

#4 Il viaggio come legittimazione del falso: spazio Barcellona

di Victoria Streppone

Nel contesto più ampio del convegno, ci sono stati alcuni interventi che si sono soffermati sulla rappresentatività del viaggio attraverso la significazione degli oggetti, enfatizzando l'importanza di questa esperienza a partire dalla realizzazione pratica di *souvenir*^[39] o di opere d'arte. Nel mio ambito di studi, quello architettonico, quest'attenzione verso la produzione di oggetti è stata al centro dello sviluppo di alcuni ampi movimenti di rinnovamento del linguaggio, come quello della modernità americana degli anni Cinquanta, a sua volta influenzata dalla rivoluzione tecnica di quel periodo. Come ricorda Johnson:

Nel campo universitario gli Stati Uniti hanno tratto vantaggi della guerra. Sono venuti a insegnare in America espatriati e rifugiati: Walter Gropius e Marcel Breuer hanno insegnato ad Harvard, Moholy-Nagy ha iniziato un nuovo Bauhaus a Chicago, Mies van der Rohe è il direttore della facoltà di Architettura all'Illinois Institute of Technology di Chicago [...] È tornato Paul Nelson dopo essere stato tanti anni a Parigi. Nell'anno 1941 tutti questi uomini hanno dato un impulso notevole all'architettura.^[40]

Nonostante questo tipo di sensibilità non risponda all'immaginario romantico del viaggiatore, qui entra in gioco una concezione del viaggio che da una parte si rivela testimonianza di un certo tipo di avvenimento storico che determina il moltiplicarsi di una serie di artefatti culturalmente connotati, dall'altra appare come esplorazione simbolica che rinnova il posizionamento del soggetto davanti alla propria produzione artistica nel confronto stimolante e critico di un nuovo spazio da abitare. È questo secondo aspetto che mi appare oggi il più problematico. Il carattere pedagogico e istruttivo del viaggio, (almeno per chi lo compie) secondo una consapevolezza diffusa nei discorsi sulla modernità, è un dato di fatto difficilmente contestabile, così pure l'interesse nel viaggiare e la potenzialità dello spostamento come elemento di arricchimento creativo e culturale. Tuttavia è sempre più evidente che questo tipo di approccio si scontri con movimenti fisici o virtuali (oggi possiamo viaggiare anche con un 'click') di massa, per i quali una varietà di stimoli complementari e uniformanti non trascurabili induce a vivere un'esperienza estetica costruita attraverso la sperimentazione di immagini e di sensazioni. In altre parole, dobbiamo interrogarci sulla consapevolezza che il viaggiatore contemporaneo ha dei cambiamenti che tale forma conoscitiva ha subito negli ultimi decenni, a partire da una diversa strutturazione del nostro rapporto con l'alterità del luogo. Sono note le riflessioni di Marc Augé riguardo agli spazi anonimi, solitamente riferiti a situazioni di transitorietà e occupazioni provvisorie; occorre però una riflessione che consideri una scala diversa,

amplificata allo spazio urbano, non riconducibile a un solo luogo o a un solo *mood* esplorativo.

L'intenzione di questo testo^[41] è proporre una lettura delle mutazioni che investono la città intesa come primo spazio che accoglie il viaggiatore, come contenitore fisico e immateriale determinato dall'architettura e ulteriormente dall'esplorazione e dall'assimilazione delle relazioni intrinseche e proprie di ogni luogo, come spazio dove si manifestano e concretizzano le problematiche sociali.^[42]

1. Nessuno può chiudere gli occhi

Un'espressione di Bruno Zevi in riferimento alla città rivela quanto importanti siano gli interventi su di essa.

La censura funziona per i film e la letteratura non per evitare scandali urbanistici e architettonici le cui conseguenze sono assai più gravi e più prolungate di quelle della pubblicazione di un romanzo pornografico [...] nessuno può chiudere gli occhi di fronte all'edilizia che forma la scena della vita cittadina e porta il segno dell'uomo nella campagna e nel paesaggio.^[43]

Non ci troviamo, quindi, soltanto davanti ad una situazione di fruizione, ma intrinsecamente la città agisce su di noi e costruisce il nostro rapporto con lo spazio e la lettura delle sue relazioni.

Sebbene alcuni saggi tra cui *Le Guide Bleu* di Roland Barthes avessero già accennato a questioni sul turismo come fenomeno sociale e la sua incidenza sulla percezione dello spazio, occupandomi di un'esposizione a Barcellona nel 2006^[44] ho cominciato a valutare la città dalle prospettive dei turisti e dei residenti. Sono così emerse diverse realtà dello stesso luogo che denotavano la mancanza di percezione della propria scala, la confusione tra le opere architettoniche come citazioni di altre città e la notevole segregazione funzionale tra determinati luoghi. Considerando che «lo spazio urbano è spazio di oggetti (ossia di cose prodotte)», come accenna Bruno Contardi^[45] nel prologo di *Storia dell'arte come storia della città*, dobbiamo interpolare questa affermazione attraverso il concetto foucaultiano di biopolitica: una conseguenza che soffoca l'individualismo a grande scala mediante procedimenti disciplinari. In questo modo possiamo osservare che, eccetto alcuni casi, l'impersonalità è forse ciò che meglio caratterizza gli interventi urbani contemporanei, in una situazione fortemente segnata dalla convenienza di un certo tipo di operazioni architettoniche,^[46] le quali posizionano volumi che non sono più primariamente vincolati alle funzioni che vi avvengono all'interno o al contesto in cui si inseriscono, ma piuttosto alla loro natura iconica e di riconoscibilità,^[47] di *souvenirs* a scala urbana.

È ormai noto come alcuni avvenimenti sociali tra cui le Olimpiadi di Barcellona nel '92 o il Guggenheim di Bilbao nel '97, così come il Forum a Barcellona nel 2004, si siano consolidati come veri generatori del territorio,[\[48\]](#) intervenendo materialmente sulla città in una composizione tendenzialmente disarticolata di spazi vuoti tra volumi riconoscibili, solitamente firmati da studi di tendenza, che poco si relazionano con i dati materiali del tessuto in cui si inseriscono. In questo modo la città viene snaturata, ridotta ad una serie di punti rappresentativi, accumulati e sovrapposti senza riferimenti, ma collegati tra loro da vettori discorsivi prettamente turistici, ad esempio le mappe che propongono una “*Barcelona Modernista*” o “*Barcelona Cultural*”[\[49\]](#) la cui interpretazione diventa così inconfutabile.[\[50\]](#)

Dal momento che la disciplina[\[51\]](#) (intesa come domesticità del comportamento) procede dalla distribuzione degli individui nello spazio, il fenomeno ‘città turistica’ ha implicazioni completamente autoritarie e genera un’ambivalenza: da una parte relativa al senso stesso del viaggio, dato che non si viaggia più alla scoperta dell’esotico, ma si viaggia per corroborare la propria immagine previamente costruita del luogo.[\[52\]](#) Dall’altra, questa immagine è parziale, selettiva e rappresentativa di un discorso (stabilito mediante il percorso turistico) che esclude il contesto di una città multispaziale e pluristoricizzata e presenta una città astratta,[\[53\]](#) composta da elementi architettonici evocativi e rapidamente identificabili che articolano il discorso. Il viaggiatore non si trova più in grado di scoprire che cosa rappresenti per lui la città, perché essa presenta se stessa mediante una selezione iconografica coerente a un circuito autoreferenziale e deliberatamente marcato.[\[54\]](#)

2. Ridefinizioni implicite

In questi casi ciò che si attiva è un processo di uniformazione delle tendenze di relazione con gli spazi urbani. In genere, infatti, in conseguenza alla realizzazione di ‘eventi’ si viene a creare una serie di spazi segregati da barriere invisibili, come ad esempio la dicotomia tra i percorsi destinati ai turisti, solitamente strutturati mediante strade pedonali con uno specifico tipo di offerta commerciale orientato a consolidare l’immagine del luogo, parallelamente ai percorsi generalmente utilizzati dai residenti, i quali se ne appropriano mediante l’uso spontaneo. In conseguenza a questa discontinuità nascono varie tensioni tra territorio, abitanti e organismi amministrativi, che convivono in una realtà divisa tra turisti e residenti, producendo così uno stacco tra la città originale e quella proposta dalla guida turistica.

Nel mio caso di studio, l’inizio di questa strategia può coincidere con le iniziative intraprese per l’Olimpiade del 1992. A Barcellona si ristrutturano i confini della

Barceloneta,^[55] non solo quello del mare con la ricostruzione della spiaggia e dei servizi gastronomici, ma anche quello a contatto con la città, mediante un rinnovamento stradale. Questi interventi modificano sensibilmente il modo attraverso il quale gli abitanti utilizzano il tessuto urbano, che inizia così a essere una parte caratteristica del nuovo profilo della Barcellona del secolo XXI, che include nelle sue proposte non solo spiaggia e divertimento mediterraneo, ma anche il pesce di Frank Gehry come standardo della traiettoria del modernismo, del quale Antoni Gaudí resta il principale rappresentante. Nuove architetture come rilancio economico del tessuto: dopo il Forum nel 2004, si consacra il definitivo ma sempre parziale rinnovamento del quartiere della Barceloneta nel 2007, ufficializzato dall'inaugurazione del vecchio mercato firmato dall'architetto Josep Mias: un altro paradigma degli interventi urbani improvvisati destinati a generare un altro focus turistico.

Prima che la *Barceloneta* acquistasse un valore per la città, dato il suo potenziale come delimitazione della costa, essa era un quartiere segregato non solo per la posizione periferica, ma anche per la situazione marginale di porto sotto giurisdizione militare. Questa caratteristica l'ha consolidata in modo particolarmente interessante; la sua insolita architettura, composta da isolati di 8 x 80 metri è l'esempio più pragmatico di urbanesimo minimalista, praticamente unico nel suo genere, il quale ha favorito lo stabilirsi di una situazione allegra e speciale per gli abitanti, che riguarda le forme d'appropriazione degli spazi urbani, nei quali interagiscono diverse attività in intimo rapporto con la tradizione originaria del territorio marinaio. Lentamente però la *Barceloneta* è stata incorporata funzionalmente nella trama urbana di Barcellona e per la sua vicinanza al mare ha cominciato a essere utilizzata come luogo ricreativo. Volutamente si è consolidato un perimetro lungo la costa che non include una riqualificazione all'interno degli isolati; l'impatto di questi interventi non è stato incorporato senza sofferenza. Il percorso turistico appare delimitato dal bordo verso la spiaggia, dove il Paseo Marítimo induce in modo rilassante (perfino con musica) il pellegrinaggio verso la spiaggia stessa. La struttura interna del quartiere rimane invece segregata, con le sue reminiscenze di precario quartiere marinaio, in uno stato di silenziosa realtà tangenziale. Sebbene ci siano alcuni interventi di restauro del quartiere, questi non considerano le caratteristiche e i bisogni degli abitanti emarginati, bensì le esigenze dei turisti.

3. *Barcelona posa't guapa*

Possiamo osservare che l'incidenza del turismo è diventata determinante nel consolidare e promuovere l'immagine delle città come spazi promettenti e oggetti di consumo, che devono raccogliere specifiche richieste formali per soddisfare la domanda dei viaggiatori trasformati in turisti. Sottoposte in questo modo a imperativi di

trasformazione, come nel caso di «Barcelona posa't guapa»[\[56\]](#) («Barcellona mettiti bella») le città divengono intese come un corpo che può essere trasformato e perfezionato su misura per aggradare i visitatori.

Il modo nel quale un turista percepisce e configura la mappa di Barcellona, ad esempio, poco ha che vedere con quello dell'abitante, sebbene probabilmente la mappa del turista sia più estesa; la città si riduce a una delimitazione iconografica, percepita a frammenti, in cui lo spazio urbano si ricomponе fundamentalmente mediante il riconoscimento del *souvenir* architettonico. A tal punto si interviene su di essa mediante la distribuzione di determinati oggetti costruiti e posizionati in modo relativamente equilibrato, implementando progetti di recupero e ricomposizione di centri o direttamente spostando i punti di attività in nuove architetture, mediante la proliferazione di alcuni stili, marchi e disegni edilizi.

La città così proposta attua sul turista una scala di controllo che gli impone un percorso e un utilizzo preciso del tempo,[\[57\]](#) che inizialmente sembra di svago ma invece appare condizionato da una serie di vincoli definiti, di punti da vedere ordinatamente e temi da seguire, generando un processo di lettura sequenziale e non integrativo dello spazio. Per il residente, invece, la città si stacca della solita coerenza percepita attraverso la fruizione della dimensione locale, segnata dalle routine quotidiane, diventando così pure lui un conoscitore parziale della stessa, escluso da determinati percorsi.[\[58\]](#)

4. Mappe...mentali

Negli ultimi anni sono sempre più diffuse quelle riflessioni[\[59\]](#) che riguardano la funzione del turista come epifenomeno socioculturale che interviene sulla città e ne determina la forma materiale. C'è un limite molto sottile tra quello che riguarda un vero intervento urbano e quello che diviene una mera speculazione immobiliare. Su questo argomento troviamo alcune primarie riflessioni nel film *En construcción*[\[60\]](#) di José Luis Guerín del 2001 su Barcellona, o nel caso di Madrid gli ultimi incontri di quest'anno del direttore turistico, Carlos Chaguaceda.[\[61\]](#) La critica sull'influenza del turismo prova a valutare le conseguenze non solo dei nuovi interventi edilizi ma anche della decomposizione del tessuto culturale originale, che viene costantemente deteriorato dalle momentanee esigenze del turismo *low cost*, culturale, sessuale, estetico, etc. Una messa in scena che determina un sistema di valori tendenti all'annullamento degli aspetti meno redditizi allo sguardo turistico, però strutturali, della città. Si spostano usi e attività caratteristiche per ponderare interventi che non costituiscono parte della memoria futura, ma soltanto fanno parte di una sua eventuale utilizzazione. Considerazioni superficiali che inducono alla degradazione dello spazio a lungo termine.

Si coprono le interpretazioni con mappe semplificate e collage di riferimenti condivisi, si manipola lo spazio generando zone di semi-realtà delle quali è troppo semplice definire i contorni, cancellando ogni riferimento affettivo che la possa caratterizzare. Si prestabiliscono il design e i percorsi pubblicizzati della città fantastica e costruita per immagini come un grande monumento inalterato. La città viene rappresentata in un insieme di comportamenti che si restringono a luoghi codificati.

È sorprendente come le persone costruiscano mentalmente il mondo attraverso elementi che il nostro intelletto ha prefabbricato, definito e condiviso, mediante nomi e regole. Quindi se il turista viaggia solo per trovare una diversità previamente conosciuta, annunciata dalle guide e rimanendo privato di ciò che non è catalogato, resta da interrogarsi quali sono i nuovi orizzonti del viaggiare e come continueranno ad incidere sulle costruzioni delle città e, se l'architettura si riduce ad un *souvenir* e il territorio diviene un sistema di inclusione-esclusione che tende all'annullamento di ciò che è discordante, l'incidenza di questo tipo di spazio potrebbe solo condurci a perdere tutto quello che non si può costruire in forma materiale.

39 Dal francese “per la memoria”, impiegato spesso per indicare un oggetto destinato a testimoniare le fantasie a lui associate. Il termine si utilizza per gli articoli portati a casa come promemoria dei posti visitati. Alcuni di questi articoli hanno il marchio stampato, evidenziando così la loro condizione di originale, che ne testimonia il valore sentimentale, dal momento che non è l'utilità la caratteristica dominante.

40 P. Johnson, *Verso il postmodernismo* [1979], trad. it. di E. Parma Armani e E. Gardella Sitia, Genova, 1985, p. 58.

41 Questo contributo è un approfondimento di quanto già trattato al II seminario *Mercociudades: gestión urbana. Urbe y territorio*, 2007, pp. 335-339.

42 Cfr. J. Borja, Z. Muxì, *Espai públic: Ciutat y ciutadania*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2000.

43 B. Zevi, *Saper vedere l'architettura*, Torino, Einaudi, 1948, p. 13.

44 *3 ½ Souvenirs* è stata una mostra realizzata al *Centre Cívic Barceloneta* come chiusura di un seminario in Arti Plastiche ospitato nello stesso edificio. Alla mostra hanno collaborato l'architetto Nestor Crubellati e l'artista Roxy Love. L'esposizione presentava una costruzione di Barcellona in tre categorie: edifici, icone e mappe. Gli elementi più significativi sono stati raccolti in una serie di interviste a persone di diversa nazionalità e residenza, ma tutti abitanti della città che tracciavano un profilo di essa mediante i segni a loro più riconoscibili.

45 Cfr. G.C. Argan, *Storia dell'arte come storia della città*, Roma, Editori Riuniti, 1983.

46 Cfr. M. Delgado, *Tour-ismes. La derrota de la dissensió. Itineraris crítics*, Barcelona, Fundació Antoni Tapies, 2004, pp. 367-372.

47 Cfr. E. Sanguineti, *Ideologia e linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 2001.

48 Cfr. C. del Olmo, 'Spanish is different? Turismo, indignidad y conflicto de intereses', in *Archipelago* 68 (2005), pp. 39-48.

49 Riguardo a questo punto dobbiamo riferirci alla presentazione di J. Borja, *Ciutat i ciutadans del segle XXI* ai Fòrum Diàlegs a settembre del 2004.

50 J.R. Moreno Pérez, L.F. Valderrama Aparicio, 'Arquitectura y turismo', in *Archipelago* 68 (2005), pp.73-76.

51 Cfr. M. Foucault, *Sorvegliare e punire: nascita della prigione* [1975], trad. it di A. Tarchetti, Torino, Einaudi, 1976.

52 Si veda al riguardo D. MacCannell, *El turista* [1976], Barcelona, Melusina, 2003.

53 Faccio riferimento al termine «spazio astratto» considerato da Henri Lefebvre (*La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974).

54 M. Delgado, *Tour-ismes. La derrota de la dissensió*, pp. 367-372.

55 **Barceloneta 1/4 de mil.lenni (de milenio) - vv.aa. Ed. Ajuntament Barcelona, 2003.**

56 Con il nome di *Barcelona posa't guapa* si identifica una campagna per abbellire le facciate degli edifici nella zona centrale della città.

57 Dobbiamo considerare nozioni filosofiche in riferimento al “potere”, ad esempio l'intervista con Michel Foucault “*El ojo del poder*” (trad. Julia Varela-Fernando Alvarez Urà).

58 Si veda F. Leòn, ‘Metapolis: la ciudad deconstruida’, *Astragalo*, 9 (1998), pp. 17-41.

59 Ci riferiamo qui innanzitutto ai contenuti del *BMM:Quadern Central 35* (2003) o alla rivista *Archipelago 68* (2005).

60 Il film a carattere di semidocumentario del regista spagnolo Josè Luis Guerìn, il cui argomento è la demolizione parziale della zona del Raval a Barcelona raccontata mediante il vissuto di alcuni personaggi.

61 P. Bravo, *El turismo puede acabar con tu ciudad...y no lo sabes*", http://www.eldiario.es/desde-mi-bici/turismo-puede-acabar-ciudad-sabes_6_534806516.html.