

LA “REINVENZIONE” DEL *BARRIO GÓTICO* A BARCELLONA: NAZIONALISMO E TURISMO ALLA METÀ DEL XX SECOLO

Agustín Cocola Gant*

Introduzione

Nei primi decenni del secolo XX iniziò la trasformazione della città di Barcellona in spazio urbano atto alla funzione turistica. La borghesia catalana ebbe infatti come obiettivo quello di collocare la città in posizione rilevante nel quadro delle città mediterranee più attraenti. Pertanto si propose di eliminare i conflitti sociali presenti nel centro della città e di convertire la zona storica più rappresentativa in uno spazio monumentale, carico di elementi apparentemente antichi. Indubbiamente, la storia che le autorità locali volevano rievocare si limitava all'unico periodo riconosciuto come proprio ed autentico dal movimento catalanista: l'età medievale. L'interesse per il passato e il patrimonio medievale era collegato alla costruzione dell'identità nazionale, istituzionalizzando i simboli collettivi con i quali il resto della società avrebbe poi dovuto identificarsi.

In tale contesto, il *Barrio* [quartiere] *Gótico* di Barcellona fu reinventato a metà del XX secolo. Infatti, anche il suo nome è una invenzione moderna, dato che tradizionalmente questa parte di città era invece conosciuta da tutti come il *Barrio de la Catedral*. Anche se in teoria i “monumenti storici” ci rimandano al passato, in molti casi sono di recente costruzione, sia per la forma che per la funzione collettiva che assumono. A Barcellona, la realizzazione del *Barrio Gótico* coinvolse quaranta edifici in funzione di tre principi generali: ripristino, secondo il modello ideale dell'architettura medievale catalana definita dal movimento nazionalista; trasferimento di edifici medievali ubicati in altri punti della città; armonizzazione dell'intorno attraverso costruzioni storiciste. Questa “medievalizzazione” mutò l'estetica di gran parte del centro storico, dotan-

* Dottore in Storia dell'arte e ricercatore all'Accademia di Spagna a Roma. Contatto: acogant@gmail.com. La traduzione è Francesca Cantarini.

dolo di una immagine di stampo antico che fino ad allora non possedeva. Il processo iniziò con la costruzione della facciata della Cattedrale tra il 1887 e il 1912 e si concluse con la ricostruzione di gran parte del quartiere che la circonda, approssimativamente tra il 1927 e il 1970.

La storia, o meglio la sua celebrazione monumentale, può sempre cambiare.

Se gli avvenimenti del passato in quanto tali non possono essere modificati, senza dubbio può essere trasformata l'idea che ne abbiamo. Ciò significa che sono le condizioni sociali ad influenzare la sua produzione. Pertanto la selezione degli avvenimenti, dei personaggi, delle epoche in funzione dei valori del presente – ignorando tutto ciò che non conferma gli argomenti che si intende affermare – è una scelta cosciente. In questo senso, si parte dal fatto che, essendo la conoscenza una costruzione umana, non esistono nel mondo naturale la storia e, di conseguenza, il patrimonio storico, e pertanto che è una scelta cosciente quella di selezionare gli avvenimenti, i personaggi, le epoche in funzione dei valori del presente, ignorando tutto ciò che non conferma gli argomenti sostenuti. Fino alla rivoluzione borghese, l'età medievale era considerata un'epoca di poco interesse e, di conseguenza, lo studio della sua architettura e di quanto conservare non erano presi in seria considerazione. Questo mutato atteggiamento verso il Medioevo va collocata nel contesto della formazione degli stati nazionali, e la conseguente scelta delle loro epoche di “grandezza”.

In ragione di ciò, si assume il concetto di “invenzione della tradizione” (1). Una tradizione inventata è una nuova pratica sociale che si esprime con simboli di recente origine. La tradizione legittima la formazione di un nuovo governo perché, procedendo da una era anteriore non verificabile dall'uomo – come se sempre fosse stato così –, si presenta quindi come una realtà già costituita, estranea a qualsiasi epoca storica, pertanto, percepita come un fatto oggettivo.

In questo caso ci stiamo riferendo alla borghesia poiché fu la classe sociale che prese il potere politico dopo la Rivoluzione francese. In Francia, la costruzione della storia nazionale costituì una priorità per il nuovo Stato e non è un caso se, nel 1830, lo storico Guizot fu nominato capo del governo. In questo contesto, egli creò la Commissione dei monumenti storici, organismo il cui fine era la catalogazione e il restauro dei monumenti distrutti durante la Rivoluzione e considerati come simboli nazionali. In questo clima politico e culturale, Viollet-le-Duc dava vita a una nuova metodologia del restauro dei monumenti fatta propria dagli altri stati europei, non tanto per la razionalità delle norme da lui dettate sugli stili, ma perché, come strategia ideologica, appariva il migliore modo per dimostrare la continuità del gotico come simbolo nazionale. Nel contesto della Catalogna, l'importanza del caso francese si trova nel fatto che sia la Commissione dei monumenti che i principi di Viollet-le-Duc

1. E. Hobsbawm, T. Ranger, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

furono adottati come modelli di riferimento, e il *Dictionnaire* divenne un autentico ‘manuale’ fino a buona parte del XX secolo.

Nello stesso modo, Camillo Boito incarnava «il sogno risorgimentale dell’architettura dell’Italia unita» (2). Anche se nella teoria Boito criticava il metodo di Viollet-le-Duc, la «cultura della ricostruzione» (3) costituì la tendenza dominante alla fine dell’Ottocento. Il restauro consisteva nel completare l’integrità fisica che il monumento potrebbe avere avuto. Ma, come ha sottolineato Zucconi, il Medioevo è un’epoca avara di fonti attendibili: non vi sono né progetti originali, né catasti, né piante prospettiche, né trattati sugli ‘ordini’ architettonici. E in assenza di fonti, l’architetto poteva agire con amplissimi gradi di libertà. Di conseguenza, «accanto a un Medioevo reale vi è dunque un Medioevo immaginato, che inevitabilmente filtra la conoscenza di quell’epoca» (4).

Tuttavia, in Spagna, la storia dell’architettura non ha solitamente rilevato che molti edifici medievali furono salvati dalla rovina da parte dei movimenti nazionalisti e vennero studiati come se fosse esistita una continuità stilistica dalla loro origine fino all’attualità. Come dice Hobsbawm, se «esiste un riferimento ad un determinato passato storico, è tipico delle tradizioni inventate che la continuità sia in gran parte fittizia» (5). Quanto alla Catalogna, il movimento della *Renaixença* motivò la ricerca sui costumi e la storia dell’origine leggendaria della nazione e, nel momento in cui la borghesia locale assunse il potere politico, tutte queste tradizioni vennero elevate a livello di cultura nazionale. Questo processo interessò anche i monumenti medievali e il modo in cui questi furono ricostruiti seguendo il modello di una architettura ideale che lo stesso nazionalismo aveva riformulato esaltando, secondo queste impostazioni, la tipologia della “casa catalana” analizzata dal politico, architetto e storico Puig i Cadafalch (6). Quindi, se studiando Boito, Zucconi si chiedeva «dove inizia il Medioevo ottocentesco? E, dove finisce il Medioevo vero?» (7), a Barcellona bisogna studiare il Medioevo ‘novecentesco’ perché il “catalanismo” ebbe accesso al governo della città soltanto dal 1902.

La rielaborazione della storia nel quadro del capitalismo – in questo caso specifico, la celebrazione della storia dei monumenti – si accompagna ad un al-

2. V. Fontana, *Il nuovo paesaggio dell’Italia giolittiana*. Laterza, Roma-Bari, 1981, p. VII.

3. E. Pallottino, *Cultura della ricostruzione a Roma tra Ottocento e Novecento. Precedenti e prospettive*, in E. Pallottino (a cura di), *Architetti e archeologi costruttori d’identità*. «Ricerche di storia dell’arte», Vol. 95, 2008, pp. 7-29.

4. G. Zucconi, *L’invenzione del passato. Camillo Boito e l’architettura neomedievale*, Marsilio, Venezia, 1997, p. 35.

5. E. Hobsbawm, T. Ranger, *The Invention of Tradition....*, cit., p. 4.

6. J. Puig i Cadafalch, *La casa catalana*, in Primer congrés d’història de la corona d’Aragó, Atti del convegno (Barcelona, 1908), Vol. II, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1913, pp. 1041-1060.

7. G. Zucconi, *L’invenzione del passato....*, cit, p. 35.

tro fattore: la possibilità di “mercificare” il passato. Motivata dal movimento turistico, l’industria del monumento sostituisce la celebrazione tradizionale della storia, e la sua consueta funzione politica viene assorbita dalle leggi di mercato. Questo fenomeno costituisce una delle caratteristiche della città-impresa, dove la necessità di attrarre investimenti e flussi di capitale obbliga le città a costruirsi una seducente immagine, un “marchio”. L’attrazione che genera il monumento antico comportò che, se inizialmente venivano considerati solo gli oggetti del passato che avrebbero rappresentato la nazione, via via si recuperarono anche tutti quegli elementi capaci di promuovere un luogo preciso.

A Barcellona, la borghesia catalana in ascesa verso il potere politico intendeva convertire la capitale in una moderna città europea, e proprio la riforma urbanistica fu uno degli strumenti utilizzati per raggiungere tale obiettivo. Le autorità locali si proposero di trasformare una città provinciale, insalubre, mal organizzata e con una forte presenza della classe operaia, in un centro cosmopolita, esempio di igiene urbana così come di una apparente pace sociale. In conclusione, l’intenzione era quella di attrarre flussi di capitale, concentrando investitori e turisti nella città. Agli inizi del XX secolo questa sfida fu oggetto di ben determinati programmi quando già si considerava Barcellona come un “marchio turistico” e si parlava di “competizione tra città”. Nel 1908 veniva creata la *Sociedad de Atracción de Forasteros* il cui obiettivo era, precisamente, quello di promuovere la città per convertirla nel centro del turismo europeo. Tuttavia, questa promozione non sarebbe stata mai possibile con un centro storico tanto degradato, abitato da una popolazione emarginata e senza nessuna particolare attrazione. In questo modo, oltre a concludere la ristrutturazione del centro storico, la creazione del Barrio Gótico apparve alle autorità locali come un’occasione da non perdere per conferire alla città una attraente immagine. Anche se il concetto di “marchio-città” sembra proprio dell’attuale società dei servizi, il marketing urbano esiste dal momento in cui la borghesia iniziò a dominare la gestione politica della società, e a Barcellona i principi di questo tipo di gestione urbana condizionarono direttamente la trasformazione medievale del suo centro storico (8).

1. Lo sventramento del centro storico e l’idea del Barrio Gótico

Gli sventramenti dei centri storici, orientati al loro risanamento, sono consistiti in grandi assi stradali, che determinarono la distruzione e la demolizione di tutto ciò che si trovasse in mezzo ai due punti che univano la linea retta tracciata a tavolino. Più conosciuto con il termine “haussmanizzazione”, questo

8. S. Ward cita esempi di marketing urbano sin dal 1850: S. Ward, *Selling places. The marketing and promotion of towns and cities, 1850-2000*, Spon, London, 1998. Per una interpretazione attuale del funzionamento della città-impresa, v. A. Còcola Gant, *El Macba y su función en la marca Barcelona*, in «Ciudad y territorio. Estudios territoriales», (2009), 159, pp. 87-101.

tipo di ristrutturazione, mentre distruggeva l'eredità della città storica in nome del progresso e della modernità, allo stesso tempo paradossalmente istituzionalizzava il moderno sistema di conservazione dei monumenti. Se, da un lato, il valore d'uso della città adattandola al nuovo sistema produttivo prevaleva sull'importanza degli edifici antichi, dall'altro lato il nuovo valore allegorico e rappresentativo che avrebbe acquistato la capitale si otteneva ricreando i centri storici. Nella pratica, tutti gli sventramenti suscitarono critiche per la loro indifferenza verso le testimonianze storiche, ma le città trassero occasione da questi processi per riqualificare i propri spazi urbani più emblematici e non solo economicamente, ma dotandoli di nuovi significati simbolici.

Il 10 marzo del 1908 cominciarono le demolizioni che portarono alla realizzazione dell'attuale via Layetana e, dopo cinque anni, un grande asse longitudinale divideva in due il centro storico di Barcellona. Come sottolineato da Joan Ganau, fu solo con l'introduzione delle idee sull'urbanistica di conservazione che vennero prospettate le prime alternative al percorso rettilineo (cioè un intervento rispettoso dei monumenti storici) anche se nella realtà dei fatti si dovette aspettare che la distruzione fosse reale e evidente perché dalle critiche e proposte si arrivasse alla stesura di un vero piano (9).

Con l'apertura dei cantieri, la municipalità si riservava il diritto di decidere se sarebbe valsa la pena conservare i resti delle costruzioni storiche prima che fossero distrutte. Il sistema di conservazione dei monumenti stabiliva che la miglior alternativa per conservare un determinato elemento era la sua tutela e la sua esposizione in un museo, ed a questo uso erano destinate le porzioni da non demolire. Di fronte alla quantità dei reperti e dei materiali antichi che stavano accumulandosi nei magazzini municipali, a seguito dello smontaggio di intere facciate, già nel 1908 l'architetto Jeroni Martorell avanzava la proposta che «presso la Cattedrale potrebbe essere ricostruito un insieme che sintetizzi l'arte della vecchia Barcellona» (10).

L'idea di comporre, in quel luogo, un insieme urbano con materiali antichi va messa in relazione con lo stesso cantiere della facciata della chiesa che era rimasta incompiuta dal XV secolo e della quale – durante l'Ottocento, come in altre città europee – la borghesia locale aveva proposto il completamento. Da un lato vi era la necessità di riappropriarsi delle icone dell'identità collettiva, ora esposte come simboli nazionali, e dall'altro si poteva abbellire la città attraverso la “monumentalizzazione” del suo principale complesso storico, offrendo un'immagine in sintonia con l'importanza e la ricchezza della città stessa. In questo caso, la decisione su come terminare la facciata provocò un lungo dibattito “artistico” tra le diverse fazioni della borghesia e la disputa si concluse quando Manuel Girona, banchiere e politico conservatore, si sobbarcò il costo totale delle opere che furono realizzate tra il 1887 e il 1912 (fig. 1).

9. J. Ganau Casas, *Els inicis del pensament conservacionista en l'urbanisme català, 1844-1931*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1997.

10. J. Martorell, (Barcelona) Archivo histórico de la Ciudad de Barcelona (Ahcb), *Informe al alcalde de Barcelona*, Fondo Jeroni Martorell, Documentación Personal, Caja 9, Carpeta 20, Folio 137, 1908.

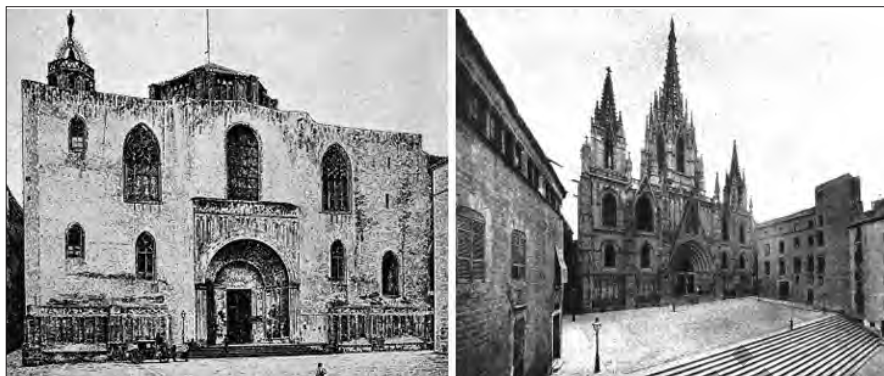


Fig. 1 – Barcellona. Facciata del Duomo nel 1895 e rifacimento nel 1913.

Nel dibattito sul modo di adattare la ristrutturazione del centro alla conservazione e valorizzazione degli elementi storici, nel 1911 il politico Ramón Rubacado metteva in evidenza che nel quartiere della Cattedrale «bellissime e interessanti costruzioni d'epoca hanno al lato volgari e meschine edificazioni moderne senza valore né interesse», per cui proponeva di adottare «l'unificazione stilistica entro questo ambito, formando tra le costruzioni venerabili (...) e quelle moderne, rigorosamente sottomesse allo stile e al carattere delle prime, un vero quartiere gotico» (11). Era la prima volta che veniva utilizzata l'espressione *Barrio Gótico*, e Rubacado non faceva altro che sintetizzare quello che le diverse organizzazioni artistiche, economiche e politiche richiedevano sin dal 1908: eliminare le abitazioni degradate che abbondavano nella zona più rappresentativa della città e sostituirle con costruzioni neomedievali utilizzando i materiali antichi che si stavano mettendo da parte durante lo sventramento del centro storico. Allo stesso tempo, ci si proponeva di creare un ambito delimitato da ponti fra gli edifici neogotici e di trasferire in questa zona le facciate che erano state smontate, così come di eliminare i marciapiedi e il transito dei veicoli, e decorare l'ambiente del quartiere mediante una scenografia di impronta storicista. Anni dopo, anche Jeroni Martorell proponeva un esempio di questo tipo di intervento, sostituendo un gruppo di abitazioni vicino alla Cattedrale con un edificio che, come lui stesso ebbe a dire, sintetizzava l'arte dell'antica Barcellona. Il risultato formale della sua proposta era una riproduzione completa del modello ideale della “casa catalana” definito da Puig i Cadafalch. L'idea di sostituire le residenze degradate con un edificio di tal genere non era l'unica, e altre proposte di ristrutturazione si orientarono lungo la stessa linea. In tal modo il *Barrio Gótico* avrebbe offerto la possibilità di mettere in luce la continuità nella storia della città.

Nel momento in cui lo sfruttamento del turismo urbano iniziava a diffondersi nel resto d'Europa, la giustificazione per questo tipo di interventi risultava

11. R. Rubacado, *Un barrio gótico en Barcelona*, in «La Cataluña», (1911), 189, pp. 308-311, in part., p. 310.

esplicita e, come sottolineava Martorell, «quello che sarebbe costato di più, se ci fosse stato, sarebbe stato un capitale che produrrebbe un alto interesse; i turisti, gli stranieri, avranno più motivi per venire a Barcellona a lasciarvi i loro soldi» (12). La borghesia catalana era cosciente del fatto che il sogno di una capitale europea sarebbe passato attraverso una pianificazione urbanistica e il controllo della produzione dello spazio urbano così da impressionare il visitatore.

2. *Le origini del “marchio” Barcellona. La Sociedad de Atracción de Forasteros e la Esposizione del 1929*

La collocazione di Barcellona in posizione favorevole nel mercato delle città mediterranee non è fatto recente, ma è stato uno dei principali obiettivi della borghesia locale a partire dall'Esposizione internazionale del 1888. Anche se l'industria era la maggior risorsa produttiva della città, fin dagli inizi del XX secolo, sia il turismo che le fiere commerciali cominciavano a mettere in circolazione una grande quantità di capitali che se, attratti adeguatamente, potevano riversarsi sulla città catalana. A tal fine venne fondata, il 1° aprile del 1908 la *Sociedad de Atracción de Forasteros* (Saf), una compagnia pubblica formata da imprenditori e politici locali (13).

La relazione tra turismo e monumenti è implicita proprio nell'origine del termine, che deriva dal *Grand Tour* del XVIII secolo. Il cosiddetto “turismo culturale” è stato, in quel tempo, la prima forma di turismo moderno – esclusivo e di alto potenziale economico – sorto in Europa come conseguenza del consolidamento della società borghese nella seconda metà del XIX secolo. Ne consegue che la presenza di un centro monumentale era una condizione indispensabile per ambire ad entrare nella lista delle città più visitate. Tuttavia, se il turismo si sviluppava nei luoghi dove i monumenti storici erano conservati, sia negli Stati Uniti che nella stessa Europa si comprese che addirittura sarebbe stato possibile produrre ex novo questa storia che tanto attraeva il visitatore.

Sotto questo aspetto, pochi mesi dopo la fondazione della Saf, il banchiere Gonzalo Arnús pubblicava *Barcelona Cosmopolita*: un'opera sulla «convenienza di attirare forestieri a Barcellona e sfruttare il turismo internazionale» (14), e sulle misure che gli amministratori della città avrebbero dovuto adottare per ottenerlo. Se l'industria turistica aumenta «il flusso del denaro nella popolazione (...), è sufficiente che una località si differenzi per poter optare all'esercizio di quella industria» (15). Senza dubbio nel 1908 Barcellona non poteva contare su un'immagine riconosciuta internazionalmente e perciò costruire tale immagine fu uno dei principali obiettivi della Saf. Quello stesso

12. J. Martorell, *Reforma interior de Barcelona. Exposición al Excmo. Ayuntamiento*, in «La Cataluña», (1911), 189, pp. 306-308, in part., p. 307.

13. Si veda S. Palou i Rubio, *Barcelona destinació turística. Un segle d'imatges y de promoció pública*, Vitel-la, Barcelona, 2012.

14. G. Arnús, *Barcelona cosmopolita*, Imprenta Viuda de Luis Tasso, Barcelona, 1908, In part., p. 5.

15. Ivi, p. 8.

anno, pertanto, venne indetto un concorso per promuovere la città come luogo d'attrazione turistica invernale, stagione durante la quale Arnús ambiva «che venisse inserita nel *carnet* del gran mondo internazionale» (16); concorso che andò deserto e la causa del suo fallimento dipese da ragioni intrinseche dal momento che «non si è trovato un manifesto che possa presentare adeguatamente Barcellona agli stranieri. Questo perché è difficile rappresentare una bugia (...). Quello che ci serve per attrarre i milionari è qualcosa che non abbiamo: o un prestigio storico o una ospitalità lussuosa e vivace» (17).

In campo turistico, la storia deve essere rappresentata attraverso immagini e, di conseguenza, essa si concretizza nei monumenti. Per attrarre le persone che viaggiano per motivi culturali, questo il consiglio di Arnús alle autorità locali:

«l'antica Barcellona, che sotto il punto di vista archeologico vale molto di più di quello che normalmente si crede, racchiude non poche bellezze, le quali godrebbero senza alcun dubbio di una grande fama se fossero più conosciute e fossero più presentabili» (18).

Era necessario, quindi, valorizzare i principali monumenti della città se si voleva darle prestigio storico e riconoscimento internazionale. Nel 1912, la Saf incaricò l'ingegnere Pedro García Faria, che stava lavorando ad uno studio delle ferrovie in Europa, di comparare Barcellona con le principali capitali europee giacché «non c'è dubbio che dobbiamo rendere attraente il nostro paese dotandolo di ciò che gli manca» (19). Ci si riferiva al sistema stradale, all'igiene, agli alloggi e all'estetica urbana, e sulla Barcellona antica si specificava:

«per quanto riguarda i nostri monumenti e musei, ci sono molte cose da ristrutturare per rendere più attraente l'urbe barcellonese, affinché risultino più facilmente visitabili e degni di essere notati da chi venga a trovarci» (20).

Questa necessità di presentare i resti antichi in modo pittoresco, col fine di attrarre il turismo, era accettata da parte di vari intellettuali e amministratori della città. Ancora durante il 1930 il critico e uomo di cultura Folch i Torres si chiedeva se tali risorse storiche che versavano in condizioni precarie

«le riteniamo in grado di essere esposte, e se in determinati casi, la visita degli stranieri a queste rovine di castelli, templi e monasteri o di città gloriose non costituisca un motivo di vergogna e disprezzo» (21).

Considerazioni riprese due anni dopo, in un testo riguardante il turismo nella regione:

16. Ivi, p. 23.

17. A. Tulp, *Barcelona, estació d'hivern*, in «La Esquella de la Torratxa», (1909), 1569, pp. 50-52, in part., p. 50.

18. Ivi, p. 15.

19. P. García Faria, *Impresiones de viaje. Barcelona y las urbes extranjerias*, in «Arquitectura y construcción», (1912), 236, pp. 66-78, in part., p. 71.

20. Ivi, p. 75.

21. J. Folch i Torres, *Turisme i ruinas*, in «La Veu de Catalunya», (1930), 31 enero, p. 5.

«malgrado l'importanza e la densità dei tesori artistico-monumentali della Catalogna, sarebbe illusorio basare il nostro futuro [...] su questo interesse di carattere storico-archeologico. In primo luogo perché la maggioranza dei gioielli dei nostri monumenti non dispongono – o ancora non li abbiamo dotati – di quel carattere spettacolare che richiede il turismo» (22).

Favorire la messa in bella mostra di una storia fatta d'immagini fu, pertanto, uno degli obiettivi della Saf e nella sua principale pubblicazione, «Barcelona Atracció» si invocava continuamente il restauro di quei monumenti che erano venuti alla luce con lo sventramento del centro storico. Per la Saf, la cultura o la storia della città erano presentate come esempi unici non a vantaggio della cittadinanza, ma perché agevolavano la competizione nel mercato internazionale. Di conseguenza, riattare la storia monumentale di Barcellona costituiva un passo obbligato nella costruzione del suo “marchio di fabbrica”.

Se, in genere, nell'area mediterranea questi fenomeni sono di origine recente e accompagnano lo sviluppo delle attività terziarie nelle città, nel mondo anglosassone il concetto di *selling a place*, ovvero piazzare una città sul mercato con il fine di attrarre capitale e presentare le sue risorse culturali come delle agevolazioni competitive, è stato un elemento costante a partire dall'affermarsi della borghesia moderna. S. Ward, per esempio cita esempi sin dal 1850 (23) e J. Gómez Martínez analizza, sia in Inghilterra che negli Stati Uniti, il ruolo che nel XIX secolo svolgeva il museo d'arte come fonte di orgoglio civico e d'attrazione (24). Diversamente, nella capitale catalana Arnús riteneva «inconcepibile che Barcellona non possedesse un solo museo d'arte» (25) e, quindi, non deve sorprenderci che la borghesia locale si impegnasse tanto per mettere Barcellona in condizione di competere con altre città. Da qui l'invocazione, nel 1929, di J. Serra i Roca:

«introduciamo nel mercato internazionale questo nuovo marchio turistico (...), e non dubitate: se il nuovo marchio è ben concepito (...) e ben lanciato sul mercato, il prodotto sarà venduto e l'affare sarà sicuro» (26).

Il sogno di una capitale mediterranea doveva concretizzarsi con un grande evento internazionale che presentasse la città al mondo, così come avevano dimostrato le diverse esperienze europee ed americane, dall'Esposizione universale di Londra nel 1851, e della stessa riedizione di Barcellona nel 1888; una riedizione che si presentava come una necessità ed aveva come quadro di riferi-

22. Citato da D. Vidal Casellas, *L'imaginari monumental i artístic del turisme cultural. El cas de la revista Barcelona Atracció*, Tesis doctoral, Universidad de Girona, 2006, in part., p. 217-218. Il passo citato è tratto da Antoni Muntanyola, *Organització turística de Catalunya*, s.l., 1932.

23. S. Ward, *Selling places...*, cit., p. 38.

24. J. Gómez Martínez, *Dos museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*, Trea, Gijón, 2006, in part., pp. 69-99.

25. G. Arnús, *Barcelona cosmopolita...*, cit., p. 48.

26. J. Serra i Roca, *Les marques de turismo*, in «La Veu de Catalunya», (1929), 22 dicembre, p. 5.

mento lo sviluppo urbanistico. Infatti, commenti su «Barcelona Atracción» andavano in tale direzione e sottolineavano che, per preparare l'esposizione, sarebbe stato necessario restaurare «i vecchi monumenti storici e artistici che l'amore ha saputo rispettare con il fine di esporli come segni del nostro antico lignaggio» (27) ai futuri visitatori. D'altro lato, non si mancava di sottolineare che

«i cantieri edilizi e le opere di abbellimento della nostra città proseguono con notevole solerzia, accrescendo gli incantevoli luoghi che sempre ha posseduto Barcellona e arricchendola affinché la sua fama e la sua reputazione si rafforzino di fronte ai numerosi stranieri che verranno per l'Esposizione internazionale» (28).

Così, dopo diversi anni di dibattiti e proposte sulla valorizzazione del quartiere della Cattedrale, furono aperti finalmente i primi cantieri che portarono a convertire quello spazio nell'attuale Barrio Gótico. Il che si presta a qualche considerazione.

Se il quartiere sintetizzava la fase di maggior splendore della storia nazionale, la sua valorizzazione fu possibile solo quando l'eredità del passato divenne un elemento indispensabile del marchio Barcellona o, per dirla meglio, quando si presentò l'occasione di tradurre il passato in moneta sonante, stante lo stretto legame fra introiti generati dal turismo e la possibilità di restaurare o rendere monumentali i resti ereditati. L'Esposizione venne inaugurata nel 1929 e, dal 1927, ebbe inizio l'operazione di monumentalizzazione del quartiere della Cattedrale, (che, è bene anticiparlo, si protrasse fino al 1970) con i restauri delle cosiddette *Casas de los Canónigos* (Case dei Canonici), che si trovavano dietro l'edificio religioso e, via via, i lavori interessarono la maggior parte degli edifici del quartiere, antichi e non, portando a progressiva realizzazione la proposta del piano avanzato da Rucabado nel 1911. E già nel 1930 si poteva affermare che «da questa resurrezione, da questa rinascita, sta prendendo forma quello che, se non lo è già del tutto, sarà una delle maggiori attrazioni della città: quella meraviglia che conosciamo con il nome di Quartiere Gotico» (29).

3. Alcuni interventi nel Barrio Gótico

Dal colpo di stato di Primo de Rivera (1923), la *Diputación* di Barcellona fu presieduto da Milà i Camps, uno dei banchieri catalani più influenti del primo trentennio del XX secolo. Nel 1922, egli aveva proposto di delimitare il quartiere della Cattedrale mediante degli ingressi artistici e conferire un'impronta monumentale agli edifici all'interno del perimetro, cominciando nel 1927 – come si è accennato – con le Case dei Canonici.

27. An., *La futura Exposición de Barcelona*, in «Barcelona Atracción», (1915), 55, pp. 10-17, in part., p. 11.

28. An., *Obras de urbanización y embellecimiento*, in «Barcelona Atracción», (1928), 204, pp. 188-189, in part., p. 188.

29. V. Díez de Tejada, *El Barrio Gótico*, in «Diario oficial de la Exposición internacional de Barcelona», (1930), 46, p. 5.



Fig. 2 – Barcellona. Casa de los Canónigos nel 1927 e rifacimento nel 1930 secondo la tipologia della “casa catalana”, con elementi provenienti dalle demolizioni della via Layetana e di altri fabbricati.

Milà i Camps incaricò del progetto di restauro Jeroni Martorell che tentò di ricreare l’aspetto dell’edificio rifacendosi a quello della “casa catalana” che si pensava dovesse avere un tempo. Anche se il progetto di Martorell era la materializzazione di una ipotesi storiografica basata sulle analisi di Puig i Cadafalch e da realizzare con gli elementi antichi recuperati durante lo sventramento del centro storico, il risultato fu improntato a una certa sobrietà, nonostante Milà i Camps avesse imposto di introdurre elementi caratteristici del gotico nordico e di eccedere nelle decorazioni (fig. 2).

Per il palazzo della *Generalitat* (Municipio), di fronte a una delle facciate delle Case dei Canonici, sempre Milà i Camps chiese all’architetto Rubió i Bellver di progettare un ponte in stile neogotico che fu costruito nel 1928 come collegamento fra i due edifici (fig. 3). L’opera fu oggetto di critiche, soprattutto perché ricorreva a uno stile che discordava rispetto alla sobrietà di quello gotico catalano; critiche che possono essere interpretate come rivolte, più in generale, alla dittatura di Primo de Rivera. Di diverso avviso era la rivista «Barcelona Atracció» che considerava gli interventi come una opportunità attraverso la quale Barcellona poteva aumentare il suo «livello artistico oltre ad ottenere un crisma di antichità» (30). (A riprova che il falso storico, anche se risulta inaccettabile da altri punti di vista, è uno strumento non trascurabile per promuovere l’industria turistica).

A partire dal 1927, l’Amministrazione comunale avrebbe iniziato a intervenire su tutti gli edifici di sua proprietà che si trovavano nel quartiere della Cattedrale e ad obbligare i proprietari di quelli più recenti a conformarne le facciate a quelle esistenti nelle vicinanze secondo i progetti dell’architetto municipale Adolf Florensa a cui si deve, sino alla scomparsa nel 1969, la maggior parte degli interventi di restauro, fra cui si segnalano quelli relativi al *Palacio Real* e alla *Plaza del Rey*.

30. An., *Nuevas mejoras urbanas*, in «Barcelona Atracció», (1927), 190, p. 14.



Fig. 3 – Barcellona. Ponte neogotico, Joan Rubió i Bellver, 1928. L'immagine fu pubblicata nella rivista «Barcelona Atracció» nel 1934 in un saggio dal titolo, Gli antichi edifici della via del Obispo.

Come già accennato, tutte le proposte elaborate per l'intero centro, dal 1902 fino al 1927, contemplavano l'eliminazione degli edifici, generalmente di abitazione, privi di una importanza storica e degradati, e la loro sostituzione con costruzioni neogotiche. A volte si trattò di veri e propri trasferimenti di immobili ubicati altrove e quest'ultima fu l'opzione prescelta per la *Plaza del Rey* quando, nel 1928, si iniziarono a demolire le case esistenti per collocare al loro posto la cosiddetta *Casa Padellàs*, edificio del XVI sec., che si trovava, circondato da costruzioni moderne dall'altro lato della via Layetana (fig. 4) e che, ad operazione conclusa (1943) – secondo A. Florensa – «fu così ben accolto dagli altri edifici che veramente sembra che stiano insieme da secoli» (31).

La facciata principale del *Palacio Real* si affacciava su uno dei lati della *Plaza del Rey* e l'edificio, di origine medievale, aveva subito numerose trasformazioni la più rilevante delle quali avvenne nel XVIII secolo, quando il palazzo fu convertito nel Convento di Santa Clara e gli vennero aggiunti due piani e un portale neoclassico. L'intervento di cui stiamo parlando consisteva nel recuperare il salone dei ricevimenti e nel restituire alla facciata l'immagine che aveva (o si immaginava avesse) nel XIV secolo, aggiungendo nuove bifore, rosoni gotici e semplificando le aperture dei muri (fig. 5). Va aggiunto che in uno dei lati della cappella del palazzo, che affacciava sulla *Plaza de Berenguer*, si mise mano ad alcuni edifici d'abitazione ottocenteschi ricorrendo ancora una volta allo stile della casa catalana, ma impiegando materiali nuovi (fig. 6). L'intervento del palazzo reale si concluse con l'inaugurazione del Museo Marès nel 1948, riguardò la corte interna e una delle sue facciate dove la "medievalizzazione" venne portata a termine col trasferimento di elementi antichi come finestre, pannellature o scale, e con l'inserimento di elementi nuovi ma sempre in stile.

La facciata principale del *Palacio Real* si affacciava su uno dei lati della *Plaza del Rey* e l'edificio, di origine medievale, aveva subito numerose trasformazioni la più rilevante delle quali avvenne nel XVIII secolo, quando il palazzo fu convertito nel Convento di Santa Clara e gli vennero aggiunti due piani e un portale neoclassico. L'intervento di cui stiamo parlando consisteva nel recuperare il salone dei ricevimenti e nel restituire alla facciata l'immagine che aveva (o si immaginava avesse) nel XIV secolo, aggiungendo nuove bifore, rosoni gotici e semplificando le aperture dei muri (fig. 5). Va aggiunto che in uno dei lati della cappella del palazzo, che affacciava sulla *Plaza de Berenguer*, si mise mano ad alcuni edifici d'abitazione ottocenteschi ricorrendo ancora una volta allo stile della casa catalana, ma impiegando materiali nuovi (fig. 6). L'intervento del palazzo reale si concluse con l'inaugurazione del Museo Marès nel 1948, riguardò la corte interna e una delle sue facciate dove la "medievalizzazione" venne portata a termine col trasferimento di elementi antichi come finestre, pannellature o scale, e con l'inserimento di elementi nuovi ma sempre in stile.

31. A. Florensa, *La Barcelona que surge. Valoración del Barrio Gótico*, in «Gaceta Municipal de Barcelona», (1950), 19 junio, pp. 629-633, in part., 630.



Fig. 4 – Scorcio della Plaza del Rey nel 1927 (a sinistra) e fronte della casa Padellàs (a destra).

Gli interventi che A. Florensa portò a termine in quarant'anni di professione furono molteplici e, in questa sede, ci limitiamo a citarne alcuni che rappresentano costanti nel suo tragitto progettuale (32). Nella *Plaza San Felipe Neri*, per esempio, fece trasferire due facciate del XVI sec. che erano state smantellate durante la costruzione della Via Layetana; intervenne sulle mura romane, soprattutto sugli edifici più emblematici della calle Montcada (fig. 7) o addirittura aggiunse facciate medievali a costruzioni del XVII secolo. Nel suo libro *Política del Barrio Gótico* (33) egli riassume in tre punti la metodologia che aveva costantemente adottato: restauro (in stile) dei reperti storici, trasferimento di edifici nelle zone di intervento; armonizzazione del tutto con elementi neomedievali. L'obiettivo di tali operazioni si può ridurre a una frase dell'autore:

«questa quantità di monumenti, in uno spazio ristretto, ottiene come risultato un ambiente di una “densità” storica ed emotiva formidabile, che sorprende il visitatore sensibile e produce impressioni indimenticabili. In questo modo la sua contemplazione è diventata imprescindibile per ogni turista» (34).

In sostanza, Florensa alludeva a quello che Riegl aveva definito “valore di antichità”.

32. Per un'analisi più dettagliata, vedere, A. Còcola Gant, *El Barrio Gótico de Barcelona. Planificación del pasado e imagen de marca*, Ediciones Madroño, Barcelona, 2011; A. Còcola Gant, *El Barrio Gótico de Barcelona. De símbolo nacional a parque temático*, in «Scripta Nova, Revista electrónica de geografía y ciencias sociales», (2011), 371, <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-371.htm>.

33. A. Florensa, *Nombre, extensión y política del Barrio Gótico*, Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona, 1958.

34. A. Florensa, *La Barcelona que surge...*, cit., p. 629.



Fig. 5 – Barcellona. Plaza del Rey nel 1940 e nel 1956.

La “densità” storica alla quale il progettista si riferisce trovò realizzazione perché tutte le abitazioni moderne considerate inaccettabili per l’ambiente furono o demolite e sostituite o trasformate per armonizzarle con il resto dei monumenti. Questo era il denominatore comune a tutte le proposte presentate dagli inizi del secolo scorso, stante l’obiettivo di dotare la città di quella riconoscibilità storico-artistica che mai aveva avuto. Nella creazione di questa immagine urbana, la demolizione delle costruzioni “volgari” diveniva uno strumento importante per accumulare frammenti del passato. Tutto ciò, raccogliendo diffusi consensi o – come dirà lo stesso Florensa – «a parte qualche critica, è evidente che con queste operazioni il prestigio storico e monumentale di Barcellona si è molto arricchito» (35).

Un richiamo di ordine generale consente di mettere meglio a fuoco il caso che stiamo trattando. La politica dei monumenti storici dopo della Rivoluzione francese ha attraversato due fasi: la prima è improntata a una reinterpretazione della storia in chiave nazionalistica, mentre in quella successiva la valorizzazione del patrimonio monumentale si iscrive in una azione di promozione urbana. Queste fasi non si contraddicono, e l’uso del patrimonio – sia per potenziare l’identità nazionale sia per sviluppare il turismo – può verificarsi anche in stretta successione. Così, a Barcellona, per quanto riguarda il Barrio Gótico, quella che Puig i Cadafalch definì come “casa catalana” è servita come modello ideale da applicare alla realtà documentale di molti edifici. E, procedendo in tale direzione, è stato possibile convertire in una realtà concreta e largamente replicata una interpretazione del passato arbitraria al punto da non trovare esempi reali nel centro storico della capitale della Catalogna. D’altro lato, il recupero di un passato idealizzato poté tradursi in opere di pietra soltanto

35. A. Florensa, *Restauraciones y excavaciones en Barcelona durante los últimos veinticinco años*, in «Cuadernos de arqueología e historia de la ciudad», (1964), 6, pp. 5-36, in part., p. 21.



Fig. 6 – Barcellona. Plaza de Berenguer nel 1943 e nel 1960 con casa Padellàs prima e dopo la sistemazione.

quando esse furono messe a servizio della promozione urbana. Tale giro di boa sta ad indicare che il significato conferito ai monumenti cambia costantemente in funzione della loro interpretazione nel presente (36). In tal modo, durante la dittatura franchista, la riproposizione del passato serviva semplicemente a creare ambienti pittoreschi, dimenticando l'originaria idea catalanista.

All'interno di una vicenda comune, ogni nazione ha caratteri propri. Così, in Italia – che vanta una primogenitura nelle moderne teorie del restauro – le decisioni prese per Roma da parte del Governatorato negli anni Venti e Trenta furono rivolte certamente a legittimare il Fascismo come erede dell'Impero romano ma, anche, a promuovere l'industria turistica d'élite (francese e inglese) che aveva conosciuto i suoi fasti iniziali nel *Grand Tour* (37).

In qualche occasione il Barrio Gótico è stato comparato ad un parco tematico il cui scopo sta nel mettere in forte evidenza il “valore dell'antico” (38), così da renderlo percettibile emotivamente e assumendo che esista una domanda in tal senso. La nazione dove ha avuto più successo una iniziativa di questo genere sono gli Stati Uniti – un paese senza una storia urbana medievale e dove si era convinti che bastasse una copia del passato per suscitare emozioni nei turisti. Mentre nella vecchia Europa la storia, come radicata risorsa, aveva generato la domanda turistica, negli Stati Uniti, consapevoli dell'esistenza di tale domanda, si provvide a produrla. E già negli anni che precedono la Prima guerra mondiale apparvero gli *Open air museum*, spazi nei quali furono messi in mostra interi edifici e complessi storici traslocati da qualsiasi parte del mondo, una volta sot-

36. G.J. Ashworth, *From history to heritage. From heritage to identity. In search of concepts and models*, in *Building a new heritage. Tourism, culture and identity in the new Europe*, a cura di G.J. Ashworth, P. Larkham, Routledge, London, 1994. pp. 13-30.

37. E. Pallottino, *I restauri della Roma antica*. In «Roma moderna e contemporanea», (1994), vol. 2 (3), pp. 721-745; D. Medina Lasansky, *The Renaissance perfected. Architecture, spectacle and tourism in fascist Italy*, Pennsylvania University Press, Pennsylvania, 2004; J. Arthus, *Excavating modernity: The Roman past in Fascist Italy*, Cornell University Press, Cornell, 2012.

38. A. Riegl, *Il culto moderno dei monumenti* (1903), Nuova Alfa editoriale, Bologna, 1990.



Fig. 7 – Barcellona. Corte del Palacio Berenguer de Aguilar (attuale Museo Picasso) nella calle Montcada nel 1955 e nel 1964.

toposti a restauro stilistico, secondo i modelli – più idealizzati che reali – dell’architettura tradizionale propria dei luoghi d’origine (39). Molto in sintesi, obiettivi e messa in opera dei parchi tematici coincidono con quelli enunciati da A. Florensa in *Política del Barrio Gótico*, ai quali abbiamo fatto cenno sopra, e che avevano trovato larga applicazione a Barcellona nelle operazioni attorno alla Cattedrale. Considerando inoltre che nei parchi tematici era escluso il transito dei veicoli, le sistemazioni a terra venivano create ex novo l’ambiente era ripulmato attraverso una scenografia storicista – fontane, illuminazioni, sculture – sicché possiamo ben dire che le soluzioni utilizzate concordano con il programma definito da Rucabado nel 1911 e che Florensa portò avanti anni dopo.

Dagli Stati Uniti alla Francia, e in età vicina a noi: nel 1986, il ministro francese del turismo affermava che il

«nostro patrimonio [storico] si deve vendere e deve essere promosso con gli stessi argomenti e tecniche che hanno reso possibile la riuscita dei parchi tematici», per «poter passare così dal centro storico come occasione al centro storico come prodotto» (40).

Il turismo tuttavia è un’industria che risponde all’etica e all’estetica di mercato, sicché la storia viene semplificata e ridotta a uno stereotipo ricco di sug-

39. G.J. Ashworth, J.E. Tunbridge, *The tourist-historic city*, Belhaven Press, London and New York, 1990, in part., p. 54.

40. Citato in F. Choay. *L'allegoria del patrimonio*, Officina edizioni, Roma, 1995, p. 232.

gestioni e pronto per essere consumato. L'industria turistica si basa sul principio che «se l'autenticità è il veritiero riflesso del passato attraverso la sua architettura, allora un'accorta costruzione può essere più autentica che dei resti sparsi» (41). Il che sta a dire che per il mercato turistico un edificio è tanto più autentico quanto più lo è la sua apparenza antica – come abbiamo visto nel caso del ponte neogotico costruito a Barcellona nel 1928 – che ne fa un prodotto pronto per essere consumato dai visitatori (42).

Susan Faistein docente di urbanistica all'università di Harvard –coerentemente con quanto si viene dicendo – propone come soluzione per la conservazione delle città quali Venezia o Firenze, la realizzazione di copie esatte dei loro principali monumenti negli Stati Uniti, in Giappone o negli Emirati Arabi, evitando che i turisti di queste contrade abbiano bisogno di venire in Europa e affollare le città con milioni di visitatori (43).

Un altro autore, N. Wang, sostiene che il problema dell'autenticità deve essere considerato sotto un duplice profilo: l'esperienza autentica e l'oggetto autentico (44). L'esperienza autentica dipende dal divertimento che il visitatore cerca, mentre l'oggetto autentico si riferisce all'oggettività materiale del monumento. Questa differenza è quella che separa gli interessi dell'industria turistica dalla storia intesa come disciplina accademica. Per uno storico di professione, il Barrio Gótico costituisce un autentico paradigma dei cosiddetti falsi storici, non fosse altro per le difficoltà che i suoi interventi determinano a chi voglia documentare l'architettura medievale di Barcellona attraverso i suoi edifici; o voglia capire la differenza tra Medioevo vero e quello immaginato. Entrano dunque in gioco interessi contraddittori che impediscono un accordo fra la storia come tale e la storia in quanto merce. E se consideriamo che sono il genere di relazione capitalista domina ogni tipo di relazione sociale, nella pratica risulta evidente quale dei due interessi abbia il predominio. Negli Stati Uniti, dove scarseggiano i monumenti storici, il “consumatore” sa fin dall'inizio che visiterà delle riproduzioni e i promotori dell'attività turistica lo riconoscono senza pudore. Non così nella vecchia Europa dove sembra immorale ammettere la supremazia dei valori di mercato. Ma proprio nel nostro Continente, se furono le spinte nazionalistiche a determinare tanto interesse per il passato monumentale, gli interventi vennero avviati solo quando la storia divenne una risorsa turistica, un mezzo per collocare nel mondo la propria città e promuoverla attraverso la sua immagine, come se essa fosse rimasta inalterata a partire dal Medioevo.

41. G.J. Ashworth, J.E. Tunbridge, *The tourist-historic city...*, cit., p. 24.

42. D. MacCannell, *The tourist: a new theory of the leisure class*, Schocken Books, New York, 1976.

43. S. Faistein, *La única solución para el turismo masivo es crear Eurodisneys*, in «La Vanguardia», (2008), 6 junio, p. 38.

44. N. Wang, *Rethinking authenticity in tourism experience*, in «Annals of tourism research», (1999), 26 (2), pp. 349-370.