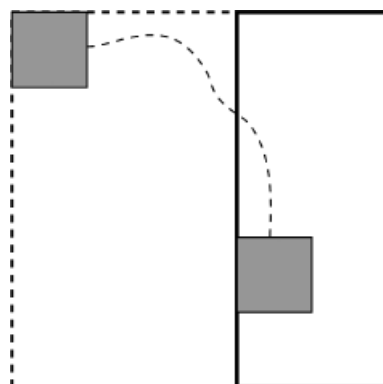
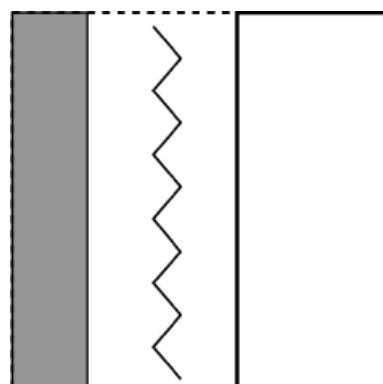


L'addizione.



La citazione.



La frattura.

Capitolo 2

PARLARE DI ARCHITETTURA COSTRUITA

SILVIA GRON

Che cosa significa allora ich bin (io sono)? Il vecchio termine bauen (costruire), cui appartiene bin è così declinato: ich bin, du bist e significa: io abito, tu abiti. Il modo in cui tu sei e in cui io sono, la maniera in cui gli esseri umani sono sulla terra, questo è il buan, l'abitare.

M. Heidegger, 1976¹

Se da un lato il 'costruire' si esplica con l'opera,

costruire è l'arte di conformare un tutt'uno dotato di senso, a partire da una molteplicità di parti singole. Gli edifici sono testimonianze della facoltà umana di costruire entità concrete. Nell'atto del costruire risiede, [...] il nocciolo vero e proprio di ogni compito architettonico. È attraverso questo atto, in cui materiali concreti vengono congiunti ed eretti, che l'architettura pensata entra a far parte del mondo reale²

l'azione del costruire caratterizza un luogo, un modo di essere nell'abitare.

Nel parlare di architettura costruita si evidenzia l'interesse per l'architettura come 'fatto', come interpretazione e scelta; come 'opera' in quanto oggetto fisico che costruisce relazioni con il luogo configurando una nuova dimensione da attribuire allo spazio dell'abitare, in quanto spazio intimo e, al tempo stesso, spazio collettivo.

Allora parlare di 'architettura costruita' significa indagare su quelle 'relazioni' che l'opera riesce a instaurare con il luogo, nel confermare alcuni valori o nell'attribuire nuovi significati. L'opera interagisce con la via, la piazza, il quartiere, il cortile, il chiostrò, quali 'spazi sedimentati' nel definirsi 'architettura nel costruito'.

L'opera, al suo interno, esplica già una relazione con lo spazio pubblico consegnando propri spazi alla città, trasparenze o percorrenze per ampliarne la fruizione, di tipo pubblico, spazi di relazione che appartengono da sempre alla città. Le relazioni si definiscono anche attraverso le funzioni, nel definire i sistemi o i luoghi d'eccellenza per la città; spazi quali il mercato, il museo e il teatro risultano essere ancora

i luoghi della comunità, ‘piazze urbane’; identificati per avviare processi di recupero di comparti storicamente definiti o magari anche solo per ‘riscoprirli’.

Per parlare di ‘architettura costruita’, la scelta è quella di volersi occupare di alcune opere inserite in uno stesso ambito urbano, caratterizzato da un contesto storico fortemente identitario, così da poter inserire la singola architettura in quelle che sono, da un lato, le scelte della città, dall’altro le scelte operate dal singolo progettista che concretizzano un legame fisico con il luogo. Le opere proposte sono tutte distribuite in Barcellona, e in particolare sono tutte inserite nella Ciutat Vella. Il proporre diversificate opere di architettura contemporanea appartenenti al medesimo sito è utile sia per una loro lettura organica e contestuale, che evidenzia i legami fra opera e città, nell’evoluzione delle scelte politiche, economiche e nel descrivere le trasformazioni storico e urbanistiche, sia per individuare nello specifico alcuni temi compositivi emergenti quali ‘principi ordinatori’ del progetto di trasformazione, volti a indagare il rapporto fra opera e *genius loci*.

I tre temi della composizione sono: ‘l’addizione, la citazione e la frattura’. Le tre opere proposte, che costruiscono una connessione con la città, sono: il Palau de la Musica con l’intervento di Oscar Tusquets e Carlos Diaz, il Mercato di Santa Caterina di EMTB e infine il MCBA di Richard Meier.

I tre modi del progetto

“Il dimorare presso le cose è un carattere essenziale dell’essere uomo”³.

Nel proporre i primi due temi: ‘l’addizione’ e ‘la citazione’, si vogliono proporre due modalità di ‘trasformazione’, che interpretano la realtà, come luogo, nel definire un tipo d’intervento, una trasformazione con la consapevolezza acquisita di inserirsi in un ‘sistema aperto’, mentre il terzo tema, si contrappone ai primi due, nel proporre un ‘sistema chiuso’ e in quanto tale autoreferenziale.

‘L’addizione’ è intesa quale processo tipologico della trasformazione nell’interpretare la storia, quale processo stratificato, modificabile e implementabile di valori e significati.

O. Tusquets e C. Diaz nel Palau de la Musica intervengono più volte secondo un disegno che parte dal riconoscere la struttura compositiva dell’opera originale, fondante e rivelatrice.

[Si deve] considerare la storia come un terreno dotato di una topografia complessa, che in parte resta nascosto ai nostri occhi, ma che può essere percorso ed esplorato seguendo molteplici itinerari e nel quale possono aprirsi nuovi sentieri capaci di unire punti separati e privi di connessione. Tale concezione si rifà al ‘pensiero sincronico’ caratterizzato dalla capacità di generare una momentanea sospensione del tempo cronologico inteso come mero divenire. Ciò permette di considerare l’esperienza passata come parte del presente. [...] Non si intende dunque imitare o riprodurre il passato, bensì esplorare la sua capacità di trasformarsi in una possibilità del presente⁴.

‘La citazione’, quale assunzione della ‘storia’ come riferimento.

Enric Miralles e Benedetta Tagliabue, attraverso il Mercato di Santa Caterina, propongono il tema della citazione secondo due diverse scale: quella della città, nell'attribuzione di significato dell'opera nel suo complesso, e quella edilizia, come interpretazione fisica del *genius loci*.

Alla scala urbana il mercato è lo spazio del contatto e dello scambio

in questo microcosmo [di matrice medievale], occorrerà vedere differenze la cui percezione fa appello a tutti i sensi e implica la partecipazione attiva dell'immaginazione, una sorta di equivalente del macrocosmo, il quale appariva, al pensiero ancora magico e non razionale di quel tempo, come un palinsesto di qualità sensibili, decifrabile solo attraverso il gioco delle loro differenze e analogie⁵.

Alla scala edilizia la citazione prende forma. Le scelte dei progettisti come ci dice E. Vigliocco, "racchiudono implicitamente i caratteri della cultura catalana trasposta nell'opera di Antoni Gaudì [...] rivelano la loro suggestione compositiva, caricate di significati emozionali".

'La frattura' si esprime quale rifiuto della storia intesa come stratificazione, ovvero dell'*interpretazione teleologica* come ci dice C. Martí Arís, ovvero

quando si nega ad una architettura la possibilità di vincolarsi a una tradizione e la si pone a un passo dallo sradicamento, vale a dire, dall'incapacità di appartenere a un luogo e di continuare una cultura. La città contemporanea contiene prove abbondanti di questa lacerazione⁶.

L'opera di Richard Meier si costruisce annullando 'l'esistente' quello che assimila il *genius loci*, inserendosi all'interno del comparto urbano con propria autonomia secondo il principio classico del rapporto monumento-spazio pubblico ovvero quello prodotto dalla fisionomia dello *spazio scenico*. L'oggetto è da guardare, e dall'oggetto si guarda, lo si percorre intorno staccandosi dalla città che lo ha generato, o attraverso l'oggetto si inquadra la città, distante da tutto ciò che è materia, in quanto stratificazione e dallo spazio generato nel tempo, per costruire una nuova occasione, nel proporre la dimensione del tempo 'preciso' attraverso lo spazio, quello del 'museo' che racchiude da sempre il tempo.

Perché Barcellona

Nel descrivere Barcellona è indispensabile delineare un percorso storico-urbanistico complessivo in quanto la complessità del tema riduce, in questa sede, il campo d'indagine nel proporre un'osservazione puntuale sulla reciproca interdipendenza fra il 'programma d'intervento' a grande scala e la sua attualizzazione attraverso 'la realizzazione delle opere'. Per questo motivo si vuole partire da quel che c'è come il dimensionare il patrimonio architettonico, e nella fattispecie culturale, l'individuare le logiche di programma degli interventi e il loro potenziamento nel tempo, piuttosto che a quali opere il programma si è rivolto per sostenere le trasformazioni urbane.

Barcellona quale 'città della cultura' offre spazi e attività molto diversificate⁷ ma è sempre nel museo che si concentra il maggior interesse, in particolare accogliendo quasi 9 milioni di visitatori all'anno (mentre il pubblico che affluisce agli spettacoli di teatro, musica e danza è pari a 2 milioni di presenze), così il museo ha acquisito nel

tempo nuovi significati per la città: “i musei di Barcellona, dalla costruzione del programma funzionale alla definizione dell’impianto architettonico, sono palesemente concepiti come fabbriche di contenuti, ossia come centri di produzione culturale, spazi di comunicazione e luoghi fornitori di servizi”⁸.

Il patrimonio dei musei di Barcellona allo stato attuale conta 67 unità concentrate in particolare (45 unità) all’interno dei distretti della Ciutat Vella (22), Sants-Montjuïc (12) e Eixample (12), mentre il resto è equamente distribuito nei quartieri più esterni. Alle attività proposte dai musei si aggiungono quelle dei teatri, auditori (in particolar modo entrambi dedicati alla musica e alla danza), sale espositive e palazzi, giardini storici, veri contenitori di attività culturali. I numeri sono davvero strabilianti: i teatri nella città contano 115 unità suddivise in teatri propriamente detti (97) a cui si affiancano caffè-teatri (7), locali di ópera e balletto (6) e ancora spazi per la danza (5); gli auditori sono 180 distribuiti fra sale concerti (98), spazi per la musica dal vivo (72), spazi occasionali (13), mentre gli spazi espositivi nella città risultano 430 e in particolare 191 sono le sale espositive propriamente dette e 219 le gallerie d’arte. Inoltre si evidenzia che nella Ciutat Vella si concentrano 152 spazi espositivi suddivisi in: sale (79), gallerie d’arte (70), spazi alternativi (8), sale per le aste (1). Per ultimo i palazzi storici da visitare risultano ben 47 (35 all’interno della Ciutat Vella).

Come dimostrano i dati sin qui forniti anche per Barcellona la presenza delle attività culturali si manifesta, con maggior intensità, nel centro della città all’interno dei tre distretti Ciutat Vella, Sants-Montjuïc e Eixample, lasciando agli altri quartieri solo un quarto del patrimonio complessivo, un patrimonio diffuso o decentrato ma comunque ancora ben identificabile che conta nei diversi *barri*: 22 musei, 48 teatri, 65 auditori e 119 spazi espositivi⁹.

Il patrimonio culturale risulta gestito da diversificati soggetti, primo fra tutti L’Ajuntament de Barcelona, ma anche molte fondazioni, tra cui, fra quelle di origine bancaria, la Caixa Catalunya che gestisce le attività all’interno della Pedrera: l’articolata visita all’edificio (l’appartamento ‘testimone’, *Espai Gaudí* nel sottotetto – che accoglie i modellini delle opere del maestro catalano – e il percorso fra i camini nel piano copertura), la sala per esposizioni temporanee e l’auditorium, oltre al negozio al piano terreno; inoltre la Fondazione La Caixa gestisce il Centro Sociale e Culturale *Caixa Forum*¹⁰ (attivo dal 2002) e il Museo della Scienza *CosmoCaixa*¹¹ (inaugurato nel 2004). In particolare la Città – L’Ajuntament de Barcelona – gestisce direttamente 16 unità per complessivi 9 musei: l’Istituto (Museo di Storia Naturale) e il Giardino Botanico; i Musei delle Scienze: naturali, di geologia e di zoologia; il Museo della Musica nell’Auditori; i Musei della Arti Applicate: ceramica, arti decorative, tessile e abbigliamento; i Musei della Storia della Città – Centro di interpretazione, Complesso monumentale de la plaça del Rei, Museo Casa Verdager, Museo Monestir de Pedralbo –; il Museo Etnologico; il Museo Frederic Marès; il Museo Picasso.

Nell’indagare i rapporti fra il ‘patrimonio culturale’, solo in minima parte su descritto, e le ‘trasformazioni urbane’, ci si può domandare: quanto gli interventi sui singoli manufatti, o spazi dedicati alla cultura, hanno interagito o indirettamente sostenuto e coinvolto anche solo in parte i grandi interventi urbani contemporanei eseguiti dalla/nella città, in particolare nel centro storico?

Nel riassumere l'attività urbanistica della Barcellona democratica si parte dal *Plan General Metropolitan* (PGM) del 1976, coordinato da Oriol Bohigas, dai cui discendono i *Planes Especiales de reforma Interior* (PERI) degli anni ottanta e il *Piano per le Aree di Nuova Centralità* del 1987, nell'individuare 'le nuove centralità' (piazze) e gli 'spazi vuoti' con alto potenziale di crescita che saranno oggetto delle più recenti attività, tra cui i settori 7 (Las Glorías), 9 (Zona Sagrera) e 10 (avenida Diagonal Prim), si arriva sino a oggi all'attuazione delle varianti del 2000 nel definire i MPGM – *Modificación del Plan General Metropolitan* – che costruiscono i distretti: 22@, Forum 2004 e Sagrera, nel disegnare la città della 'promozione internazionale', dove si uniscono: informazione, multiculturalità e connessione.

In sintesi, in una storia raccontata per Barcellona, 'dalle Olimpiadi al Forum', (1982-2004), che vede vent'anni di attività di trasformazione urbana, con il 'recupero' del centro storico, il 'potenziamento' del distretto del Montjuïc, il ripensamento dei nuovi spazi pubblici nel ridisegnare 'le piazze', l'appropriarsi del mare da Barcellona al Poblenou, e infine l'intervento sui comparti industriali dismessi nel configurare nuovi ambiti urbani.

A questo proposito, si desidera riassumere le linee guida dei due piani strategici elaborati dalla città per il settore della cultura, per evidenziare come i recenti interventi urbanistici e architettonici dialogano con le diverse programmazioni che la città si dà, dove "la cultura occupa uno spazio di centralità nella strategia della città e nel riconoscimento del rapporto fra cultura e lo sviluppo economico e tecnologico"¹².

Dal Piano dei Musei della Città di Barcellona del 1997, *Plan Barcelona Ciudad de Museos*, si realizza a breve il Piano strategico della cultura del 1999, *Pla estratègic del sector cultural de Barcelona*¹³, elaborato dall'*Istitut de Cultura de Barcelona*, istituita dalla città nel 1996, con l'obiettivo di "situar la cultura de Barcelona com un dels principals actius del desenvolupament i de la projecció de la ciutat, a través de la gestió dels equipaments i els serveis culturals municipals, i promoure i facilitar l'emergència i la consolidació de les múltiples plataformes i projectes culturals d'iniciativa privada a la ciutat"¹⁴. Il Piano del 1999 indica sei linee strategiche:

1. Rafforzare Barcellona come industria di produzione di contenuti culturali.
2. Fare della cultura un elemento chiave della coesione sociale.
3. Incorporare Barcellona nei flussi della cultura digitale.
4. Valorizzare nell'insieme il patrimonio di Barcellona.
5. Strutturare Barcellona come uno spazio culturale unico metropolitano.
6. Progettare Barcellona come piattaforma di produzione internazionale.

Nell'identificare una linea di lavoro nel rapporto fra 'cultura e coesione sociale' (punto 2), fra le azioni si prevede l'ampliamento del piano delle biblioteche (1999-2010), nel suo adattarsi alle richieste sociali e tecnologiche. Il *Pla de Biblioteques*, approvato dalla città, individua un aumento complessivo delle biblioteche distribuite nei *districtes* e nei *barri* per un totale di 40; ma in particolare si individua la realizzazione della nuova biblioteca centrale da inserirsi, come prevede il piano del 1999, nell'antico mercato del Born poi trasformato in centro culturale. Tuttavia la localizzazione della Biblioteca Centrale sarà ancora oggetto di dibattito con il piano del 2006.

Quando si parla di ‘valorizzazione del patrimonio’ (punto 4), si indicano alcuni progetti di finanziamento per opere di ristrutturazione riguardanti alcuni musei: con priorità il Museu Nacional d’Art de Catalunya – MNAC – e ancora i quattro dei musei della città: Museu Picasso, Museu d’Història de la Ciutat, Museu Frederic Marès; ma anche l’unione dei diversi settori afferenti al Museu Nacional de Ciències Naturals o al Museu Internacional del Disseny, relativo alle collezioni delle arti figurative, prevedendo per quest’ultimo una nuova sede (2004) e infine il trasferimento del nuovo Museu de la Musica all’interno dell’Auditori. Il piano prevede anche l’istituzione di un Museu Virtual de Barcelona da inserirsi all’interno delle attività del Museo della Città.

Si segnala a questo proposito che già nel 1999 viene inaugurato il Museu Frederic Marès e nel 2000 si uniscono i tre musei delle scienze. Mentre è dalle campagne di scavo archeologico eseguite nella Ciutat Vella e con l’istituzione dei Musei della Storia della Città che si realizza il percorso di visita sotto il Complesso monumentale de la plaça del Rei. Nel 2007 inizia anche l’attività del Museu de la Musica e si attua l’ampliamento e la ristrutturazione del Museu Picasso (2000-03) a opera di Jordi Garcés.

Infine l’argomento riguardante le modalità da seguire nella progettazione della ‘piattaforma di promozione internazionale’ (punto 6) individua, all’interno dei processi di ristrutturazione del quartiere del Poblenou, uno spazio ‘possibile’ per accogliere ‘nuove forme di produzione culturale’ nel disporre delle tecnologie e infrastrutture più avanzate ma anche configurare le opportunità offerte dal *Forum 2004* per imprimere l’immagine di Barcellona al mondo intero quale città della cultura.

Il nuovo piano strategico della cultura è approvato nel novembre 2006 – *Nuevos acentos 2006* – elaborato dal Consiglio dell’Institut de Cultura è diretto da Jordi Martí, si differenzia da quello del 1999, per il significato da attribuirsi alla parola ‘cultura’,

la cultura como argumento, la cultura como finalidad, y no sólo como un medio. [...] ha llegado el momento de poner la cultura como finalidad de las políticas culturales. Estos nuevos acentos no niegan los anteriores, sino que, muy al contrario, los incorporan, del mismo modo que los de 1999 incorporaban las lógicas de las etapas anteriores de las políticas culturales desde el restablecimiento de la democracia¹⁵.

Il piano del 2006 afferma la validità del piano precedente in particolare come riferimento di indirizzo ma soprattutto per l’importanza che ha dimostrato nel formare la consapevolezza del tema ‘cultura’ quale elemento di interazione, quale punto centrale delle politiche urbane. Il piano si struttura attraverso dieci programmi, fra questi l’istituzione del Consiglio di Cultura (istituito nel febbraio del 2007) “concebido como instrumento de análisis y reflexión de las políticas culturales locales y de acciones preeminentes, asumiendo como marco para el contraste la permanente evaluación, actualización y puesta al día del Plan Estratégico de Cultura”¹⁶. I dieci elementi del programma sono:

1. Barcellona Laboratorio
2. Cultura, Educazione e Prossimità
3. Barcellona, città della lettura
4. Programma per il dialogo interculturale
5. Barcellona Scienza

6. Qualità delle Strutture culturali
7. Conoscenza, memoria e città
8. Centralità culturale di Barcellona
9. Connessioni culturali
10. Consiglio di Cultura di Barcellona

All'interno dei singoli programmi si individuano obiettivi ma si specificano anche precisi interventi.

Il recupero delle zone industriali dismesse, in particolare la Favra i Coats (Sant Andreu) e la Fscocesa (Poblenou) è stato orientato per accogliere 'spazi artistici' come arti visuali, musica, teatro, danza, circo, letteratura e audiovisivi, mentre nel @22 si pensa di localizzare la Ciudad del Audiovisual nell'antica fabbrica Ca l'A-ranyó, ma anche ristrutturare l'antica fabbrica di Can Saladrigas (Poblenou) per accogliere il Centro de interpretació del patrimoni industrial.

Per i musei si segnala la volontà di avviare la seconda fase di ristrutturazione del Museo Frederic Marés ma anche attivare il processo di trasformazione dei centri dedicati alle scienze e in particolare: il Museos de Ciencias naturales de la Ciutadella, l'Istituto Botánico y Jardín Botánico verso il nuovo Museo de Historia Natural de Cataluña. Mentre un capitolo apposito è dedicato al Museo Picasso che, secondo tre linee strategiche appositamente redatte, dovrà essere trasformato in un centro di riferimento per l'artista, le opere e la città.

Nel programma per il miglioramento e adeguamento del patrimonio architettonico il piano volge molta attenzione al settore 'Teatri' (con una pianificazione degli interventi entro il 2010) e al potenziamento di alcune strutture culturali; tra queste è significativa la previsione del duplice intervento di ristrutturazione dell'antico teatro CCCB e l'unione al MACBA con l'edificio Pantalla quale centro di documentazione.

Nel concretizzare i programmi risultano numerose le opere di architettura che interessano il potenziamento funzionale del patrimonio culturale all'interno dei tre distretti della Ciutat Vella, Sants-Montjuïc e Eixample¹⁷:

- la ristrutturazione del Museo Arqueològic, Josep Llinàs (1986-89);
- la ristrutturazione del Museo Nacional de Arte de Cataluña, Gae Aulenti, Enric Steegmann (1985-92);
- la ricostruzione del Pabellón Barcelona di Mies van der Rohe, Cristian Cirici, Fernando Ramos, Ignasi de Solà-Morales (1984-86);
- il Centro de Arte nel Convento Santa Mónica, Albert Viaplana, Helio Piñon (1985-89);
- il Museo de Arte Contemporáneo, Richard Meier (1987-92);
- il restauro Fundación Antoni Tàpies, Roser Amadó (1986-90);
- il Teatro Nacional de Cataluña, Ricardo Bofill (1989-92);
- la ristrutturazione e ampliamento del Gran Teatro del Liceo, Ignasi de Solà-Morales (1987-99);
- il restauro e ampliamento del Palau de la Musica Catalana, Oscar Tusquets e Carlos Diaz (1983-89; 1998-2004);
- l'ampliamento della Fundació Joan Miró, Jaume Freisa (1988 e 2001);
- il Centro de Cultura Contemporànea de Barcelona – CCCB –, Helio Piñon, Albert Viaplana (1990-94);

- l’Auditori, Rafael Moneo (1988-99);
- il Museu de la Ciència – Cosmocaixa –, Jordi Garcés, Enric Soria (1979-87) e Esteve Terradas i Muntañola, Robert Terradas i Muntañola (2002-04);
- l’ampliamento Museo Picasso, Jordi Garcés (2000-03);
- il CaixaForum, Roberto Luna, Robert Brufau, José Francisco Asarta, Arata Isozaki (2002).

Il risultato della trasformazione urbana di Barcellona fa sì che in tutto il mondo si citi il “Modello Barcellona”. Il cambiamento inizia nel 1980 subito dopo le prime elezioni comunali democratiche, concretizzandosi in un vasto progetto urbano, sviluppato sotto forma di interventi puntiformi su piccola scala (furono costruiti 145 spazi in 7 anni). Il carattere pragmatico di questa agopuntura urbana permette, contrariamente alle difficoltà intrinseche che s’incontrano con i progetti su larga scala, una grande flessibilità e garantisce la qualità del progetto e la fattibilità della sua realizzazione, facendo sì che la città sia riconosciuta, a livello internazionale, come primo laboratorio di spazio pubblico urbano¹⁸.

Note

¹ M. HEIDEGGER, *Costruire Abitare Pensare*, in ed. it. *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976, p. 97.

² P. ZUMTHOR, *Pensare architettura*, Mondadori Electa, Milano 2003, p. 9.

³ M. HEIDEGGER, *Costruire Abitare Pensare* cit., 1976, p. 99.

⁴ C. MARTÍ ARÍS, *La cimbra y el arco*, Fundació Caja de Arquitectos, Barcelona 2005, ed. it. *La centina e l’arco. Pensiero, teoria e progetto in architettura*, Marinotti Edizioni, Milano 2007, p. 48.

⁵ F. CHOAY, *Espacemets. Figure di spazi urbani nel tempo*, Skira, Milano 2003, p. 26.

⁶ C. MARTÍ ARÍS, *La centina e l’arco* cit., 2007, pp. 45-47.

⁷ Si segnala che quasi il 15% della popolazione residente in Barcellona è di nazionalità straniera e che l’offerta culturale si adatta a questo con una produzione diversificata e implementabile.

⁸ G. DELBENE, *Barcellona. Trasformazioni contemporanee*, Meltemi, Roma 2007, p. 262.

⁹ I dati sono desunti dal sito della città di Barcellona all’indirizzo: www.bcn.es alla voce ‘cultura’.

¹⁰ Le sedi di *Caixa Forum* della fondazione ‘La Caixa’ oltre a Barcellona a oggi si trovano anche a Madrid e a Palma. Cfr. www.fundacio.lacaixa.es – www.lacaixa.es/caixaforum.

¹¹ Alla sede *CosmoCaixa* di Barcellona si affianca quella di Madrid realizzata secondo il progetto di recupero della central Eléctrica de Mediodía a opera degli architetti Herzog & de Meuron. Cfr. http://obrasocial.lacaixa.es/centros/cosmocaixabcn_es.

¹² *Nuevos acentos 2006*, Barcellona 2006, p. 8, documento in formato pdf consultabile nel sito: www.bcn.es/plaestrategiecultura.

¹³ Cfr. www.bcn.es/plaestrategiecultura.

¹⁴ Cfr. www.bcn.es alla voce ‘Cultura/Istitut de Cultura’.

¹⁵ *Nuevos acentos 2006* cit., 2006, p. 9.

¹⁶ *Ibid.*, p. 58.

¹⁷ Si rimanda alla breve scheda descrittiva in appendice quale apparato del testo.

¹⁸ J. ACEBILLO, *Barcellona neoterziaria. Qualche elemento-chiave della sua trasformazione urbana*, in “Area”, n. 6 (2007), p. 17.

Appendice

Descrizione di alcuni interventi eseguiti in occasione delle Olimpiadi – 1992 – per la realizzazioni di nuovi spazi culturali per la città.

Ristrutturazione del *Museo Nacional de Arte de Cataluña*, Gae Aulenti, Enric Steegmann (1985-92).

Il *Palacio Nacional*, sede rappresentativa, cerimoniale e museologica della *Exposición Internacional* del 1929, è un edificio con una propria imponente centralità e immagine stilistica. Questo fatto unito con la necessità di inserirvi la collezione del *Museo de Arte de Cataluña* ha imposto l'applicazione di un metodo analitico nella configurazione del progetto museografico in particolare per inserire gli affreschi delle antiche chiese della regione sradicati dal contesto e esposti in appropriati ambienti questo indipendentemente dalla struttura dell'edificio. Si sono aperti così spazi verticali e per ragioni relazionate con l'indipendenza strutturale della grande sala e della cupola, e per la vicinanza delle scale che conducono al primo piano si è progettata una soluzione che permette di portare luce naturale all'atrio dell'entrata. La grande sala centrale di forma ellittica è configurata come la parte dinamica della visita al museo per la possibilità di circolare liberamente, il grande spazio, avente una forma autonoma, è l'ambiente che più caratterizza il museo.

Cfr. *Barcelona Arquitectura y ciudad 1980-1992*, Editorial GG, Barcelona 1990, pp. 104-109.

Centro de Arte Convento Santa Mónica, Albert Viaplana, Helio Piñon (1985-89).

“Ogni volta ho meno da dire. Alcuni costruirono un tempio nell'antico *Convento de Santa Mónica*; noi una piattaforma all'entrata. Più tardi estendemmo un velo dentro al tempio perché quelli che verranno dopo di noi esponano sotto la propria opera. Trovammo anche che altri avevano demolito il corpo posteriore che completava la connessione e per commemorarlo portammo il vuoto fuori. Nella facciata vediamo il convesso, il trasparente, il ligneo, il leggero, il rettilineo, il concavo, l'opaco, il pietroso, il pesante, il curvo; ognuno nella sua parte. Sotto una cornice il sorriso del gatto di Cheshire, sparisce lentamente”.

Cfr. *Barcelona* cit., 1990, pp. 118-123.

Restauro della *Fundación Antoni Tàpies*, Roser Amadó (1986-1990).

“Questo centro di arte contemporanea, che accoglie una parte importante dell'opera del pittore catalano Antoni Tàpies, si situa nell'antica libreria Montaner y Simón dell'architetto modernista Lluís Domènech i Montaner. L'opera realizzata nel 1879 costituisce uno dei primi esempi del Modernismo Catalano. Il progetto è partito dall'idea di recuperare i valori tecnologici, spaziali e estetici originali dell'edificio, con grandi spazi e luce zenitale, adattandolo alla sua nuova funzione. Per questo si è deciso di interpretare le caratteristiche spaziali dell'edificio, leggendolo come una sequenza orizzontale di tre spazi: un corpo principale rivolto verso la strada, un corpo interno delle grandi sale e una parte a minor altezza posta all'interno del patio interno all'isolato. La copertura, di forma inclinata, diviene il classico *impluvium*. [...] Negli spazi dell'antica libreria si situano le sale espositive. [...] sul tetto lungo via, seguendo l'ordine strutturale dell'edificio otto elementi portanti sostengono ciascuno una lamina trasparente di maglia metallica, che reggono una scultura di Antoni Tàpies che caratterizza la nuova identità del museo”.

Cfr. *Barcelona* cit., 1990, pp. 130-133.

Ristrutturazione e ampliamento del *Gran Teatro del Liceo*, Ignasi de Solà-Morales (1987-99).

Lo studio parte dall'analisi delle carenze dell'antico edificio. L'adeguamento degli attuali impianti di scena impone di pensare a un ampliamento del teatro occupando alcuni lotti confinanti. Criterio fondamentale rimane comunque il recupero dell'edificio monumentale. Si propone la conservazione della facciata verso la Rambla e la ristrutturazione della parte verso carrer de Sant Pau. Le nuove facciate seguono le linee fondamentali della composizione dell'edificio originario e secondo un linguaggio che esprime la condizione contemporanea.

Cfr. *Barcelona* cit., 1990, pp. 140-144.

Teatro Nacional de Cataluña, Ricardo Bofill – Taller de Arquitectura (1989-1992).

“Il *Teatro Nacional de Cataluña* è un complesso teatrale costituito da due edifici indipendenti fra loro, e insieme all'Auditori di Rafael Moneo costituirà il maggior centro culturale di Barcellona. [...] il *Teatro Nacional de Cataluña* è concepito come un monumento, una pietra miliare della città, anche per la semplicità dell'impianto volumetrico. [...] il teatro, con la capacità di accogliere 1.500 spettatori, è diviso concettualmente in tre zone: la Hall, la Sala e la 'Casa'. La Hall, antiscala dello spazio destinato allo spettacolo, è vetrata e riempita di vegetazione, si alterna così una zona luminosa e un'altra molto ombrosa, formata da un giardino interno dove la gente si incontra e si relaziona. La Sala, cuore dell'edificio, è di forma circolare, con una platea molto pendente, senza balconata, perché lo spettatore è vicino alla scena e concentrato verso lo spettacolo. Una grande Casa di cristallo, di 12 metri di altezza, avvolge la Hall e la facciata semicircolare della grande sala, che ci ricorda un teatro greco. Sotto la Hall è situato il teatro Sperimentale di 400 posti”.

Cfr. *Barcelona* cit., 1990, pp. 136-139.