievi*, Editoriale Jaca Book, Milano 1995, p. 102.