

des de fora

secció a càrrec de Daniela Colafranceschi i Josep Quetglas

Barcelona i jo

Renato Nicolini

Renato Nicolini és un arquitecte que, en la seva polièdrica activitat editorial, política, cultural, didàctica i professional ens ha ensenyat una manera nova de veure la història urbana de la ciutat i les relacions entre l'arquitectura i la cultura.

Entre els anys 1976 i 1985 va ser assessor de cultura de Roma, per als alcaldes Giulio Carlo Argan, Luigi Petroselli i Ugo Vetere, i posteriorment, del 1994 al 1997, per a Antonio Bassolino, a Nàpols.

El 1977 inventa l'Estate Romana ("l'estiu romà") —cèlebre manifestació que després ha estat imitada a França, Espanya i els Estats Units—, que va veure com les places i els carrers de la ciutat s'agencaven per a grans esdeveniments cinematogràfics, musicals, teatrals, amb uns continguts valents i d'avantguarda. Una recepta simple, però revolucionària: fer servir les restes arqueològiques, els monuments de Roma, les seves vil·les barroques, com a escenografies per a manifestacions a l'aire lliure. Els ciutadans, tots, van tornar a viure els espais públics, en resposta a la marginació de les perifèries, a la difusa demanda de socialització, al preocupant increment de la violència urbana que caracteritzava aquells "anys de plom" del terrorisme italià: fins i tot l'heterogeneïtat de les platees, aquella massa de públic de diversa extracció social, es convertirà en intèrpret i protagonista d'una nova manera de servir-se de la cultura i de l'espai urbà.

Com a arquitecte, construeix en aquells anys una bonica casa popular a Aprilia, mentre que actualment forma part del grup guanyador del concurs internacional per a la nova reordenació de la plaça Augusto Imperatore. La seva fèrtil activitat editorial i com a articulista, des de les columnes de la revista *Controspazio* (redactor en cap entre el 1973 i el 1977, nés el director des de fa poc, després de Portoghesi i de Fabbri) i amb nombrosos assajos, articles i llibres (*L'architettura di Roma capitale*, 1971), és el testimoni d'una profunda sensibilitat pel que és "modern" i "contemporani": des de la ciutat del segle XIX fins als models de creixement urbà de la postguerra i els fenòmens de la metròpoli actual; des de la relació art/arquitectura fins a les relacions entre cinema i ciutat, entre neorealisme i racionalisme.

Una sensibilitat, la de Nicolini, capaç de redibuixar críticament una identitat italiana en la relectura de l'obra de personalitats com ara Mario Ridolfi, Adalberto Libera, Franco Albini i Ignazio Gardella, entre d'altres, i dels "diàlegs" teixits entre aquestes i d'altres realitats de la Mediterrània; valgui, entre totes, la figura de Coderch, a Catalunya.

En aquest article, Nicolini parla de la seva relació amb Barcelona i en comenta el pas de ciutat mitjana a moderna metròpoli.

Daniela Colafranceschi

1 *Castellers a la plaça de Sant Jaume.*

2 *La composició de Canaletto per a una Venècia imaginària, construïda a partir de "fragments" d'arquitectures pal·liadianes, com a idea de la "ciutat anàloga" emprada per Aldo Rossi en la introducció de l'edició portuguesa de L'architettura della città.*

3 i 4 *Adalberto Libera i Mario De Renzi, Palazzo delle Poste a la via Marmorata (Roma, 1932-1935). Fotografia de Daniela Colafranceschi.*



Renato Nicolini is an architect who, in his multi-faceted publishing, political, cultural, teaching and professional activity, has shown us a new way of looking at the urban history of the city and the relations between architecture and culture.

From 1976 to 1985 he was cultural advisor in Rome, under the mayors Giulio Carlo Argan, Luigi Petroselli and Ugo Vetere, and later, from 1994 to 1997, with Antonio Bassolino, in Naples.

In 1977 he invented the Estate Romana ("Roman Summer") – a famous celebration that was later imitated in France, Spain and the United States – which saw the city's squares and streets taken over by major film, music and theatre events, with bold and avant-garde contents. A simple, but revolutionary recipe: use the archaeological remains, the monuments of Rome, its baroque towns, as stages for outdoor performances. The citizens, all of them, once more experienced the public spaces, in response to the isolation of the peripheries, to the diffuse demand of socialisation, the worrying growth in urban violence that characterised those "years of lead" of Italian terrorism: the very heterogeneity of the stages, that mass audience of diverse social extraction, would become the performer and protagonist of a new way of using culture and of the urban space.

As an architect, during those years he built a beautiful council house project in Aprilia, while currently he forms part of the winning group in the international competition for the new reorganisation of the Augusto Imperatore square. His prolific publishing and article-writing activity – from the columns of the magazine *Controspazio* (chief editor from 1973 to 1977, recently he became its director, following Portoghesi and Fabbri) and with numerous essays, articles and books (*L'architettura di Roma capitale*, 1971) – are evidence of his deep sensitivity regarding what is "modern" and "contemporary": from the 18th-century city to the post-war growth models and phenomena of the present-day metropolis; from the relationship between art and architecture to the relations between cinema and city, between neorealism and rationalism.

This sensitivity of his is capable of critically redrawing an Italian identity from the re-reading of the work of such personalities as Mario Ridolfi, Adalberto Libera, Franco Albini and Ignazio Gardella, among others, and from the "dialogues" woven between these and other realities of the Mediterranean area; an example, among others, could be the figure of Coderch, in Catalonia.

In this article, Nicolini talks about his relationship with Barcelona and comments on the step from medium-sized city to modern metropolis.

Daniela Colafranceschi
Translated by Debbie Smirthwaite

Renato Nicolini es un arquitecto que, en su polièdrica actividad editorial, política, cultural, didáctica y profesional nos ha mostrado una nueva forma de ver la historia urbana de la ciudad y las relaciones entre la arquitectura y la cultura.

Entre 1976 y 1985 fue asesor de cultura de Roma bajo los alcaldes Giulio Carlo Argan, Luigi Petroselli y Ugo Vetere, y posteriormente, de 1994 a 1997, con Antonio Bassolino en Nápoles.

En 1977 inventa la Estate Romana ("El verano romano") —cèlebre manifestación que luego ha sido imitada en Francia, España y Estados Unidos—, que vio cómo las plazas y las calles de la ciudad se adecuaban para grandes acontecimientos cinematográficos, musicales, teatrales, con unos contenidos valientes y de vanguardia. Una receta simple, pero revolucionaria: utilizar los restos arqueológicos, los monumentos de Roma, sus villas barrocas, como escenografías para manifestaciones al aire libre. Los ciudadanos, todos, volvieron a vivir los espacios públicos, en respuesta a la marginación de las periferias, a la difusa demanda de socialización, al preocupante incremento de la violencia urbana que caracterizaba aquellos "años de plomo" del terrorismo italiano: la misma heterogeneidad de las plateas, aquella masa de público de diversa extracción social, se convertirá en intérprete y protagonista de una nueva forma de servirse de la cultura y del espacio urbano.

Como arquitecto, construye en aquellos años una bella casa popular en Aprilia, mientras que actualmente forma parte del grupo ganador del concurso internacional para la nueva reordenación de la plaza Augusto Imperatore. Su fértil actividad editorial y como articulista, desde las columnas de la revista *Controspazio* (redactor jefe entre 1973 y 1977, es su director desde hace poco, después de Portoghesi y de Fabbri) y con numerosos ensayos, artículos y libros (*L'architettura di Roma capitale*, 1971), es el testimonio de una profunda sensibilidad por lo que es "moderno" y "contemporáneo": desde la ciudad del siglo XIX hasta los modelos de crecimiento urbano de la posguerra y los fenómenos de la metròpoli actual; desde la relación arte/arquitectura hasta las relaciones entre cine y ciudad, entre neorealismo y racionalismo.

Una sensibilidad, la de Nicolini, capaz de redibujar críticamente una identidad italiana en la relectura de la obra de personalidades como Mario Ridolfi, Adalberto Libera, Franco Albini e Ignazio Gardella, entre otros, y de los "diálogos" tejidos entre estas y otras realidades del Mediterráneo; valga, entre todas ellas, la figura de Coderch, en Cataluña.

En este artículo, Nicolini habla de su relación con Barcelona y comenta su paso de ciudad mediana a moderna metròpoli.

Daniela Colafranceschi
Traducido por Esteve Comes i Bergua



Per a mi, Barcelona és la ciutat que demostra —per tot allò que es pot referir a la vida d'una ciutat— els avantatges de la democràcia. “Demostrar” potser no és pas el mot exacte —ens trobem sempre en el camp, tan humà, de les possibilitats—, però em ve de gust fer-lo servir. Si hagués de condensar en un espot televisiu la superioritat de la ciutat del present (democràtic) respecte de les (autoritàries) ciutats del passat, no tindria cap dubte sobre a quina ciutat el rodaria.

Probablement, aquesta sensació depèn de la data de la primera visita que vaig fer a Barcelona. No sabia dir exactament quin any va ser, però recordo que era el període en què, mort Franco, Espanya es podia obrir per fi a la modernitat. D'aquella primera trobada, recordo que es tornava a fer, per primer cop després de molt temps, la festa dels correfocs, amb piràmides humanes que s'acostaven al portal de l'Ajuntament intentant entrar-hi i els dracs de paper maixé que els repel·lien. Tot plegat era d'una gran bellesa, comunicava la sensació de reconquesta de la llibertat, malgrat que provenia més aviat del passat que del present. Aleshores Roma era, per a mi, l'Estat Romà (“l'Estiu romà”), el Napoleó, d'Abel Gance, a tota pantalla, amb el Colosseu de fons, les músiques de John Cage, el circ a la piazza Farnese; era una altra mena de festa efímera. Això m'hauria pogut infondre un sentiment de superioritat.

Després, Roma, malgrat les previsions del Piano Regolatore Generale (PRG) del 62, d'una ciutat de cinc milions d'habitants estructurada com a ciutat territori entorn d'un Eix d'Equipaments i dels Nous Centres Direccional, no ha aconseguit convertir-se, almenys completament, en una metròpoli del nostre temps. No ho ha aconseguit als anys vuitanta, malgrat la Llei de capitalitat de Roma, ni tampoc als anys dos mil, malgrat el Jubileu i els recursos públics esmerçats amb aquell objectiu. Estranyament, tractant-se de Roma, s'hauria de jugar al joc de la ciutat anàloga proposat per Aldo Rossi a l'Architettura della città: a la seva imatge ideal, al Colosseu i a Sant Pere del Vaticà, s'hi podrien afegir l'edifici de Correus del barri romà de l'Aventí, de Libera i De Renzi; o bé l'EUR i, potser, qualsevol arquitectura de Luigi Moretti dels anys seixanta, però no encara cap arquitectura contemporània, segurament no pas l'Ara Pacis, de Meier, ni l'Auditorium, de Renzo Piano, que per diverses raons són obres no del tot reeixides. És com si Roma tingués dificultats per fugir completament del temps històric del feixisme.

En canvi, Barcelona sí que ha aconseguit esdevenir una metròpoli, si bé partia d'una dimensió poblacional —al començament dels anys vuitanta— de ciutat mitjana. Tot i que jo mai no hi havia estat personalment, ja coneixia alguna cosa de Barcelona gràcies a la Triennial de Milà del 1974, comissariada per Aldo Rossi, a la qual vaig dedicar un número de *Controspazio*. El responsable de la secció dedicada a Barcelona va ser Salvador Tarragó, un arquitecte que jo havia conegut quan encara era estudiant, a l'Havana, l'any 1963, en ocasió de la Segona Trobada Inter-



Barcelona and me

For me, Barcelona is the city that demonstrates in all that can refer to the life of a city the benefits of democracy. Demonstrate perhaps is not the precise word we always find ourselves in the field, so human, of possibilities but I fancied using it. If I had to condense into a television commercial the superiority of today des de foras (democratic) city with respect to the (authoritarian) cities of the past, I would have no doubt regarding which city I would film in.

Probably, this sensation stems from the date of the first visit I made to Barcelona. I couldn't honestly say what year it was, but I remember it was in the period that, with Franco dead, Spain could finally open up to modernity. From that first encounter, I remember that for the first time in a long time, they were once more holding the correfocs festival. The human pyramids that approached the doorway of the City Hall, trying to enter it and the papier maché dragons that repelled them. All that was of great beauty, it communicated the sensation of re-conquering freedom, despite the fact that it originated from the past rather than the present. Back then, Rome was for me the Estate Romana (the Roman summer), with Napoleon, by Abel Gance, on a huge screen with the Coliseum in the background, the music of John Cage and the circus in the Piazza Farnese, another kind of ephemeral party. That could have instilled into me a sense of superiority.

However, Rome, despite the stipulations of the Piano Regolatore Generale (PRG) of 1962, for a city of five million inhabitants structured like a territory city around a Facilities Axis and the New Directional Centres, has not managed to become, at least not completely, a metropolis of our time. It didn't des de forat manage it in the eighties, despite the Rome capitolity law, nor in the two thousands, despite the Jubilee and the public resources invested with that aim. Strangely, considering that this is Rome, it would have to play the game of the analogous city proposed by Aldo Rossi in *L des de foraarchitettura della città*: to its ideal image, to the Coliseum and to Saint Peter des de foras of the Vatican, one could add the Post Office building in the Roman neighbourhood of Aventí, by Libera and De Renzi; or alternatively the EUR, and perhaps any architecture by Luigi Moretti from the sixties, but not, yet, any contemporary architecture, certainly not the Ara Pacis, by Meier, or the Auditorium, by Renzo Piano, which for several reasons are not completely well resolved works. It is as if Rome has difficulties in completely escaping the historical period of fascism.

In contrast, Barcelona has managed to become a metropolis, even though it started out with a population dimension in the early eighties of a medium-sized city. Even though I had never been there personally, I knew something of Barcelona from the Milan Triennale curated by Aldo Rossi in 1974, to which I dedicated an issue of *Controspazio*. The curator of the section devoted to Barcelona was Salvador Tarragó, an architect I had met when still a student, in Havana, in 1963, at the Second International Meeting of Architecture Students (with a closing ceremony featuring



Barcelona and yo

Para mí, Barcelona es la ciudad que demuestra en todo aquello a lo que puede referirse la vida de una ciudad las ventajas de la democracia. Demostrar no es quizá la palabra exacta nos hallamos siempre en el campo, tan lejano, de las posibilidades, pero me apetece utilizarla. Si tuviera que condensar en un spot televisivo la superioridad de la ciudad del presente (democrático) respecto de las (autoritarias) ciudades del pasado, no tendría duda alguna sobre en qué ciudad lo rodaría.

Probablemente, esta sensación depende de la fecha de la primera visita que hice a Barcelona. No sabía decir exactamente en qué año fue, pero recuerdo que era el periodo en que, muerto Franco, España podía abrirse por fin a la modernidad. De aquel primer encuentro, recuerdo que volvía a celebrarse, por vez primera después de mucho tiempo, la fiesta de los correfocs. Las pirámides humanas que se aproximaban al portal del Ayuntamiento intentando entrar en él y los dragones de cartón piedra repeliéndolos. Todo eso era de una gran belleza, comunicaba la sensación de reconquista de la libertad, a pesar de que provenía más del pasado que del presente. En aquel entonces, Roma era, para mí, *l des de for Estate Romana* (El verano romano), el Napoleón, de Abel Gance, a toda pantalla, con el Coliseo como fondo, las músicas de John Cage, el circo en la piazza Farnese, era otro tipo de fiesta efímera. Eso hubiera podido infundirme un sentimiento de superioridad.

Luego, Roma, a pesar de las previsions del Piano Regolatore Generale (PRG) de 1962, de una ciudad de cinco millones de habitantes estructurada como ciudad territorio entorno a un Eje de Equipamientos y a los Nuevos Centres Direccionales, no ha conseguido convertirse, al menos completamente, en una metròpoli de nuestro tiempo. No lo ha conseguido en los años ochenta, a pesar de la Ley de capitalidad de Roma, ni tampoco en los años dos mil, a pesar del Jubileo y de los recursos públicos dedicados a aquel objetivo. Extrañamente, tratándose de Roma, debería jugarse al juego de la ciudad análoga propuesto por Aldo Rossi en *L des de for architettura della città*: en su imagen ideal, al Coliseo y a San Pedro del Vaticano podría añadirse el edificio de Correos del barrio romano del Aventino, de Libera y De Renzi, o bien la EUR, y quizá cualquier arquitectura de Luigi Moretti de los años sesenta, pero no, todavía, ninguna arquitectura contemporánea, seguramente no el Ara Pacis, de Meier, ni el Auditorium, de Renzo Piano, que por razones diversas son obras no enteramente bien resueltas. Es como si Roma tuviera dificultades para huir completamente del tiempo histórico del fascismo.

En cambio, Barcelona sí ha conseguido convertirse en una metròpoli, si bien partía de una dimensió poblacional al principio de los años ochenta de ciudad mediana. Aunque yo no había estado nunca personalmente allí, ya conocía alguna cosa de Barcelona gracias a la Trienal de Milán de 1974, con Aldo Rossi como comisario, a la que dediqué un número de *Controspazio*. De la sección dedicada a Barcelona fue comisario Salvador Tarragó, un arquitecto que yo había conocido cuando era



nacional d'Estudiants d'Arquitectura (a l'acte de clausura va venir el "Che" Guevara, que ens va explicar —amb el seu to de veu baixíssim que ens compelia al silenci—, a nosaltres, uns joves que havíem proclamat que el primer deure de l'estudiant d'arquitectura era "combatre l'imperialisme nord-americà", que això no estava gens malament, si també havíem après a construir bé les cases). És de la Triennal del 1974 que conec el Pla Cerdà, aquella lleu però decisiva correcció de la llei del reticle ortogonal que Nova York o Filadèlfia havien reprès a partir d'Hipòdam de Milet i del cànon de la ciutat grega. El Pla Cerdà m'havia impactat profundament, per la manera com fins i tot el mecanisme d'expansió de la ciutat privada generava espais públics —de dimensions més contingudes, menys representatives, que la plaça, tal com aquesta s'entén tradicionalment—. Però el mèrit de la transformació de Barcelona en metròpoli no es pot pas atribuir, per això, a Ildefons Cerdà; ni a Antoni Gaudí, que d'altra banda és un arquitecte profundament mediterrani, no tant per la llibertat amb què sap referir-se a molts, si no a tots, els llenguatges arquitectònics produïts per la Mediterrània en la seva llarga història, com per la capacitat de mediació (què és conceptualment la Mediterrània, si no?) amb què els fa servir. No és pas en la seva història de ciutat, sinó en el present, que es pot trobar el secret de Barcelona.

Em va colpir d'entrada —ja a la visita del correfoc— el fet que a les llibreries especialitzades en arquitectura s'hi poguessin trobar, ben a la vista, els llibres d'Aldo Rossi i dels altres protagonistes de la tendència (com se solia anomenar l'escola d'arquitectura de la Venècia post Samonà), en què hi destacaven els noms de Carlo Aymonino, Nino Dardi, Luciano Semerani... D'allò que a Itàlia circulava com a material de fons, limitat a les facultats, amb una punta d'acadèmia, com una cosa destinada més aviat als estudiants d'arquitectura que no pas a la tasca dels professionals, a Barcelona se'n feia un ús científic, per a la transformació de la ciutat, per a créixer de ciutat mitjana a moderna metròpoli. Entre les dues fases de l'arquitectura de la ciutat hi ha, de fet, com pensava justament Aldo Rossi, una estreta continuïtat, que defuig els apologetes modernistes de la metròpoli —que, equivocadament, tot ho redueixen a les infraestructures, a les autopistes urbanes, als eixos d'equipaments, als gratacels—. Aquestes són més aviat les conseqüències que no pas les causes de l'evolució; més conceptuals que no pas mecàniques. Mentre que Barcelona redescobria els ritmes normals de la ciutat lliure, potser accelerats per la moguda en la direcció de la vida nocturna (d'una importància, també econòmica, que sempre se li escaparà a la mentalitat economicista), tot redescobrint —i reorganitzant— els seus museus, els seus itineraris tradicionals, com ara la Rambla, i també els seus restaurants (com les Set Portes, on es recorda amb una placa el lloc on va seure Jean-Paul Sartre o bé el "Che" o Cassius Clay, o un altre establiment del qual he oblidat el nom i que vaig conèixer gràcies a Ugo Tognazzi, amb qui vaig coincidir casualment a l'aeroport de Barcelona

5,6 i 7

Luigi Moretti, complex d'oficines i habitatges a Corso Italia (Milà, 1953). Fotografia reproduïda a Luigi Moretti, a cura de Salvatore Santuccio (Bologna: Zanichelli, 1986).

8 i 9

Richard Meier, nova ordenació per al Museu de l'Ara Pacis (Roma 1998-2005). Fotografia de Daniela Colafranceschi.

Che Guevara, who explained in his extremely deep voice that compelled us to silence to us, young people who had declared that the first duty of the student of architecture was to fight against American imperialism, that it was no bad thing, if we had also learned to build houses well). It was at the Triennale of 1974 that I discovered the Cerdà Plan, that slight but decisive correction of the law of the orthogonal grid that New York or Philadelphia had taken up based on Hippodamus of Miletus and the canon of the Greek city. The Cerdà Plan had made a profound impact on me, because of the way in which even the mechanism of expansion of the private city generated public spaces of dimensions less contained and more representative than the square, as this is traditionally understood. However, the merit of the transformation of Barcelona into a metropolis cannot be attributed, even so, to Ildefons Cerdà; nor to Antoni Gaudí, who furthermore is a profoundly Mediterranean architect, not so much because of the freedom with which he knows how to refer to so many, if not all, the architectural languages produced by the Mediterranean area in its long history, as for his capacity for mediation (what is the Mediterranean area conceptually, if not?) with which he makes use of them. It is not in the city des de foras history, but in its present, that the secret of Barcelona can be found.

It struck me straight away during the correfocs visit that in bookshops specialising in architecture one could find, within easy view, the books of Aldo Rossi and of other protagonists of the tendència (the name usually given to the school of architecture of post-Samonà Venice), including such outstanding names as Carlo Aymonino, Nino Dardi, Luciano Semerani, etc. Books that in Italy circulated as background material, limited to the faculties, with a touch of academia, like something destined sooner for architecture students than for the task of the professionals, in Barcelona had a scientific use, for the transformation of the city, for it to grow from a medium-sized city to a modern metropolis. Between the two phases of city architecture there is, in fact, as Aldo Rossi rightly thought, a close continuity, which shuns the modernist apologists of the metropolis, who mistakenly boil everything down to the infrastructures, to the urban motorways, to the services areas, to the skyscrapers. These are rather the consequences, not the causes of the evolution; more conceptual than mechanical. Meanwhile Barcelona was rediscovering the normal rhythms of the free city, perhaps accelerated by the movement in the direction of night life (of an importance that was economic too, that will always escape the economist mentality) while rediscovering and reorganising its museums, its traditional routes such as the Rambla, and also its restaurants (such as the Set Portes, where a plaque remembers the place where Jean-Paul Sartre or Che or Cassius Clay sat, or another establishment whose name I forget that I came to know through a referral from Ugo Tognazzi, who I bumped into by chance at Barcelona airport the old airport that was, not the Bofill one and where effectively, everybody went to

todavía estudiante, en La Habana, en 1963, con ocasión del Segundo Encuentro Internacional de Estudiantes de Arquitectura (vino para el acto de clausura el Che Guevara, quien nos contó con su tono de voz bajísimo que nos compelia al silencio, a nosotros, unos jóvenes que habíamos proclamado que el primer deber del estudiante de arquitectura era combatir el imperialismo norteamericano, que eso no estaba nada mal, si también habíamos aprendido a construir bien las casas). Es de la Trienal de 1974 que conozco el Plan Cerdà, aquella leve pero decisiva corrección de la ley del retículo ortogonal que Nueva York o Filadelfia habían retomado a partir de Hipódamo de Mileto y del canon de la ciudad griega. El Plan Cerdà me había impactado profundamente, por el modo como incluso el mecanismo de expansión de la ciudad privada generaba espacios públicos de dimensiones más contenidas, menos representativas, que la plaza, tal como tradicionalmente se entiende ésta. Pero el mérito de la transformación de Barcelona en metròpoli no puede atribuirse, por ello, a Ildefons Cerdà; ni a Antoni Gaudí, que por otro lado es un arquitecto profundamente mediterráneo, no tanto por la libertad con la que sabe referirse a muchos, si no a todos, los lenguajes arquitectónicos producidos por el Mediterráneo en su larga historia, como por la capacidad de mediación (¿qué, si no, es conceptualmente el Mediterráneo?) con la que los utiliza. No es en su historia de ciudad, sino en el presente, que puede encontrarse el secreto de Barcelona.

Me sorprendió de entrada ya en la visita de los correfocs el hecho de que en las librerías especializadas en arquitectura pudieran encontrarse, bien a la vista, los libros de Aldo Rossi y de los demás protagonistas de la tendència (como solía denominarse a la escuela de arquitectura de la Venecia posterior a Samonà), en la que destacaban los nombres de Carlo Aymonino, Nino Dardi, Luciano Semerani... De lo que en Italia circulaba como material de fondo, limitado a las facultades, con una punta de academia, como algo destinado más bien a los estudiantes de arquitectura que a la tarea de los profesionales, en Barcelona se hacía un uso científico, para la transformación de la ciudad, para crecer de ciudad mediana a moderna metròpoli. Entre las dos fases de la arquitectura de la ciudad hay, de hecho, como pensaba justamente Aldo Rossi, una estrecha continuidad, que huye de los apologetas modernistas de la metròpoli que, equivocadamente, todo lo reducen a las infraestructuras, a las autopistas urbanas, a los ejes de equipamientos, a los rascacielos. Estas son más bien las consecuencias que las causas de la evolución; más conceptuals que mecánicas. Mientras que Barcelona redescubría los ritmos normales de la ciudad libre, quizá acelerados por la movida en la dirección de la vida nocturna (de una importancia, también económica, que siempre se le escapará a la mentalidad economicista), redescubriendo y reorganizando sus museos, sus itinerarios tradicionales, como la Rambla, y también sus restaurantes (como el Set Portes, donde se recuerda con una placa el lugar donde se sentó Jean-Paul Sartre o bien el Che o Cassius Clay, o también otro



—el vell, encara, no pas el d'en Bofill— i on efectivament “tothom” hi anava a menjar grans plats de peix el diumenge); amb ells la ciutat canviava les seves parts i els seus fragments, i els substituïa sense ceder a les perilloses sirenes de la nostàlgia. Una illa de cases enderrocada regalava un espai públic als ciutadans, esdevenia la plaça que faltava al barri xinò. Es reestructuraven illes senceres a la Diagonal. Sòbria un nou museu dedicat a Tàpies. Es feien noves biblioteques i centres culturals, tant al centre com a la perifèria, una cosa que a Roma sovint quedava sobre el paper o bé en estructures improvisades. La pel·lícula de la transformació era tan ràpida que era difícil de fer servir la imatge congelada per a individualitzar-ne un fotograma. La reestructuració de la zona més degradada al voltant de la Rambla ha donat lloc al nou Museu d'Art Contemporani, de Richard Meier. La reestructuració de la passejada vora mar i de la columna dedicada a Cristòfol Colom, a tocar de la Barceloneta, han donat lloc no tan sols a una nova qualitat de la vida quotidiana, sinó també a tota una zona sencera de loisirs, de noves atraccions, a partir de l'Aquàrium. Si les transformacions pensades en funció de “grans esdeveniments” com els Jocs Olímpics potser no funcionaven perfectament, això quedava compensat pel naixement de nous festivals a l'àrea metropolitana, per exemple a Sitges.

Així, amb el ritme de la reconquesta del plaer de la vida urbana, feta de trobades, d'intercanvis, d'imprevistos, Barcelona abandonava la pell de ciutat mitjana per esdevenir una gran metròpoli de la Mediterrània. Sorprenentment, i ho descobreixo escrivint aquest article, ja fa gairebé deu anys que no hi vaig i tinc curiositat per descobrir l'efecte, sobre aquesta transformació, dels ritmes velocíssims, però gairebé orgànics, dels productes arquitectònics d'última generació —la d'un món que ja ha esdevingut global—, com ara la torre Agbar, de Jean Nouvel. A veure si ho faig així que sigui possible. ♦

Renato Nicolini



10 i 11
Carlo Aymonino i Aldo Rossi, complex residencial Monte Amiata, al barri Gallaretese (Milà, 1967-1972).

eat great fish dishes on Sundays); with them the city changed its parts and its fragments, and substituted them without ceding to the dangerous sirens of nostalgia. A demolished block of houses gave public space to the citizens, it became the square that was lacking in the Barri Xinò. Entire street blocks were restructured on the Diagonal. A new museum dedicated to Tàpies opened. New libraries and cultural centres were built, both in the centre and on the outskirts, something that in Rome often ended up being left on paper, or in improvised structures. The film of the transformation was so fast that it was difficult to use the frozen image to individualise just a photogram. The restructuring of the most deteriorated area around the Rambla has given rise to the new Museum of Contemporary Art, by Richard Meier. The restructuring of the seaside promenade, from the column dedicated to Christopher Columbus to the Barceloneta, has given rise not only to a new quality of everyday life, but also an entire zone of loisirs, of new attractions, starting with the Aquarium. If the transformations designed for major events such as the Olympic Games perhaps didn't des de forat function perfectly, that was more than compensated by the birth of new festivals in the greater metropolitan area, for example in Sitges.

Thus, with the rhythm of the reconquering of the pleasure of urban life, made up of encounters, of exchanges, of unforeseen events, Barcelona shed the skin of the medium-sized city to become a great metropolis of the Mediterranean area. Surprisingly, and I have discovered this in writing this article, it has been nearly ten years since I visited and I am curious to discover the effect, on this transformation, of the extremely fast, but almost organic rhythms, of the architectural products of the latest generation that of a world that has become global such as the Agbar tower, by Jean Nouvel. Let des de foras hope I can do it as soon as possible. ♦

Renato Nicolini

Translated by Debbie Smirthwaite



establecimiento del que he olvidado el nombre y que conocí por referencia de Ugo Tognazzi, con quien coincidí casualmente en el aeropuerto de Barcelona el antiguo, todavía, no el de Bofill y donde efectivamente todo el mundo iba a comer grandes platos de pescado los domingos); con ellos la ciudad cambiaba sus partes y sus fragmentos, y los sustituía sin ceder a las peligrosas sirenas de la nostalgia. Una manzana de casas demolida regalaba un espacio público a los ciudadanos, se convertía en la plaza que faltaba en el barrio chino. Se reestructuraban manzanas enteras en la Diagonal. Se abría un nuevo museo dedicado a Tàpies. Se edificaban nuevas bibliotecas y centros culturales, tanto en el centro como en la periferia, algo que en Roma a menudo quedaba sobre el papel o bien en estructures improvisadas. La película de la transformación era tan rápida que era difícil utilizar la imagen congelada para individualizar sólo un fotograma. La reestructuración de la zona más degradada alrededor de la Rambla ha dado lugar al nuevo Museo de Arte Contemporáneo [el original decía: centro de cultura contemporánea], de Richard Meier. La reestructuración del paseo junto al mar y de la columna dedicada a Cristóbal Colón, tocando a la Barceloneta, han dado lugar no tan sólo a una nueva calidad de la vida cotidiana, sino también a toda una zona entera de loisirs, de nuevas atracciones, a partir del Acuario. Si las transformaciones pensadas en función de grandes acontecimientos como los Juegos Olímpicos quizá no funcionaban perfectamente, eso quedaba compensado por el nacimiento de nuevos festivales en el área metropolitana, por ejemplo en Sitges.

Así, con el ritmo de la reconquista del placer de la vida urbana, hecha de encuentros, de intercambios, de imprevistos, Barcelona abandonaba la piel de ciudad mediana para convertirse en una gran metròpoli del Mediterráneo. Sorprendentemente, y lo descubro escribiendo este artículo, hace ya casi diez años que no la visito y tengo curiosidad por descubrir el efecto, sobre esta transformación, de los ritmos velocísimos, pero casi orgánicos, de los productos arquitectónicos de última generación la de un mundo que ya ha pasado a ser global, como la torre Agbar, de Jean Nouvel. A ver si lo hago tan pronto sea posible. ♦

Renato Nicolini

Traducido por Esteve Comes i Bergua