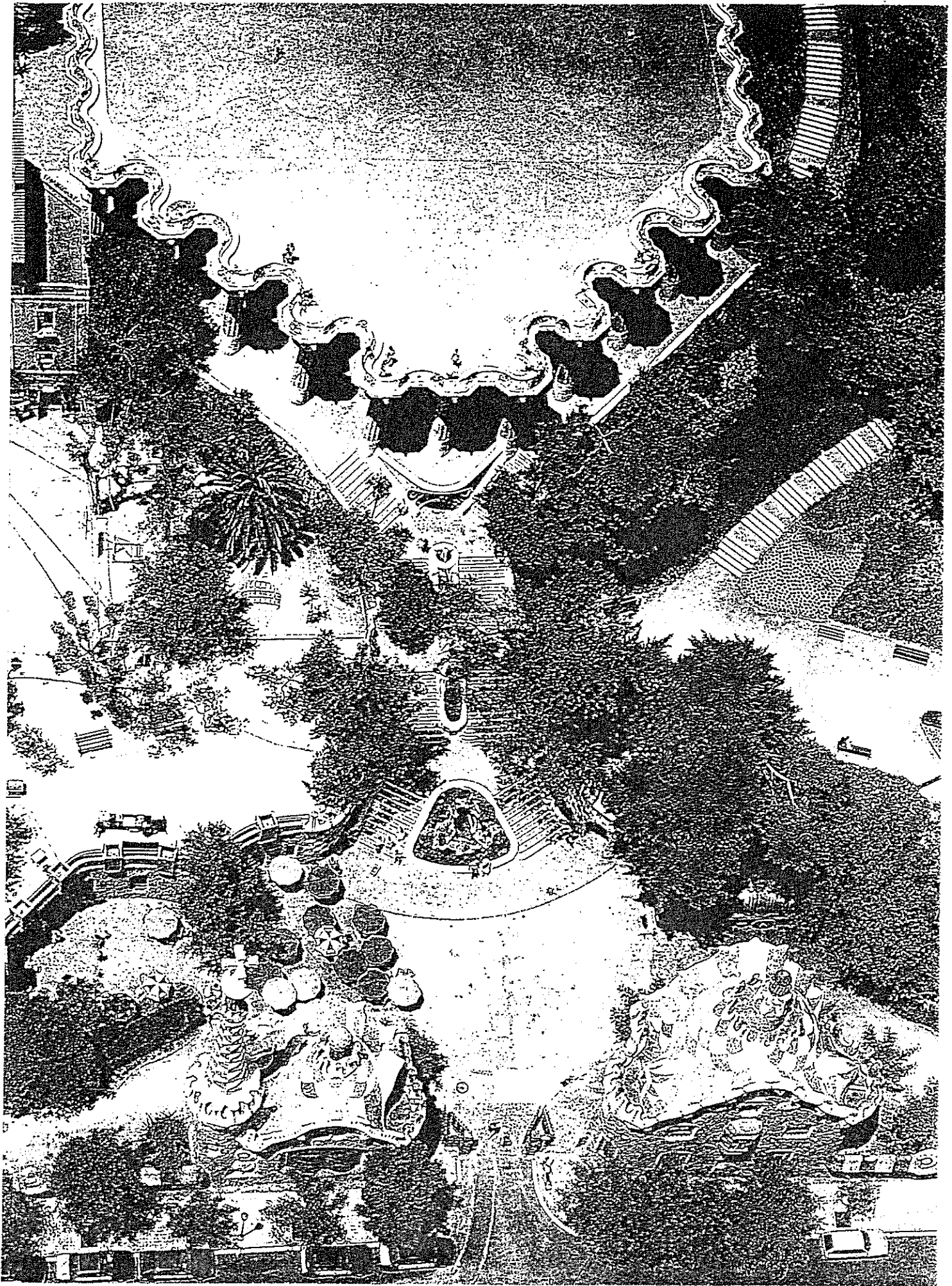


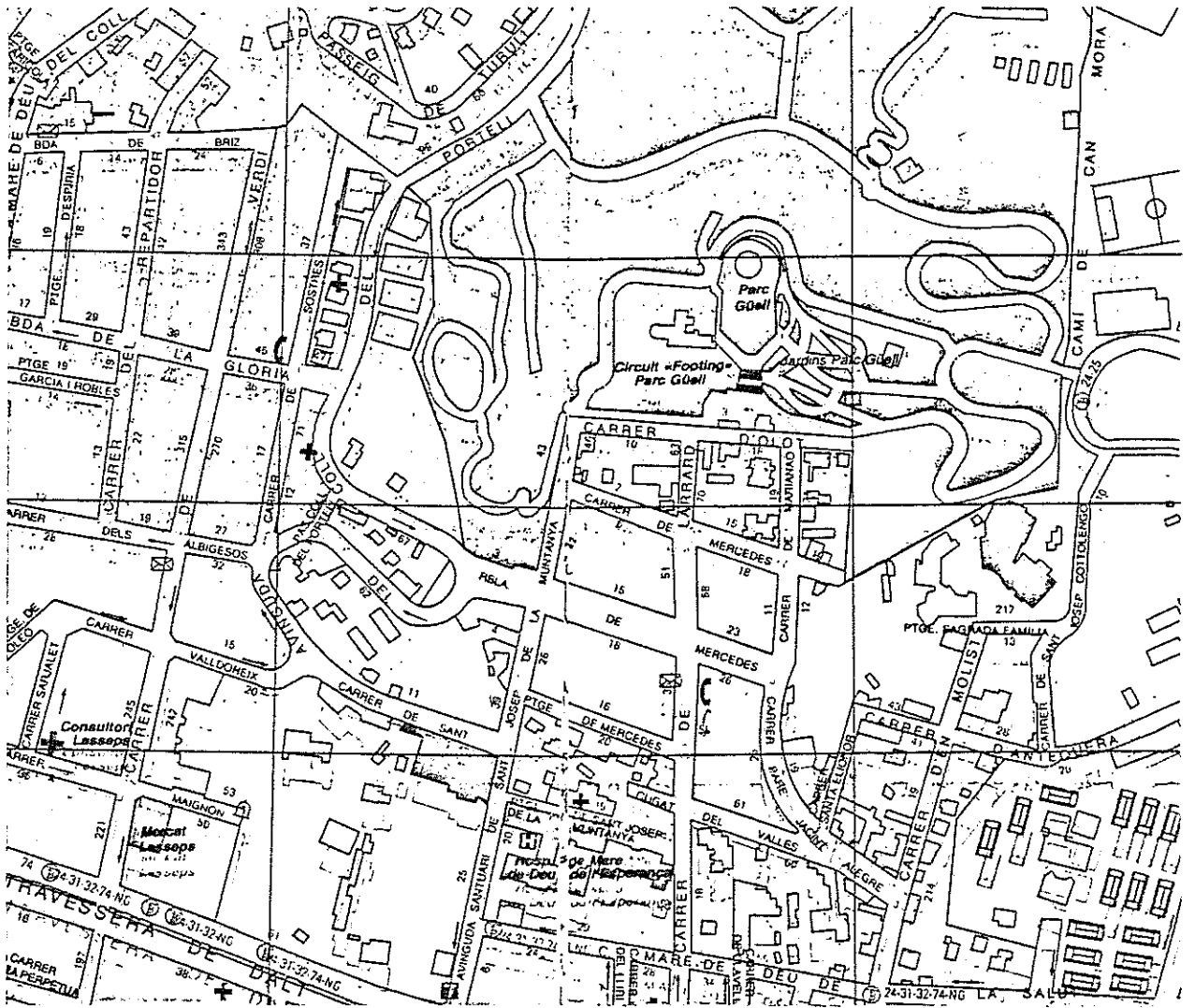
**XII Curset**

**" La Restauració del Park Güell "**

**Ponents:** *Josep A. Martínez Lapeña , arqt.*  
*Elies Torres i Tur, arqt.*  
*Fructuòs Mañà i Reixach, arqt.*

**XII 1989**





# Parc Güell

## 1900-1914

No gaire sovint s'han unit la naturalesa, l'urbanisme i l'arquitectura amb una abraçada tan estreta i cordial. Sobre uns terrenys que pertanyien a la llavors vila de Gràcia i que tenien el desencoratjador nom de Muntanya Pelada, Gaudí va posar en pràctica la idea de Güell d'organitzar una ciutat-jardí en un terreny de molt de pendent i de constitució pissarrota.

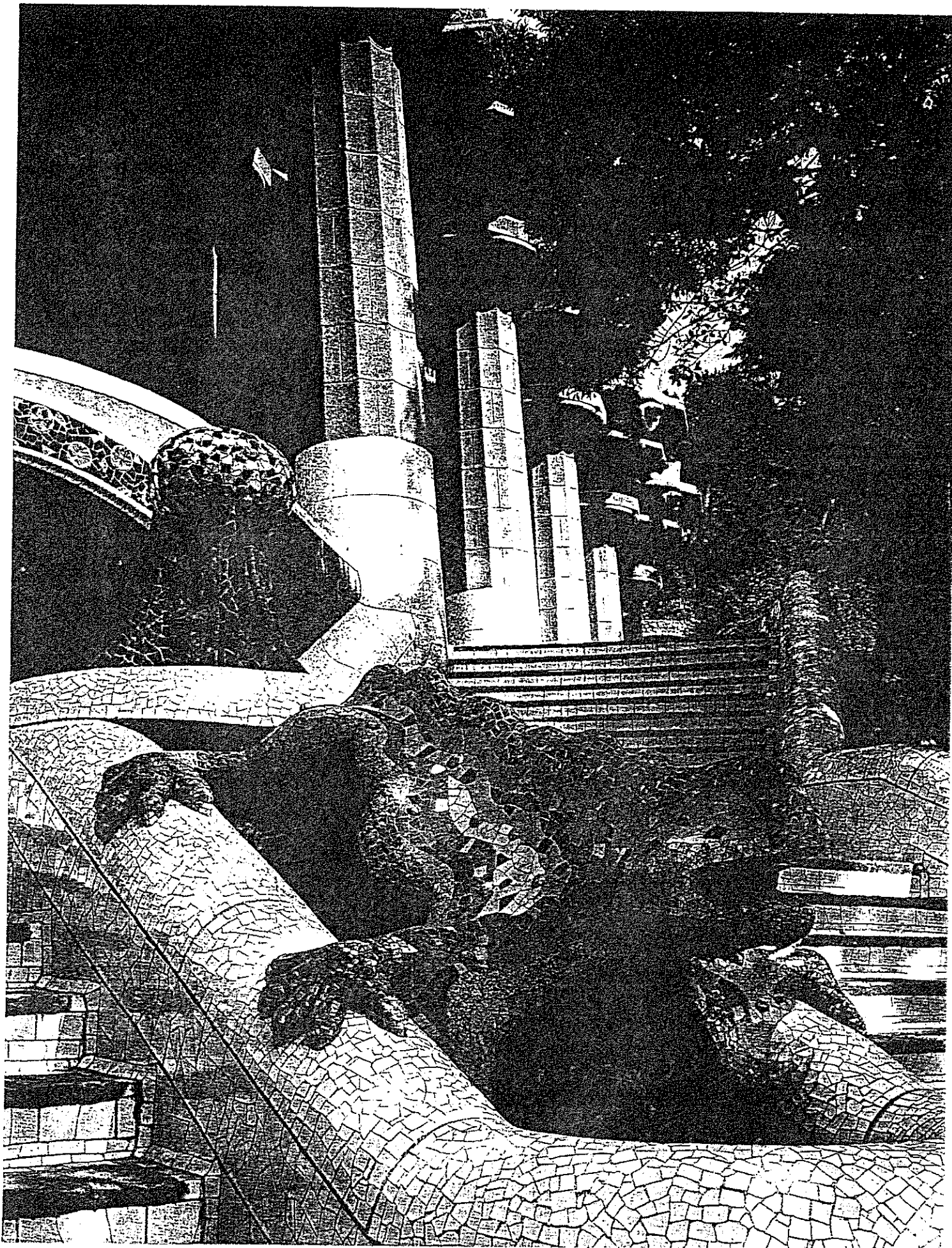
Amb una visió perfecta del problema va traçar-hi camins de formes sinuoses per tal de guanyar els forts desnivells i de dividir el terreny en 60 parcel·les a més de construir-hi l'entrada, amb edificis per a porteria i serveis, la gran escalinata i la plaça anomenada del teatre grec, suspesa, en part, per un emporxat de 86 columnes d'un estil gòtic molt especial, que hagués fet posar els pèls de punta al mateix Mnesicles.

També fent servir pedra del terreny, Gaudí va elaborar murs de contenció, columnes inclinades, pilastres helicoïdals de capitell fungiforme i, en molts llocs, va fer esclatar la policromia iridescent del revestiment amb trossos de rajola, com en l'enrajolat de les parets que flanquegen l'escalinata, en el banc ondulat de damunt el cornisa del temple dòric i en l'intradós de les cúpules que formen el sostre del temple, on, a més, hi ha decoracions fetes de llosa, porcellana i vidre trinxats, atribuïdes a Jujol, que són un devessall d'elegància recicladora de materials de rebuig.

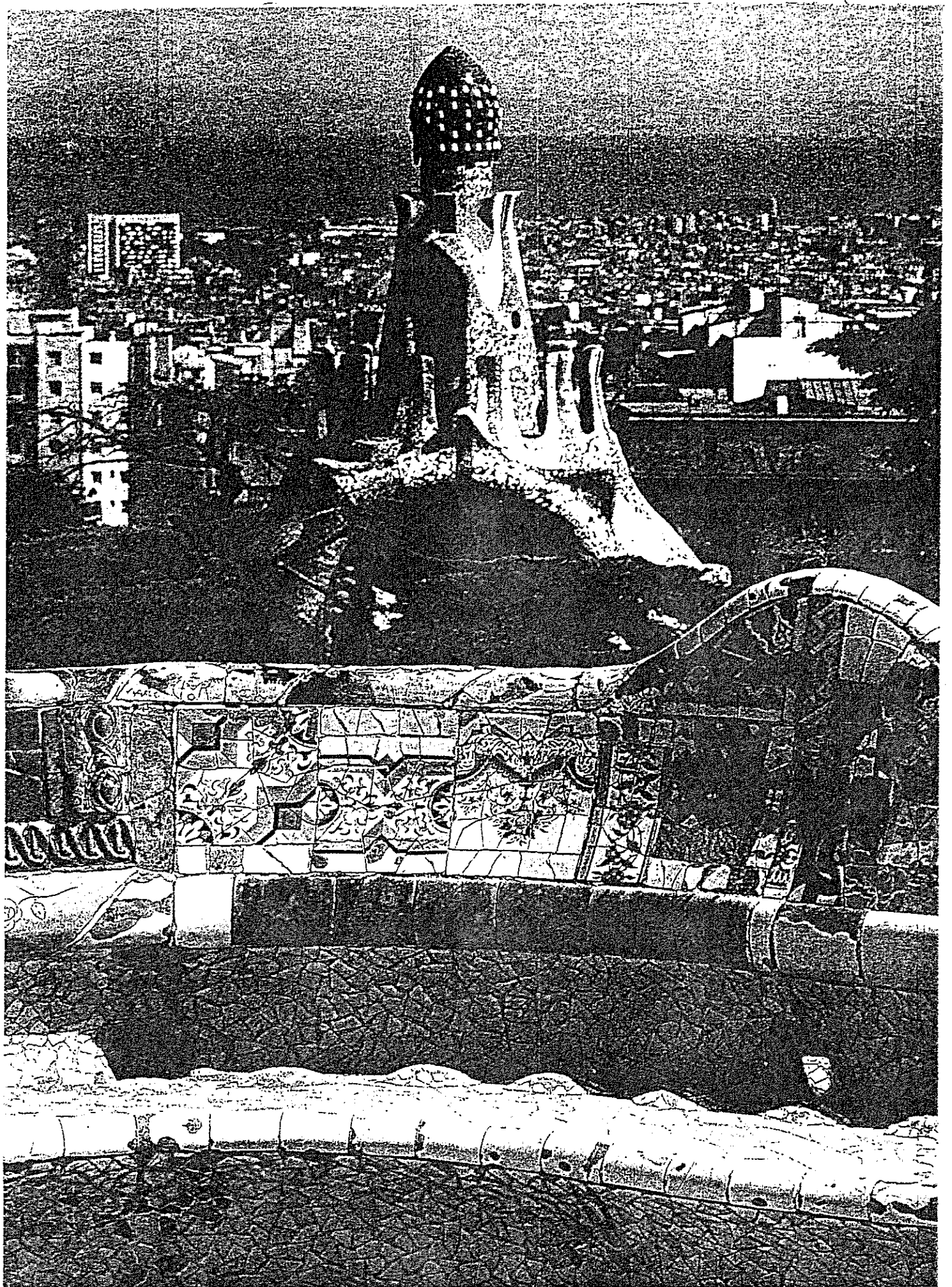
El parc Güell, que d'ençà del 1922 és parc municipal de Barcelona, ha estat inclòs a les llistes del Patrimoni Mundial recomanades per la UNESCO i des del 1969 és monument històrico-artístic de caràcter nacional.

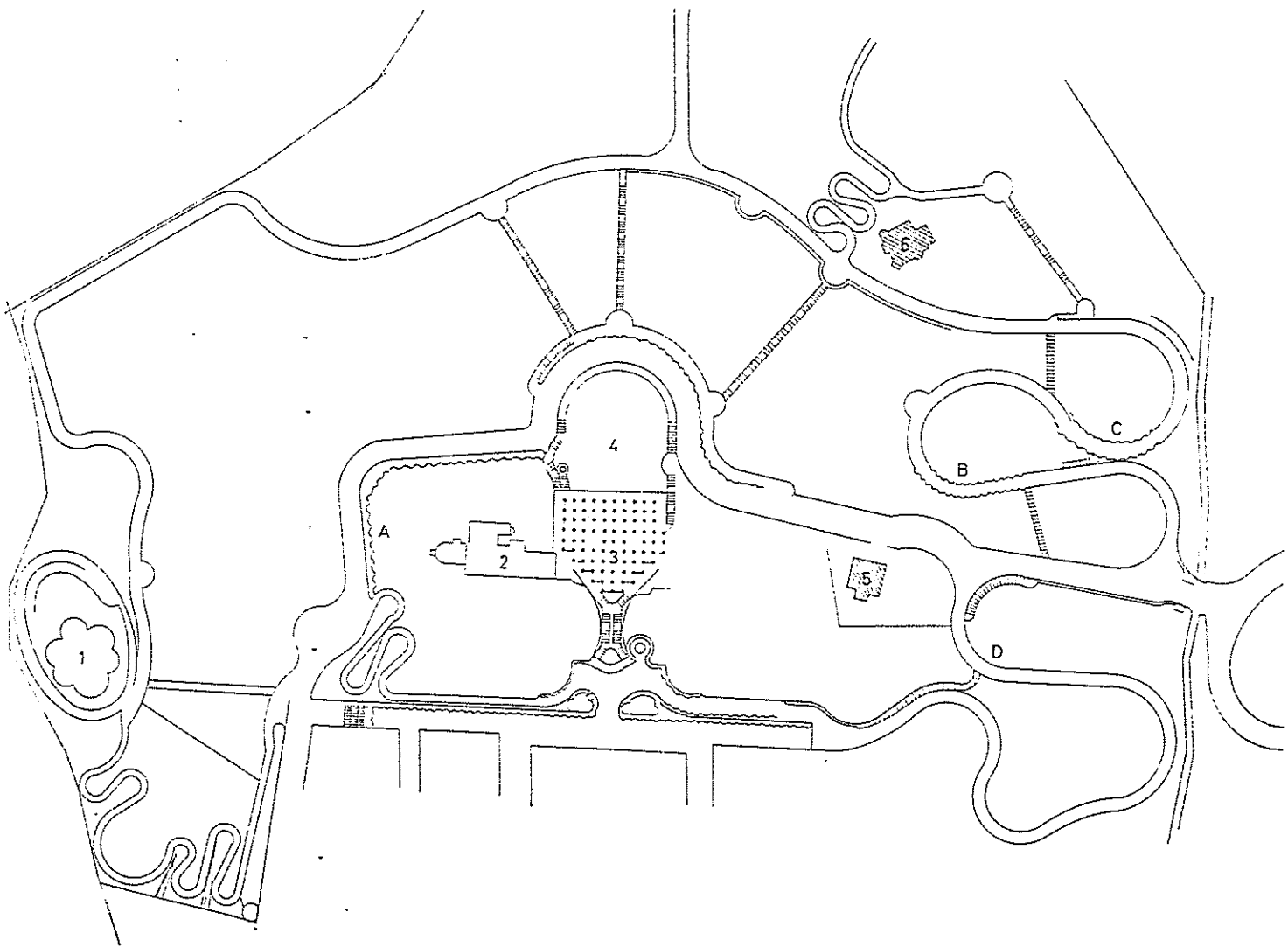
El drac, llangardaix o el que sigui, a l'escala imperial, és una de les escultures més conegudes del segle XX.

L'estudi amb deteniment d'aquest parc, tant en conjunt com en cadascun dels detalls, serveix per a endinsar-se en el món imaginatiu de Gaudí i en la concepció que aquest tenia de l'arquitectura total.









Promotor: Eusebio Güell y Bacigalupi.

Fecha del proyecto: 1900-1912.

Fecha de construcción: 1900-1914.

Colaborador principal: José María Jujol Gibert.

Planta del Parque Güell según César Martinell: 1, montículo destinado a capilla y sobre el que se encuentra el Calvario; 2, antigua residencia de los Güell, actualmente grupo escolar; 3, sala hipóstila destinada a mercado; 4, gran plaza y Teatro Griego; 5, casa proyectada por Berenguer como muestra y ocupada por Gaudí entre 1906-1926; 6, casa del doctor Trías Maxench. A, pórtico con vial superior; B, pórtico con tres series de columnas y vial superior; C, pórtico con tres series de columnas y vial superior con jardineras altas; D, pórtico con doble serie de columnas y vial superior.

**Antecedentes:** Las actividades de Eusebio Güell en relación con la industria textil le obligaron a realizar en los años finales del siglo XIX diversos viajes a Gran Bretaña. Durante alguno de estos viajes, Güell debió de tomar contacto con las ideas sobre ciudades-jardín y suburbios-jardín que desde la primera mitad del siglo pasado se habían ido ya desarrollando en aquel país. Hombre imaginativo y emprendedor, abierto a nuevas ideas, decidió acometer la realización en Barcelona de una obra semejante, para lo cual adquirió en 1895 una finca de unas quince hectáreas en la llamada Montaña Pelada situada en las proximidades de Barcelona y en el término municipal de Gracia. A este origen inglés de su proyecto se deberá, sin duda, el anglicismo de «Park Güell» utilizado como denominación y que figura aún en diversas composiciones en mosaico situadas al exterior de la cerca que lo delimita.

La Montaña Pelada no había tenido ningún tipo de urbanización hasta 1885, año en que el Ayuntamiento de la villa de Gracia redactó un proyecto en tal sentido. Antonio Larrard Juez, propietario de los terrenos, llevaría a cabo en 1890 una parcelación por cuenta propia, abriendo las actuales calles de Olot, Mercedes, Larrard y Marqués de Marianao. Así, pues, cuando Güell adquirió los terrenos que habrían de constituir más tarde el Parque Güell, ya la finca poseía una elemental red de viales y, al menos, una mínima infraestructura de servicios<sup>31</sup>.

El proyecto de Güell parece que se limitaba a crear un *suburbio-jardín*—no una *ciudad-jardín* como en ocasiones se ha afirmado—constituido por sesenta parcelas, en su mayor parte de forma aproximadamente triangular, y en el que además de los servicios de agua, alcantarillado, electricidad, gas y teléfono se contara con una amplia zona de mercado cubierto, plaza-teatro al aire libre, capilla, un pabellón de portería y otro de servicios. Se excluía en absoluto la creación en su recinto de clínicas, fábricas, talleres o industrias molestas, así como de fondas o restaurantes que el propio Eusebio Güell pensaba llegar a explotar por sí mismo<sup>32</sup>.

Encomendado el proyecto a Gaudí, se establecieron una serie de normas u ordenanzas que permitían una edificabilidad máxima de 1/6 del solar, fijaban separaciones mínimas respecto de linderos y otras construcciones, reducían a 80 centímetros la altura de los muros de cerramiento de las parcelas, etc. En el mes de junio de 1900 se hicieron ya los trabajos de explanación de las calles, iniciándose poco después la construcción de viales interiores. Todos estos caminos y carreteras del interior seguían un trazado ondulante, buscando el evitar grandes pendientes en un terreno de topografía difícil, consiguiéndose que estas se mantuvieran no superiores al 6 por 100 en carreteras y 12 por 100 en los caminos peatonales. Fue trazado un plano general del conjunto a escala 1:1000, plano publicado en el Anuario de la Asociación de Arquitectos de 1903. Parece que en 1902 se hallaba terminada la cerca exterior de la urbanización, así como la mayoría de los viaductos que fue preciso construir para hacer posible las pendientes máximas deseadas<sup>33</sup>.

**Descripción:** El Parque Güell—o *Park Güell*—consiste, como ya se ha adelantado, en una finca de 15 hectáreas de extensión orientada al Sureste y situada en una de las zonas suburbanas más elevadas de Barcelona, con alturas comprendidas entre 150-210 metros sobre el nivel del mar. Está rodeado por una cerca de mampostería careada que en el tramo correspondiente a la calle de Olot ofrece diversas decoraciones cerámicas, así como una albardilla de protección del mismo material. Existen en él dos puertas de entrada, una de ellas, la principal, flanqueada por dos pabellones de importante dimensión, realizados enteramente por Gaudí. El pabellón de la derecha, dedicado en un principio a vivienda del portero, ofrece un volumen más rotundo y macizo, mientras que el de la izquierda—con teléfono, lavabo y sala de espera—se halla dominado por una esbelta torre de 17 metros de altura coronada por el típico motivo gaudiano de la cruz de cuatro brazos. Los pabellones se funden con la cerca, siendo ambos elementos—cerca y pabellones—construidos en el mismo tipo de fábrica de mampostería careada y protegidos en sus zonas superiores mediante revestimientos cerámicos policromos.

Próxima a la entrada principal y a su derecha se encuentra una pequeña gruta artificial utilizada como zona de espera de los coches en días lluviosos, y frente a la puerta principal, y a eje con ella, la gran escalinata que conduce a la amplia plaza sobreelevada. La escalera monumental, de cuatro tramos, se bifurca en dos brazos finales que conducen al nivel de la sala hipóstila situada bajo la gran plaza, sala que de haber prosperado el proyecto de Güell hubiera llegado a ser el mercado cubierto de la urbanización. Estos tres elementos, escalera, sala hipóstila y plaza, integrados en una construcción sin solución de continuidad entre ellos, representan el motivo central y, sin duda, el de mayor interés en la composición total del Parque.



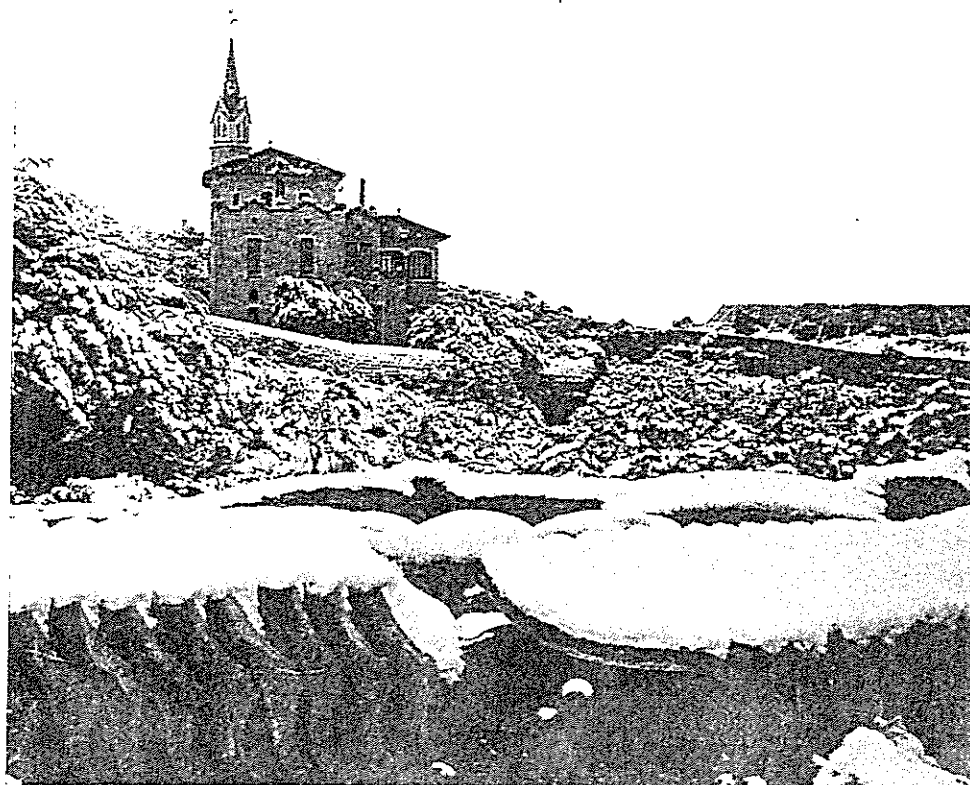
Además del conjunto escalera-sala hipóstila-plaza y de los pabellones de entrada completaban las edificaciones del Parque Güell la propia residencia de Eusebio Güell, la casa del abogado Martín Trías Domènech, única persona ajena a la obra que adquiriría parcelas en el Parque y cuya construcción sería realizada por el arquitecto Julio Batlle Arús (1864-1928), ayudante de Gaudí durante una corta temporada. Entre 1904-1905, Francisco Berenguer Mestre edificaría una «casa-muestra», la cual, poco de su terminación (1906), sería adquirida y ocupada por Gaudí hasta 1925.

Como construcciones del mayor interés dentro del Parque Güell deben citar todas las realizadas con motivo de resolver la red viaria, un conjunto de viaductos sobrepórticos de hasta tres series de columnas cuyas soluciones de absoluta funcionalidad bajo un punto de vista mecánico, recibirían un tratamiento formal paisajístico acudidamente pintoresquista en ocasiones.

Sobre un montículo situado en el límite izquierdo del Parque se pensó levantar, e un principio, una capilla, sustituida más tarde por una cruz monumental, que tampoco sería nunca realizada. En el lugar se construyó posteriormente un Calvario, carente de interés artístico, constituido por tres simples cruces de piedra y en cuyo proyecto Gaudí no tendría ninguna participación.

**Construcción y estructura:** Desde el punto de vista de los planteamientos estructurales y constructivos, son numerosas las soluciones innovadoras desarrolladas por Gaudí en el Parque Güell, si bien no parece absolutamente confirmado que llegara a utilizar en él piezas resistentes de hormigón armado, aunque sí es muy probable que llevase a cabo las primeras pruebas de resistencia de un cemento «portland» fabricado por la empresa «Asland», propiedad de Güell<sup>34</sup>.

La construcción del banco ondulado que limita la gran plaza y que constituye la cornisa del «templo griego» supone una evidencia más acerca de la capacidad gaudiana para encontrar en cada momento soluciones inéditas. La completa investigación realizada recientemente por el arquitecto Ignacio Paricio sobre la construcción de dicho banco ha dejado dilucidados aspectos importantes hasta ahora no suficientemente documentados<sup>35</sup>. Conocemos por ella el planteamiento modular del banco y la sencilla e innovadora solución constructiva planteada a base de dos únicos elementos prefabricados. En una fotografía de 1909—Paricio ha fijado la cronología exacta de este documento basándose en datos obtenidos del Observatorio Fabra y teniendo en cuenta que en la fotografía aparece el Parque bajo los efectos de una copiosa nevada—puede observarse los dos tipos de piezas citados, antes de su colocación, piezas que resolvían tanto el respaldo del banco como el zócalo inferior del mismo. Otra fotografía muestra también cómo tales piezas se fabricaban ya completamente terminadas, esto es, revestidas de fragmentos cerámicos en sus respectivas caras exteriores. La prefabricación del banco supone un paso más respecto de aplicaciones anteriores de este tipo como los casetones ornamentales de *Bellesguard*, los situados en los laterales de la escalera del mismo Parque, o las piezas utilizadas en el propio entablamento y columnata del templo dórico.



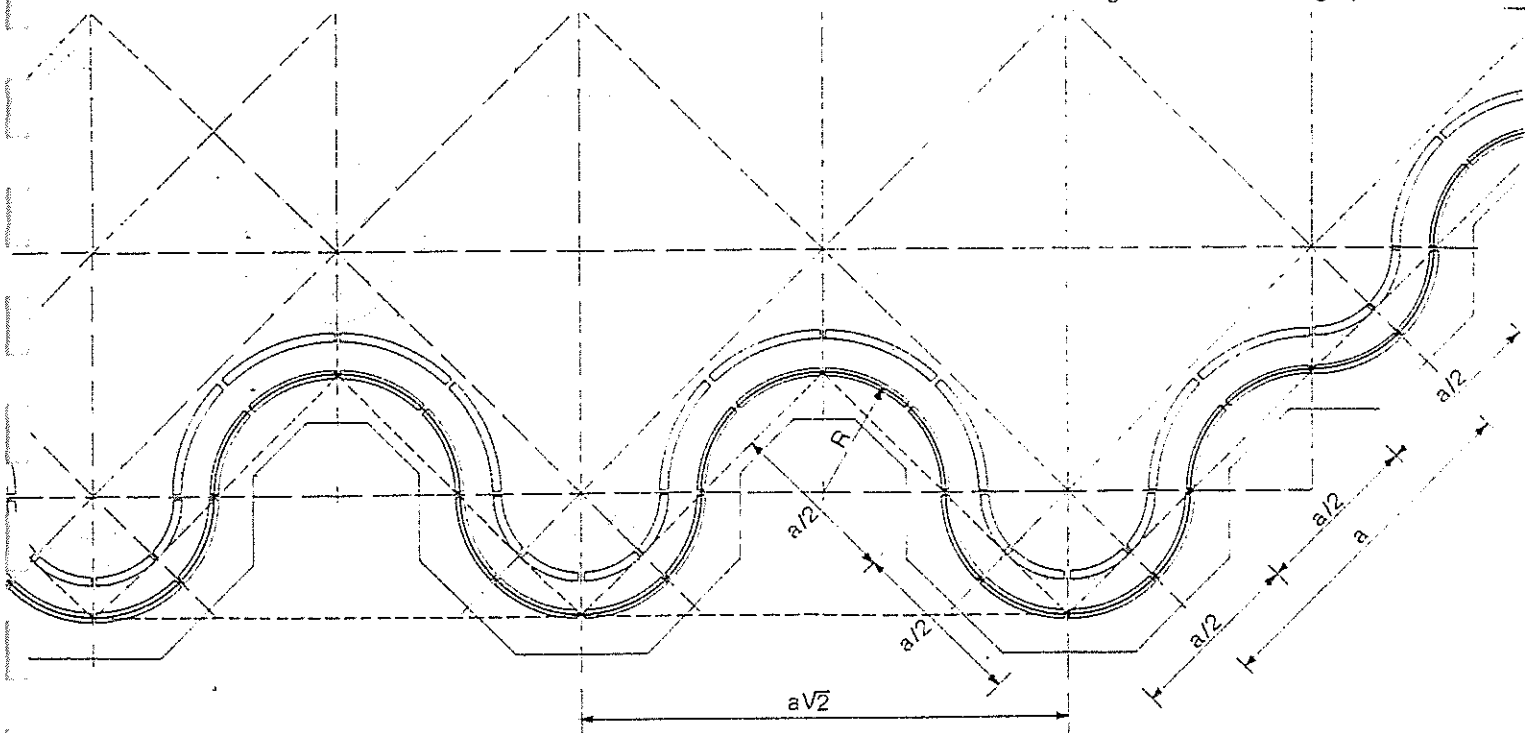
El planteamiento estructural y constructivo del gran banco serpenteante así como de la sala hipóstila del Parque Güell obedece plenamente a lo que el arquitecto Ignacio Paricio ha calificado como «meccano estructural». Piezas prefabricadas, seguramente construidas *in situ*, junto con elementos de albañilería, bóvedas tabicadas y su mayor parte, representan la médula de lo que una vez terminado debería ser considerado como uno de los conjuntos más plástico-arquitectónicos más importantes de todo el arte europeo contemporáneo. En las fotografías pueden verse apilados los elementos constitutivos del banco que gracias a los sutiles planteamientos gaudianos pudieron reducirse a solo dos piezas distintas, más otra simétrica de una de ellas. Una fuerte y excepcional nevada caída sobre Barcelona cuando las piezas hallaban listas para ser utilizadas ha permitido situar cronológicamente en el invierno de 1909—la construcción del banco. En la fotografía superior izquierda puede observarse, al fondo, la casa que ya, desde hacía tres años, ocupaba Gaudí en el Parque.

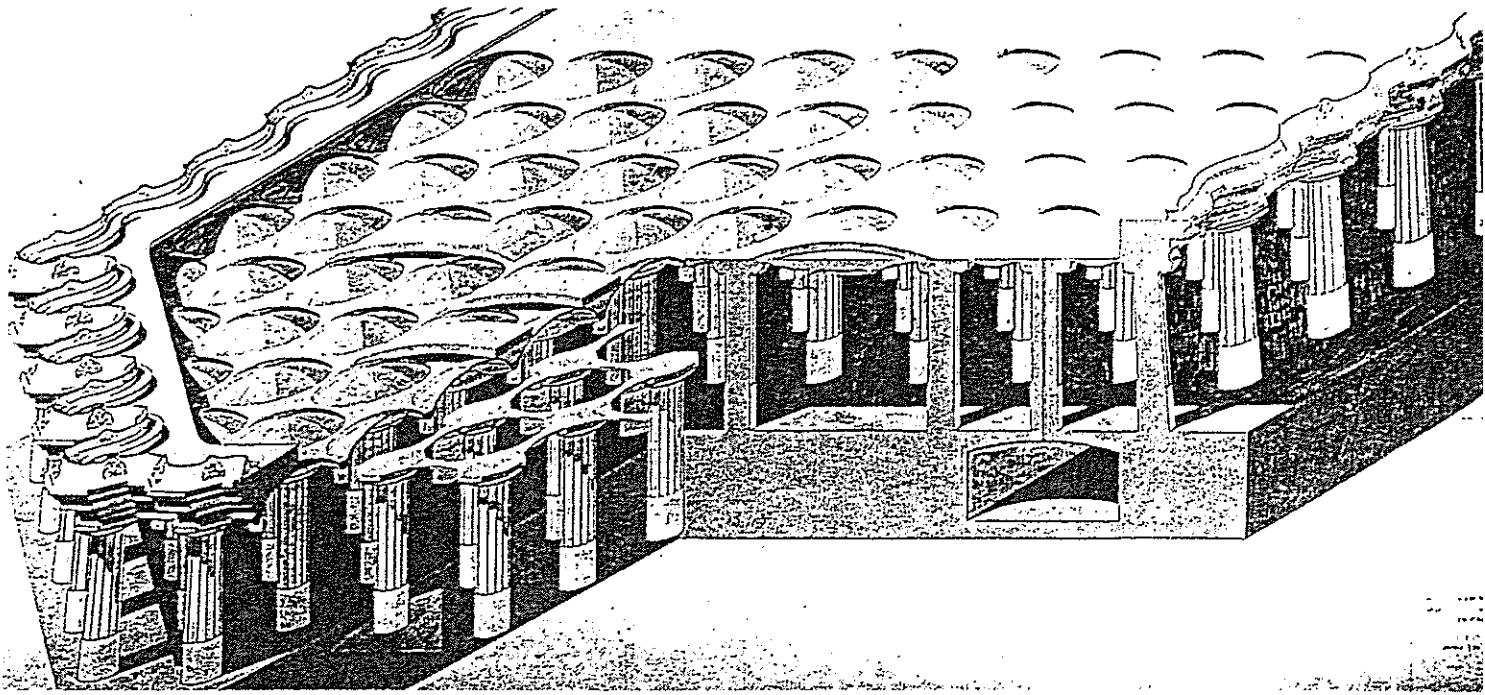
Fotografías de archivo y esquema del trazado del banco, en planta, según Ignacio Paricio.

Toda la estructura de la parte de plaza que se apoya en las columnas de la sala hipóstila —aproximadamente la mitad de su superficie total— representa también una solución ingeniosamente planteada. Construidas las columnas de la sala, se situó sobre los capiteles una retícula de vigas de cerámica armada, acabadas en su parte inferior con el trencadis blanco que habría de quedar a la vista. Inscritos en cada uno de los cuadrados de esta retícula fueron construidos casquetes de cúpula esférica, tabicados, cuyos empujes serían absorbidos por las columnas inclinadas de la planta inferior. Los vacíos restantes entre los casquetes esféricos, rellenos con arena y grava, resolvieron un aspecto tan importante como el drenaje de la gran plaza, organizándose el desagüe a través de los núcleos huecos de las columnas inferiores. Estas columnas (de 6.16 m de altura) no limitan su papel a una función únicamente estructural, sino que son utilizadas también como bajantes de pluviales.

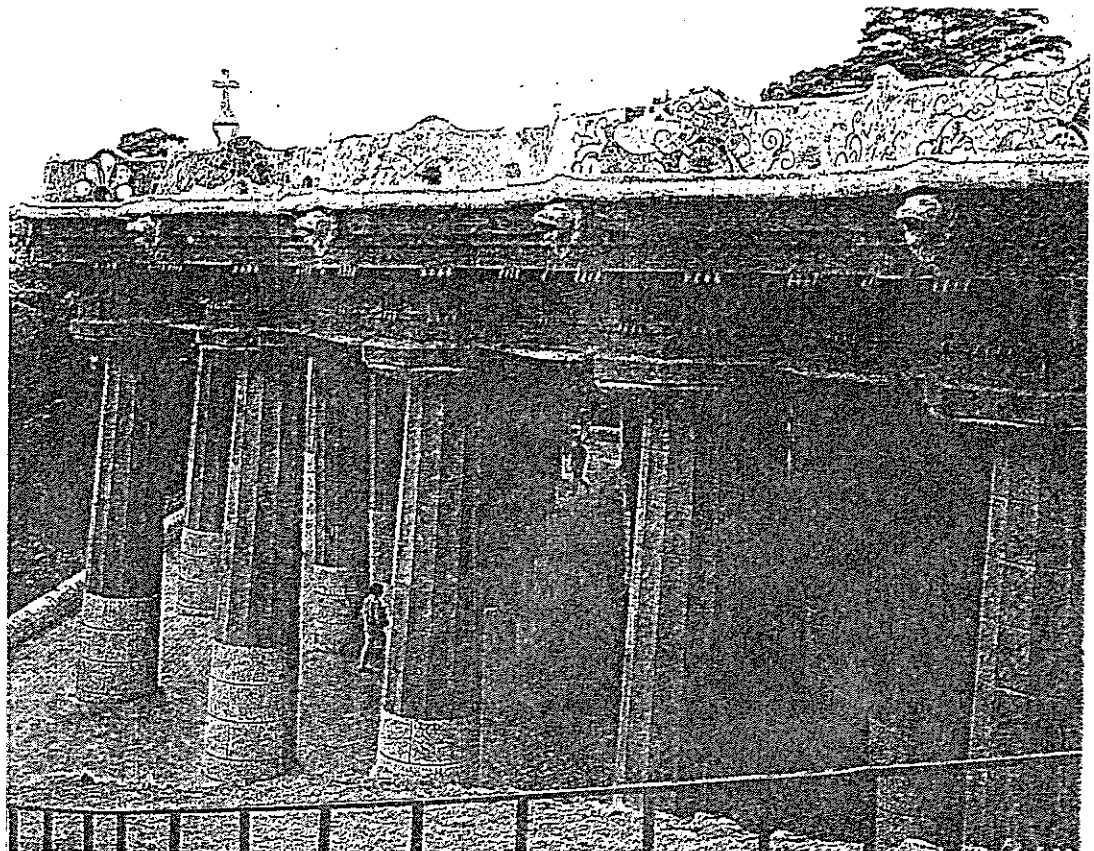
Los pórticos-viaducto y los muros de contención representan otros de los puntos de especial interés constructivo-estructural detalladamente analizados por Ignacio Paricio. El muro de contención situado como fondo de la plaza está coronado con una serie de maceteros de gran tamaño que actúan como contrapesos para lograr la verticalización de la resultante de los esfuerzos; tales maceteros fueron construidos en bóveda tabicada con un armado en parrilla como zuncho perimetral. Otros semejantes serían colocados, con el mismo propósito, en algunos de los viaductos. La inclinación de los pilares y de los muros de contención de los pórticos sería calculada por Gaudí mediante una aplicación sistemática de las soluciones establecidas por la estática gráfica. Las columnas inclinadas de los viaductos parece que fueron construidas según soluciones diversas, aunque la mayor parte de ellas lo serían a base de ladrillo, dejándose hueco el núcleo. Ignacio Paricio apunta que las columnas más delgadas pudieron ser construidas sobre un poste colocado según la inclinación requerida, situando la piedra y el mortero a su alrededor y retirando el soporte una vez fraguado aquel<sup>36</sup>. En todo caso, tanto las columnas como las bóvedas fueron siempre revestidas de piedra dándoles una apariencia de obra de mampostería.

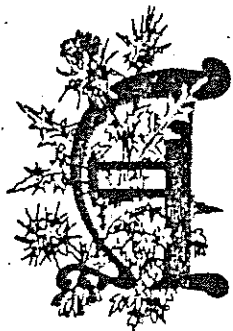
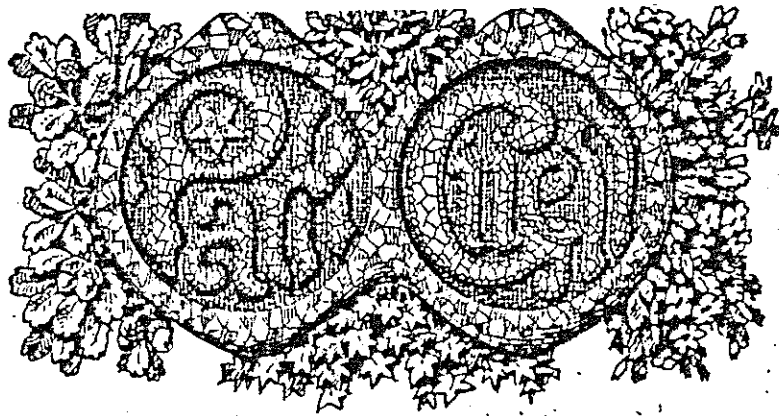
Axonométrica del sistema constructivo utilizado en la sala hipóstila del Parque Güell, según Salvador Tarragó y Ramón Bosch.





El Templo Dórico, llamado también Sala de las Cien Columnas (si bien no posee más que 86), ofrece el esquema estructural y constructivo representado en la perspectiva axonométrica de la página anterior. Las columnas de 6,16 metros de altura y 1,20 metros de diámetro tienen capiteles seudodóricos y ábacos octogonales. El friso está provisto de triglifos y de gotas que se deslizan al modo de lágrimas a punto de desprenderse. Casquetes en bóveda tabicada de ladrillo y vigas de cerámica armada constituyen la estructura del suelo de este magnífico recinto.





CABAMOS, queridos compañeros, de recrear nuestro espíritu, con la visita, que siempre nos parecerá breve, á una de las obras que más pueden enorgullecernos de que en nuestra ciudad sean ejecutadas, y de que nos permitan llamar colega á su autor, que, gloria de nuestra clase, honra en alto grado á los que

como yo humildemente figurán entre sus compañeros.

Cuando una época y un pueblo cuentan con hombres que inician y sostienen, y que proyectan y dirigen semejantes empresas, el pesimismo de algunos desesperados cae por tierra; y yo que nunca he quedado convencido de la verdad de las tan manoseadas coplas de Jorge Manrique, cuando afirma que cualquiera tiempo pasado fué mejor, y que ya sea por edad ó por temperamento, veo siempre más simpático el porvenir que el pasado, me afirmo más y más en mis convicciones, y veo con los ojos de la imaginación, á través de estas piedras, como si fueran claros cristales, un período de engrandecimiento y prosperidad para nosotros.

La Asociación de Arquitectos de Cataluña, en cumplimiento de

uno de sus principales fines, ha realizado por esta vez, atenta- mente invitada, una excursión muy distinta de sus anteriores. Curioso es para el Arquitecto, y favorecedor del aumento de sus conocimientos artísticos, el visitar, estudiando y criticando, los monumentos dejados por otras épocas, como sello impreso que acredita la cultura de nuestros predecesores, nos ejercita en el arte de averiguar las causas de su manera de ser, y nos sirve de perenne y espléndido maestro para las concepciones arquitectóni- cas que pueden surgir de nuestra mente; pero de todos estos pé- treos documentos de otras edades, quedan pocos que se hayan de- fendido de los agentes destructores que los aniquilan, y no muchos que sirven para lo mismo por que fueron concebidos, sin ser trans- formados de tal modo, que el ideal de su proyección yazga com- pletamente postergado, muerto, por el espíritu utilitario de nues- tros días.

¿Y qué queréis que expresen aquéllos edificios, que cual cuerpo sin alma, ostentan sólo la imperdurable plasticidad de su belleza física, pero sin el soplo animoso de la vida que les comunicó el artista creador, al destinarlos á forma de una idea, que ha sido completamente abandonada? ¿Cuál es de nuestros compañeros que no siente una dolorosa impresión, al contemplar iglesias converti- das en cuarteles, ó en templos de cultos esencialmente diversos, y á otros antiguos monumentos servir hoy solamente de tristes apoyos á la verde yedra?

Así, pues, creo que á todos os habrá sucedido que al presentar- se delante de vuestros ojos esos soberbios despojos del pasado, sen- tís una impresión de contraste, una amalgama de admiración y de grima, producidas por la espontánea comparación entre su estado presente y el que nos forja la imaginación ó nos explica la histo- ria; el estado de vida completa que debieron tener.

buena administración y la comodidad, sugieran y permitan para el funcionamiento del agradable Parque Güell.

Este es, á grandes rasgos, el concepto y la impresión que ha producido en mí la visita que acabamos de realizar á esta nueva obra, timbre de gloria para nosotros; y al momento de dar por terminada esta memoria, voy á dar suelta á los inmensos deseos que contengo, de daros muchísimas gracias; no sólo por la atención que amigablemente habéis dispensado á su lectura, sino por otra cosa más importante para mí, cual es la de que, habiéndome otor- gado la distinción de hacer el resumen de la excursión, además de haberme honrado inmerecidamente; me habéis proporcionado una de las satisfacciones más vivas, ya que dado mi carácter expansi- vo, lo ha sido, y no pequeña, el haber podido exteriorizar entre queridos amigos y distinguidos compañeros, las impresiones que ha grabado esta obra en mi entendimiento y en mi imaginación, ya que para otra cosa no puede valer esta modesta reseña, y ya que vosotros, aunque hayáis sentido su belleza con mayor fuerza que yo, y hayáis sacado provechoso fruto para la ciencia de la ar- quitectura que poseéis, á pesar de eso, os habéis resignado á es- cuchar las personales apreciaciones del que pide benevolencia á todos por su falta de mejor concepción y expresión y repite since- ramente en nombre de la Asociación de Arquitectos de Cataluña, las más cordiales expresiones de gratitud á los dueños y director de este parque por habernos honrado con su atenta invitación.

He dicho.

SALVADOR SELLÉS.



## PROYECTO DE RESTAURACION DEL PARK GÜELL

Arquitectos: J.A. Martínez Lapeña, Elías Torres Tur

Arquitectos Colaboradores: J. Bassegoda Nonell, F. Mañá Reixach.

Aparejadores: Ana Moreno Durán y Javier Bonet Lluch

Colaboradores: Jordi Pradell, Toni Camps, Tono Gallart, Ana Guanter, Jacob van Rijs, Nathalie de Vries,

---

Las obras del Park Güell de Barcelona fueron paralizadas en 1914, ante el poco éxito en la venta de parcelas de la ciudad jardín, que el Conde de Güell, promotor de las obras, encargó al arquitecto Antonio Gaudí.

Esta providencial circunstancia ha posibilitado que el Park Güell haya llegado hasta nuestros días libre de edificación residencial, como espacio público, usado de forma intensa, tanto por la población local, como por los visitantes y turistas, al que acuden por el atractivo que presenta su detenida visita. El hecho de haber sido catalogada por la Unesco Patrimonio de la Humanidad, no hace sino confirmar el gran interés que el Park Güell tiene fuera de nuestras fronteras.

Quizá haya sido esta circunstancia, junto a la preocupación de los responsables del Patrimonio Artístico del Ayuntamiento de Barcelona, lo que haya hecho posible acometer por el Ministerio de Cultura una restauración del Park Güell de gran envergadura que garantice la conservación de tan valioso patrimonio para las futuras generaciones.

Previamente a redactar los proyectos de restauración se estudiaron los problemas fundamentales del Park Güell, así como las propuestas de actuación que a nuestro juicio deberían realizarse en las sucesivas intervenciones. Todo ello está recogido en un informe redactado en octubre de 1985, en el que fundamentalmente se proponía:

Repoblación forestal y construcción de una gran superficie plana en la falda del Monte Carmelo, como alternativa al Park Güell, que posibilite el desarrollo de actividades y juegos que puedan perjudicar la conservación de las piezas más delicadas (Sala Hipóstila, banco perimetral y revestimientos cerámicos en general).

Construcción de una plaza junto al acceso de levante, que proporcione al mismo tiempo un aparcamiento de vehículos para los visitantes del Parque. La posición de este aparcamiento en ese lugar favorecería al mismo tiempo el acceso al nuevo parque de la falda del Monte Carmelo.

Prolongación de la Avda. Coll del Portell, por la vertiente norte del parque para comunicar con la calle Portell de los Santuarios, estableciéndose así una vía de comunicación transversal de gran importancia para la zona.

Esta vía no seccionaría el parque en dos partes incomunicadas pues apoyándose en la topografía bastante accidentada de la vertiente norte, podría establecerse una comunicación bajo la vía.

Adecuación de la edificación contigua a la Sala Hipóstila, para concentrar en ella todos los servicios que requiera el parque, (bar, aseos, publicaciones, mantenimiento, etc...)

Limpieza, reparación y adecuación de los pabellones de entrada, para instalar en ellos una pequeña exposición de la historia del parque.

Vallado del recinto e instalación de puertas de acceso para el control del parque. Los límites del recinto habrían de estudiarse en función de la construcción del nuevo parque y la calle de comunicación ya mencionada.

Supresión del jardín, llamado vienés y restitución de la flora original. El Ayuntamiento de Barcelona debería decidir sobre el destino de la vivienda edificada recientemente junto al jardín en cuestión.

Regeneración del terreno del bosque mediante la aportación de tierra vegetal en las zonas más erosionadas, construcción de

terrazas si fuera preciso, así como una instalación de riego, drenajes etc... necesarios para una mejor conservación de la vegetación.

Sustitución de arbustos y especies en mal estado.

Consolidación y restauración de los viaductos, muros, bancos de mampostería etc... Gran parte de este trabajo consistiría, en el futuro, en un entretenimiento constante, efectuando las pequeñas reparaciones necesarias inmediatamente que se aprecie el problema.

El primer proyecto de restauración debería contemplar la reparación de la Sala Hipóstila, con la impermeabilización y desagüe de la pizarra, dando una solución definitiva al problema del agua, que subsiste a pesar de las restauraciones efectuadas anteriormente.

Construcción de un nuevo pavimento para la plaza, tratamiento del muro del fondo e iluminación de la Sala Hipóstila.

El banco precisa de reparaciones en su estructura y revestimiento, así como reconsiderar algunas intervenciones anteriores (azulejos de circonio).

De acuerdo con lo sugerido en el informe, el primer proyecto redactado contempla la restauración de la sala hipóstila y banco perimetral, por ser los elementos que presentaban un mayor grado de deterioro.

Según el informe de la Oficina Consultora Técnica del Colegio de Arquitectos de Catalunya, que dirige el arquitecto Sr. Maña, las patologías que presentaba la Sala Hipóstila eran en resumen las siguientes:

Humedades en techo y columnas por un mal funcionamiento del sistema de desagüe de la cubierta.

Corrosiones de los elementos metálicos, pasamanos retorcidos incorporados a la obra de fábrica de rasillas. Esta circunstancia se encuentra generalizada en toda la obra del parque y es uno de los motivos mas característicos de deterioro de la obra. Se presenta de una manera más grave donde además existe humedad, como en el caso de la cubierta de la Sala Hipóstila.

Fisuras por esfuerzos de tipo estructural en cúpulas y dinteles.

## Restauraciones anteriores.

El Park Güell ha sido restaurado en numerosas ocasiones en los últimos treinta años, concretamente en la Sala Hipóstila se realizaron unos nuevos desagües de superficie mediante rejillas de hormigón, para resolver el mal funcionamiento de los bajantes originales, seguramente obturados. También se procedió a vaciar el relleno de piedras y tierras del centro de la plaza con evidente intención de aligerar de peso aquella parte de estructura que salva mayor luz y que por las fisuras de tracción que aparecían en los dinteles debieron considerar de mayor riesgo. Las tierras fueron sustituidas por un forjado de viguetas de hormigón armado y bovedillas cerámicas, sobre el cual se vertió un grueso de tierras de poco espesor.

La mayoría de los dinteles que salvan la luz de columna a columna y sobre los que apoyan las cúpulas, aparecían reparados de forma algo grosera por la diferencia de entonación del azulejo utilizado para el revestimiento. Este problema se repite tanto en el techo de la Sala Hipóstila, como en el banco perimetral y otros elementos en los que se ha sustituido el trencadis original, como sucede en las escaleras de acceso a la Sala Hipóstila desde la puerta principal.

## Restauración

El proyecto propone la restauración de los elementos estructurales en mal estado, la impermeabilización de la cubierta, la construcción de un sistema de desagüe y la restauración de los revestimientos de azulejo de dinteles, cúpulas y banco perimetral.

## Elementos estructurales

Las prospecciones realizadas nos han llevado a la conclusión de que los elementos que tenían un problema de estabilidad grave eran los dinteles, al haber perdido su capacidad de resistencia a flexión por la desaparición de la armadura, consecuencia de la corrosión de los flejes retorcidos. Sin embargo, los arcos que salvan el vano de mayor luz, así como los tirantes que, anclados en los arranques sujetan el gran medallón que actúa de contrapeso y anula los empujes horizontales del arco, aparecen en buen estado, sus armaduras interiores intactas y no evidencian ninguna fisura que indique una patología determinada. Por este motivo hemos llegado a la conclusión, contraria a la de los restauradores anteriores del

parque de que la parte mas sólida era la que precisamente estaba aligerada de peso por la construcción del forjado y la de mayor peligro las restantes donde los dinteles presentaban una rotura total de la sección central.

El proyecto de restauración propone reponer el dintel suprimiendo la parte inferior del mismo, donde se alojaban los flejes, mantener la parte superior compuesta de varias capas de rasilla y reponer las armaduras mediante barras de acero protegidas por un baño de resinas. Las armaduras se anclan en los capiteles mediante su hormigonado con morteros especiales sin retracción que aseguren la ausencia de esfuerzos que puedan dañar la fábrica existente.

Las cúpulas se zunchan a nivel de arranque para asegurar su rigidez aislando se perímetro del del dintel mediante una junta de dilatación para garantizar así la independencia de los elementos.

### Impermeabilización

Se proyecta una impermeabilización total de la cubierta mediante capa de tela de P.V.C., previa a la cual y directamente sobre las superficies de cúpulas y dinteles se ha extendido un recubrimiento de polibreal que actuará de barrera impermeable a las posibles condensaciones que pudiera originar la masa de relleno ligero de arlita expandida situada entre la tela de P.V.C. y las fábricas de cubierta.

### Sistema de desagües.

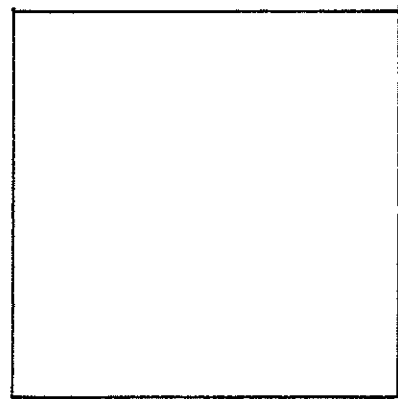
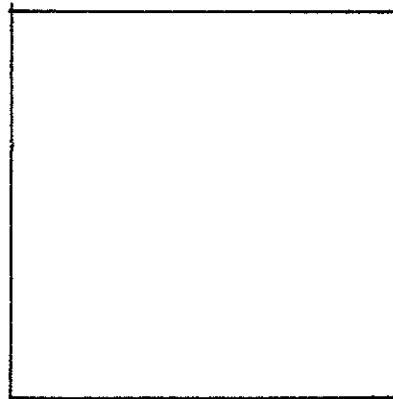
Se ha proyectado un sistema de drenaje sobre toda la superficie de la plaza, a base de tubos de P.V.C. perforados que garantice la recogida y conducción de las aguas pluviales que filtrarán por el pavimento de sauló hasta los bajantes situados en los huecos centrales de las columnas. De esta manera se restituye el sistema de desagüe original, aunque mejorado con la introducción de nuevos materiales. Se proyecta además a manera de aliviadero una reja de desagüe de superficie en el punto mas bajo de la plaza.

Barcelona, agosto de 1988



XII Curset

"Text que no pretext"



## CURRICULUM VITAE

### José Antonio Martínez Lapeña

Nace en Tarragona en 1941

Título de Aparejador (1962) y de Arquitecto (1968, Barcelona)

Estudio con Elías Torres desde 1968

Profesor de Proyectos en la Escuela Técnica Superior de  
Arquitectura de Barcelona en 1969-71 y desde 1978

Profesor de Proyectos en la E.T.S.A.Vallés desde 1983

### Elías Torres Tur

Nace en Ibiza en 1944

Título de Arquitecto (1968, Barcelona)

Arquitecto Diocesano de Ibiza en 1973-77

Profesor de Proyectos y Composición en la E.T.S.A.B. en 1969-78

Profesor de Arquitectura del Paisaje y Dibujo en la E.T.S.A.B. desde  
1979

Profesor invitado en la Universidad de California, Los Angeles, en  
1977, 1981 y 1984

Profesor invitado en la Universidad de Harvard en 1987

Libro publicado: "Guía de Arquitectura de Ibiza y Formentera"  
(1980)

### Premios recibidos por J.A.M.L. y E.T.T.

Premio "Delta de Oro" del A.D.I.F.A.D. por el diseño de la "Farola  
Lampelunas" en 1986

Premio F.A.D. de Arquitectura por el jardín "Villa Cecilia" en 1987

Premio "Delta de Plata" el A.D.I.F.A.D. por el diseño de la  
marquesina de autobuses "Pal.li 2" en 1988 (con J.L. Canosa)

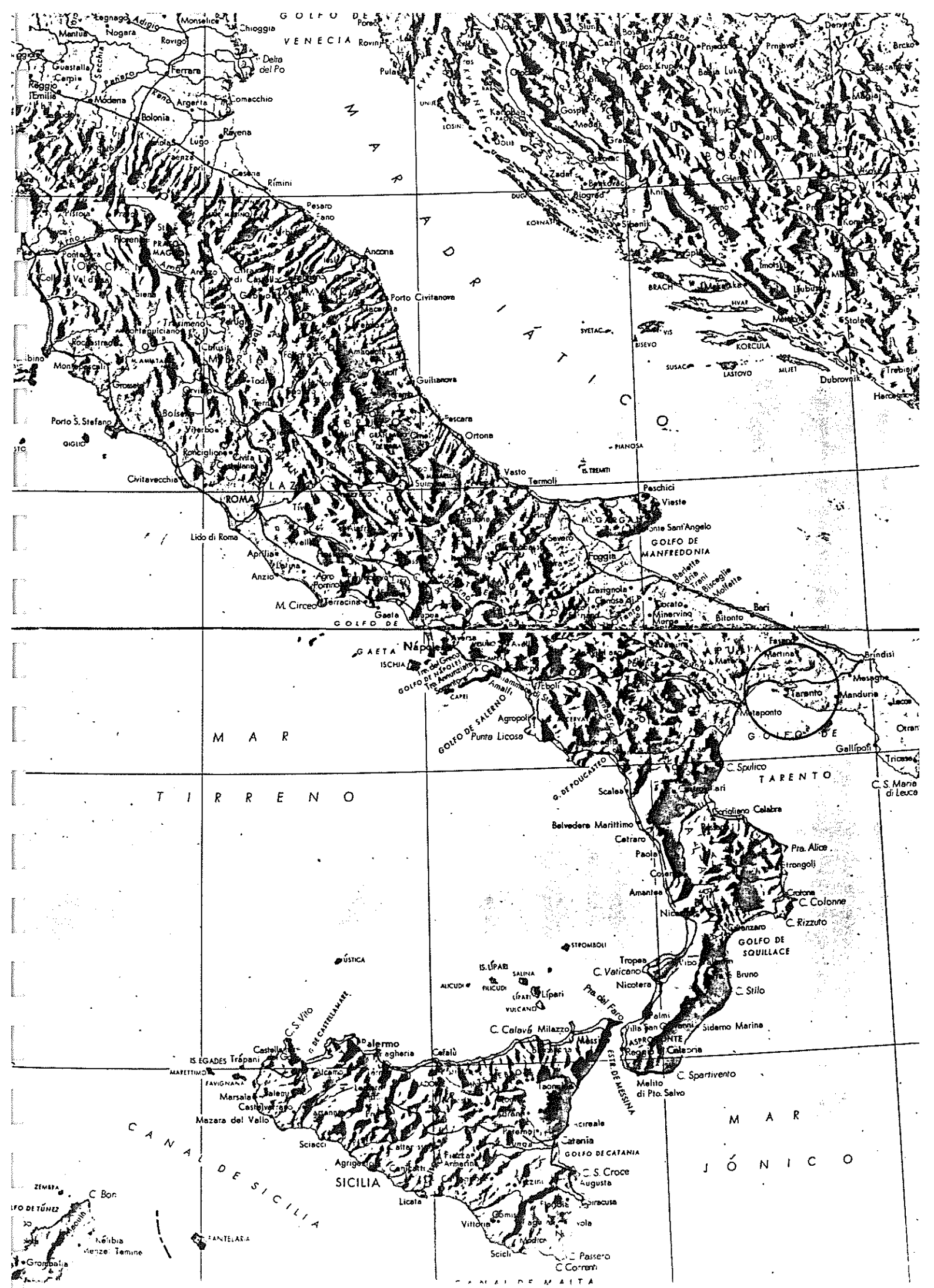
Premio F.A.D. de Arquitectura por el Hospital en Mora de Ebro  
(Tarragona) en 1989.

**XII Curset**

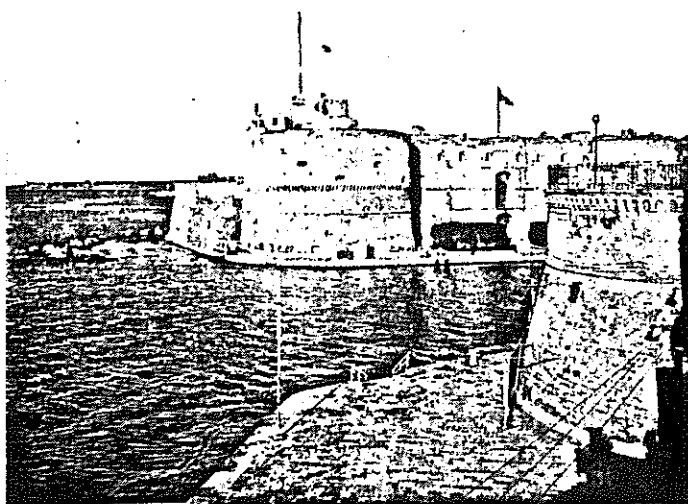
**" La Città vecchia di Taranto "**

**Ponents:** *Vittorio Farella , arqt.*  
*Sario Benetti, arqt.*

**XII 1989**



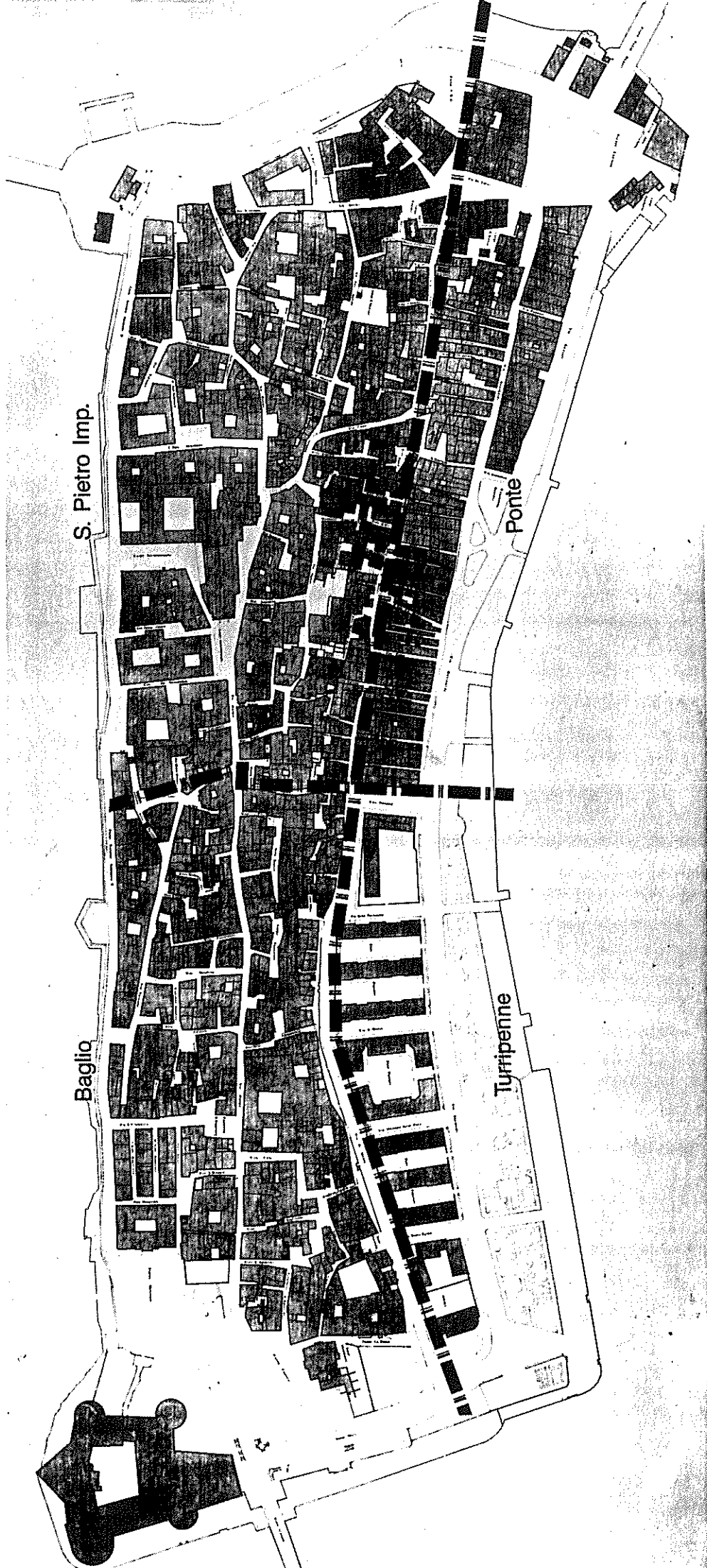
**Tàrent** [it: *Taranto*] Ciutat de la Pulla, Itàlia (245 356 h [1977]), capital de la província homònima (2 437 km<sup>2</sup> i 563 632 h [estimació 1977]). Situada a l'angle septentrional del golf de Tàrent, la part antiga de la ciutat separa la llacuna anomenada Mare Piccolo del Mare Grande (que és ja la mar Jònica), amb el qual aquella es comunica per canals. És un port comercial i marítim molt important, i seu arquebisbal. Colònia de la Magna Grècia fundada pels espartans (segle VIII aC), esdevingué una de les ciutats més riques i poblades de la Mediterrània. Conquerida per Roma (272 aC), el 125 aC es convertí en colònia romana (*Colonia Neptunia*), bé que conservà durant molt temps la seva empremta grega. Conquerida pels gots el 549, passà, successivament, a mans dels longobards, de l'Imperi Bizantí i dels àrabs, i fou alliberada finalment per Nicèfor II Focas, el qual la reconstruí i la convertí en plaça militar. Presa per Robert d'Hauteville (1063), posteriorment es convertí en el centre del principat de *Tàrent*, fins que el 1465 fou incorporat a la corona catalano-aragonesa. Durant els segles XVI i XVII fou assetjada diverses vegades pels turcs, i després d'un llarg període de decadència, al començament del segle XIX fou conquerida i novament bastida pels francesos. El 1860 s'integrà definitivament a Itàlia. Constituïda port i arsenal militar, durant la Primera Guerra Mundial serví de base a les flotes italiana, francesa i anglesa a la Mediterrània. Sofrí greus danys durant la Segona Guerra Mundial. Algunes restes arqueològiques és tot el que roman de la seva esplendorosa època grega i romana. Cal remarcar la catedral, romànica (segle XII), posteriorment reformada amb elements barrocs (la façana és del 1713). És també notable la façana romànic-gòtica de l'església de San Domenico Maggiore (segle XIII) i el castell, d'origen possiblement bizantí (segle X), refet i engrandit els segles XV i XVI.



La fortificació anomenada Castello Aragonese, a Tàrent



Tav. 1. Taranto. Pianta dell'Isola-Città Vecchia e sua divisione in Pittaggi.

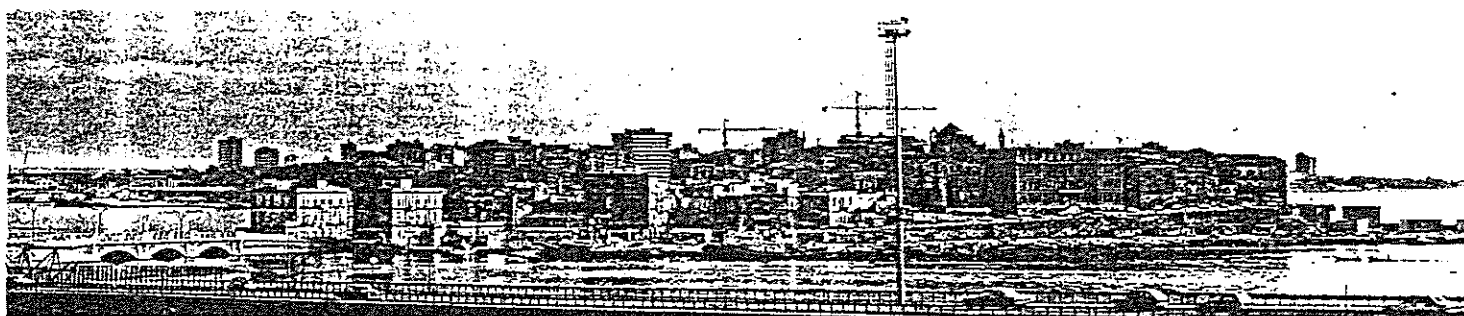


# LA CITTÀ VECCHIA DI TARANTO

## L'esperienza di risanamento e restauro conservativo

*Aspetti della politica di salvaguardia del centro storico di Taranto nell'ultimo ventennio*

Sario Binetti  
architetto



Il presente lavoro vuole costituire un momento di ricognizione del ciclo di esperienze, ormai più che decennale, sviluppatosi in ordine al recupero della Città Vecchia di Taranto in riferimento alla sua portata, ideologica e culturale, a confronto con le similari operazioni svolte altrove nel Paese. Il suo compito, peraltro non agile, è quindi quello di censire, distinguere, differenziare, insomma di presentare l'esperienza tarantina per determinare, all'interno della più ampia recente vicenda sul tema del recupero delle aree centrali prodottasi in Italia, una presenza e un riscontro qui comunque acquisito, fondato com'è su una non ordinaria quantità di operazioni condotte (delle quali peraltro il presente lavoro si limita a presentare quelle pervenute alla fase conclusiva).

All'interno dell'isola-centro storico di Taranto, almeno negli ultimi due millenni, si è svolto un flusso incessante di energie umane in cui squilibri economici e politici hanno agito come differenze di potenziale volta a volta determinanti assetti di civiltà, spesso singolarissimi, nei quali unità e differenza coesistono quali fattori di un ci-

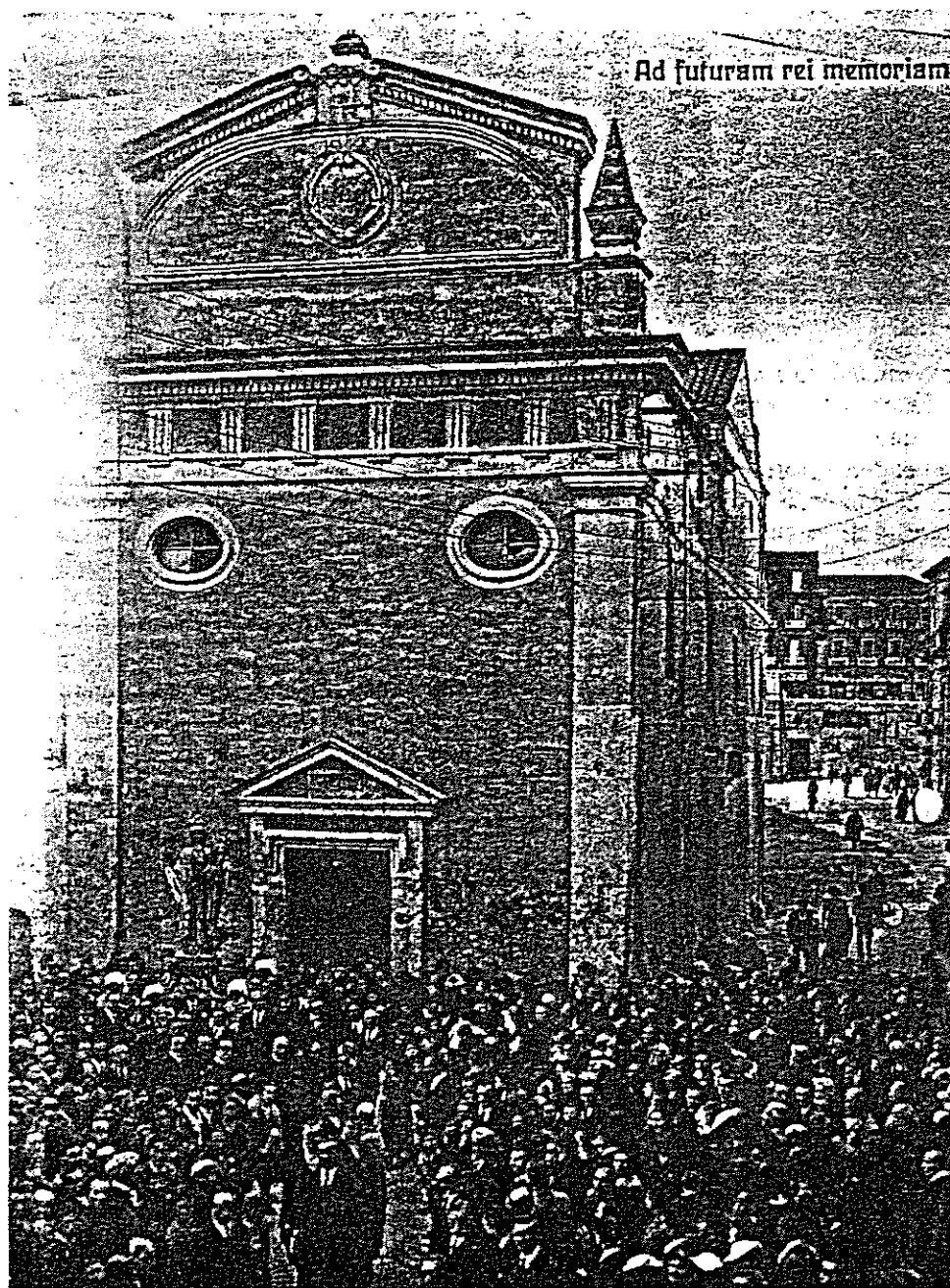
clo vitale intessuto di fittissime e stratificate sedimentazioni relazionali assestatesi in altrettante inestricabili ascendenze formali.

La convinzione che fosse ancora interessante e produttivo osservare in modo unitario i lunghi processi di trasformazione di *facies* e le eredità culturali di una città per tanti secoli *condannata* a rinnovarsi — fenice infaticabile — nel medesimo luogo (un'isola appunto), in un intrecciarsi di vicende di gruppi etnici diversi, nacque dalla coscienza delle drammatiche condizioni del presente e dalla constatazione che all'interno dell'isola, pur nella precarietà e nel degrado avanzato, era descritta la forma-funzione di una città possibile. Quella che fino a un secolo prima era stata la città tutta, mostrava infatti — e quanto articolatamente — non solo la forma concreta e pressoché intatta della città storica ma anche — ciò che è più cospicuo — chiari i codici di un sistema di relazioni possibili fra i suoi cittadini in un rapporto complessivamente equilibrato e dialettico con gli intorni e con la natura, vera eredità e permanenza della modalità della polis, a fronte di una

città *moderna* esplosa e senza confini che i più recenti episodi di un tumultuoso sviluppo urbano non riusciva più a riconnettere pervenendo perciò progressivamente al senza-memoria, al senza-forma, al senza-qualità.

In questa attenzione c'era perciò un risveglio: la riattivazione di una corrente sempre più intensa determinata dalla stagione della decolonizzazione ideologica e dalla nascita di una nuova coscienza contro il monologo della egemonia della sub-cultura palazzinara che nella pur breve convulsa stagione finì col restituirci una città moderna inqualificata, invivibile.

I — Veduta panoramica dell'Isola-Città-Vecchia da Occidente.



Ai rapidi processi di modificazione dell'impianto urbano e di trasformazione della società tarantina conseguenti alle favorevoli condizioni di boom economico fece riscontro, a partire dagli inizi degli anni '60, un netto peggioramento delle condizioni complessive del sistema economico produttivo, demografico e strutturale della città antica. Si assistè in quel periodo ad un inesorabile spostamento del baricentro urbano verso nuove zone di espansione, caratterizzate peraltro da inaspettati indici di affollamento.

La città dell'isola, perciò, già abbandonata da oltre un cinquantennio al progressivo decadimento, si pose all'attenzione in quei primi anni '70 ancor più che negli anni '30 quando pure un Piano di risanamento era stato approntato per migliorare le condizioni igieniche e di vivibilità secondo quelle modalità di approccio agli impianti urbanistico-storici perseguite tristemente dal regime fascista in numerose situazioni analoghe nel Paese.

Così alla fine degli anni '60, di fronte alla evidenza di un patrimonio edilizio storico in via di involuzione, maturò in alcuni strati della cultura cittadina la coscienza della necessità comunque della sua conservazione in contrapposizione ad una tendenza che andava manifestandosi in forma prevalente orientata alla cancellazione dell'unità strutturale dell'Isola nella presunzione che della pressochè inte-

*La chiesa della Madonna della Pace sulla Marina demolita nel 1934 con gli sventramenti operati dal regime fascista (foto Priore).*

gra struttura urbana valesse la pena di conservare le sole emergenze monumentali. Momento decisivo di quest'ultima posizione consistè nella demolizione del palazzo Bellando-Randone sul Mar Grande peraltro autorizzata dall'Amministrazione Comunale di Taranto.

Questa circostanza, che realmente forzava un confronto già in atto tendente a scongiurare tali esiti, fu determinante per una affermazione risolutiva in favore della conservazione dell'Isola. Venne infatti affidata, all'indomani di quell'evento, la redazione di un Piano di salvaguardia introducendosi così una novità cospicua e positiva negli atteggiamenti dell'ente pubblico verso questa parte della città. Il Piano perciò dovè rappresentare, e in ciò svolse felicemente la sua funzione, un momento di sintesi di una coscienza ormai diffusa nel Paese in materia di tutela e salvaguardia dei centri storici e una volontà locale pervenuta alla certezza della necessità della riappropriazione totale della Città Vecchia, individuata e assunta come patrimonio culturale collettivo e proprio nella accezione dei suoi più articolati valori<sup>2</sup> da riconciliarsi finalmente nella memoria sociale.

Ed effettivamente il Piano pervenne complessivamente ad adeguate affermazioni di principio riassumendo perciò compiutamente il tenore ed i contenuti della domanda cittadina e non. Ma ancor più l'approvazione di uno strumento urbanistico centrato sulla conservazione dell'Isola Città Vecchia si proponeva, nel panorama dell'Italia meridionale, come una circostanza straordinaria, e perciò fortemente indicativa, della intuizione della leadership politico-culturale e della sua capacità ad un notevole dinamismo propositivo a fronte del sostanziale disimpegno generalmente mostrato in questa materia dalle comunità meridionali.

Va dato atto perciò della indubbia risolutezza che ha sorretto il perseguimento dei primi risultati positivi reali anche alla luce della circostanza che proprio in quegli anni la città industriale andava consolidando il suo primato produttivo nel settore dell'industria pesante nazionale e strutturando perciò porzioni di territorio sempre più estese su un modello di sviluppo al quale i rapporti organici con le testimonianze della memoria erano decisamente estranei.

Il riconoscimento del Piano ad Amsterdam nel 1975, in occasione dell'Anno Europeo del Patrimonio Architettonico, quale realizzazione esemplare sul tema della conservazione, testimonia di come una avanguardia di pensiero fosse pervenuta all'assunzione di un respiro internazionale in materia di tutela del patrimonio culturale al pari delle più avanzate e grandi città europee.

Era questa una promettente premessa all'avvio di una organica politica di protezione che partendo dal centro storico già guardava agli ambiti territoriali limitrofi, inesauribili giacimenti culturali con testimonianze di interesse storico-archeologico di primissimo piano (si rammenta la recente Mostra sugli "Ori di Taranto in Età Ellenistica" esportata, dopo Palazzo Citterio, a Parigi, Tokyo ed in corso di allestimento ad Amburgo).

Favorevoli ulteriori riscontri a un momento di effettivo dinamismo di una comunità coscientemente orientata in un settore sperimentale di ripresa di continuità storica si individuano poi nel settore dell'imprenditoria edilizia locale che, nel breve volgere di un quinquennio, si è proposta in questo campo con decise esposizioni per investimento, tanto in impianti che in formazione delle maestranze, concorrendo perciò nelle forme proprie a questo segmento economico a sostenere operativamente le tensioni culturali della società tarantina.

Anche le istanze istituzionali, però, coglievano il più ampio significato di un momento politico teso al recupero del preesistente come più avanzata forma della partecipazione, come occasione cioè di qualificazione per l'intera collettività nella assunzione di una responsabilità storica indirizzata alla coniugazione di un campo specifico della conoscenza con il rigore del riuso di scenari storici significativi.

Che si sia trattato di un'operazione di indubbio impegno e di effettiva novità anche nell'apparato amministrativo dell'Ente Locale lo testimonia la costituzione ex novo di un ufficio tecnico le cui attribuzioni specifiche vennero riferite al solo centro storico anticipando in ciò e significativamente quanto altre città italiane sarebbero venute costituendo via via nel tempo (Firenze, Trento, Ancona, Ferrara, Genova ecc.).

Il tenore della sperimentazione avviata già dalla prima fase si sarebbe però arricchita ulteriormente di apporti e contributi ben oltre i regimi di lavoro convenzionali, in ciò riflettendosi una sorta di generosa predisposizione di professionalità diverse a sostegno di una nuova e favorevole condizione di operatività fortemente fondata sulla ricerca.

Esito più specifico di tali premesse fu perciò un impegno notevole di risorse economiche in direzione dei primi interventi di restauro conservativo. Risorse che, se da una parte andavano a sostenere la costituzione di un settore anche economico in fase di avvio dall'altra venivano aprendo spazi a una operatività progettuale fondata sul recupero del già costruito orientata alla *invenzione* di un rapporto dialettico tra aree centrali storiche della città e recenti periferie sempre più estraniare, sfrangiate e incapaci immagine e ruolo.

Un così notevole dispiegamento di forze, risorse economiche, attenzioni intenzioni permisero l'avvio dei primi cantieri alla scala del comparto al fine di desumere in via risolutiva riscontri efficaci ai modi operativi che, seppur sperimentalmente, si andavano a prontando; ma anzi in questa sostanziale attesa degli esiti strategici si veniva congetturando circa i modi più adeguati per un prosieguo articolato ed incisivo tendente tanto alla rivitalizzazione della esausta struttura economico-produttiva della Città Vecchia che alla ripresa di continuità dell'irripetibile documento storico.

Al visitatore l'Isola a tutta prima appare come un agglomerato grigio e impenetrabile avvolto in una diffusa penombra dove a tratti filtra, obliqua ed inaspettata, la luce.

Il suo patrimonio edilizio storico presenta, specialmente nella parte attuale, straordinarie testimonianze di stratificazione urbana; episodi che abbracciano con continuità un intervallo temporale che va dal Medioevo ad oggi non volendo considerare i secoli precedenti fino al periodo magno greco. La città in generale, se si esclu-

dono alcune manifestazioni notevoli databili al '600 ed al '700, rilevabili prevalentemente nella edilizia residenziale maggiore della città alta, non presenta evidenti emergenze architettoniche. Nella città alta il patrimonio edilizio è in sufficienti condizioni di tenuta statica, realizzato com'è generalmente con materiali di buona qualità, al contrario di quanto invece si rileva nella città bassa dove, sia per la qualità dei materiali che per i consistenti fenomeni di sopralzo, sono più evidenti ed estesi gli effetti dell'affaticamento e del collasso strutturale.

È proprio in quest'ultima zona, infatti, che si presentava e si presenta tuttora la massima urgenza nella realizzazione di interventi di consolidamento, ma considerata la progressiva rapidità con la quale il degrado perviene alla fatiscenza per il più consistente esodo della popolazione, la maggior parte di questa area ha già raggiunto limiti di necrosi assolutamente inediti. Considerato poi che il consolidamento strutturale comporta tempi operativi ed amministrativi indubbiamente lunghi non può non reputarsi sul piano statico la condizione reale di questa porzione dell'impianto urbano veramente molto prossima ormai a quella delle zone terremotate.

La mancata manutenzione, pur nella più parte agevole ed economica, tanto dei lastrici solari che delle coperture a tetto ha poi provocato in tempi più recenti l'insorgenza anche nella zona alta di iniziali processi di degrado, localmente pervenuti a dissesti significativi ed al collasso dei componenti strutturali lignei comportando così un iniziale sfrangiamento anche nel tessuto urbano più solido.

Sul piano strettamente formale sebbene l'edilizia, considerata per unità singole, non presenti monumentalità dei caratteri compositivi, pure il tessuto urbano nel suo insieme testimonia una modalità di crescita e di stratificazione edilizia davvero singolarissima prodottasi in tempi sufficientemente lunghi perchè il giudizio collettivo abbia potuto dispiegarsi in maniera esauriente nel plasmare le forme, gli spazi, le specificità ed i caratteri dei luoghi, insomma la peculiare immagine della città; elementi questi che concorrono tutti alla definizione di scenari urbani squisiti e di sicuro interesse plastico-ambientale, riconosciuti proprio quale determinante polarità di valori da salvaguardare.

All'indomani dell'approvazione del Piano, quando ancora non si erano verificati i crolli di Vico Reale, tanto il patrimonio edilizio che la struttura sociale mantenevano pressochè inalterati i caratteri della continuità. Il presidio umano garantiva così una certa manutenzione corrente degli impianti edilizi e il degrado vero e proprio riguardava circoscritti immobili. Nemmeno l'edilizia già abbandonata presentava problemi di accelerazione del degrado potendosi contare su una indiretta vigilanza e su una forma implicita di tutela. Ciononostante il regime naturale di esodo della popolazione già lasciava presupporre una continua modificazione degli stati di fatto censiti col Piano e avrebbe dovuto mettere sull'avviso per programmare adeguatamente il riequilibrio degli scompensi che via via venivano determinandosi per sostanziare congruamente una inderogabile politica di salvaguardia. Si trattava in sintesi di tenere sotto osservazione i fenomeni in atto e di trovare modalità operative di inversione delle tendenze prevalenti.

Non può a tale proposito non rilevarsi che dalle incalzanti polemiche del maggio 1969, sviluppatasi in seguito all'autorizzazione sindacale rilasciata alla Immobiliare Sigma-Tau per la demolizione del palazzo Bellando-Randone sulla ringhiera e che approdarono alla approvazione del Piano Particolareggiato nel febbraio del 1971, fino alla cantierizzazione del primo intervento (maggio 1977) intercorsero parecchi anni. Tale stallo operativo, se da una parte può attribuirsi alle incertezze derivanti dall'inedito fronteggiamento di una materia indubbiamente complessa e nuova, dall'altra pagò lo scotto della oggettiva mancanza, a quei tempi, di canali di finanziamento derivanti dalla legislazione in materia di recupero delle aree centrali storiche, e cionondimeno sarebbe risultato poi decisivo nei processi di degrado già in atto, della loro portata, degli esiti e degli ulteriori imminenti sviluppi in termini di sostanziale modifica dei dati e della qualità del problema. Sicchè il degrado, già noto sulla scorta di dettagliate indagini datate al 1971, col passare degli anni venne presentando segnali di progressione sempre più minacciosi e cospicui senza che si provvedesse all'attuazione di quegli interventi di somma urgenza pure rilevati per fronteggiare, anche solo localmente, la fatiscenza incombente e l'immediato pericolo.

Soltanto all'indomani dei luttuosi crolli di Vico Reale (maggio 1975 con il riarsi delle urgenze sul cantiere, a fronte della imminenza di crollo dell'edilizia più degradata si pose realmente la necessità di varare, in breve periodo, un programma che potesse concretizzare finalmente ciò che sulla carta fino a quel momento rappresentava di fatto solo un manifesto delle buone intenzioni. Si poneva così in cantiere un primo intervento che avrebbe dovuto permettere, col regime della più ampia sperimentabilità, l'accertamento della *restaurabilità della materia*, il comportamento dei materiali e le rese, almeno nel medio periodo, sugli immobili sottoposti a trattamento ed infine tutte quelle informazioni sulla affidabilità delle nuove tecniche e sulle modalità operative in vista della ipotizzata successiva estensione massiva.

Contemporaneamente, però, la contingenza della psicosi da crollo, dilagata all'indomani dei cedimenti di Vico Reale, determinò una rapida estensione a pelle di leopardo dell'esodo dei residenti, psicosi d'altronde sostenute dalla emissione di numerose ordinanze sindacali di sgombero urgente. Tanto in quella occasione che in tempi successivi prevalse l'opportunità di trasferire gli abitanti, e a più riprese nelle zone di espansione della città. Ne conseguì una progressiva trasfigurazione del tessuto sociale e produttivo che, quasi per ironia della sorte proprio nella fase di avvio dell'attuazione del Piano cominciò a presentare i più forti segnali di destabilizzazione della sua pur precaria continuità.

In verità sul piano del controllo quotidiano anche nel corso di questi ultimi anni una serie di segnali pure preoccupanti sono stati via via minimizzati forse perchè l'atteggiamento prevalente è stato quello di attendere la conclusione del primo ciclo operativo inteso nella globalità degli interventi promossi e in via di completamento. Senonchè i più recenti riscontri di questi segnali, consistenti specialmente nella inaspettata dichiarazione di incombenza di crollo di una cospicua porzione urbana su tutto il fronte del 'salto di quota' prospiciente la Via di Mezzo con conseguente emissione di 114 ordinanze di sgombero immediato (marzo 1987), hanno riproposto in maniera decisiva, anche nell'opinione pubblica, gli interrogativi d'un tempo nonchè ulteriori e più recenti sugli esiti reali di quell'attività di salvaguardia avviata circa quindici anni or sono che ha visto l'impegno di



così considerevoli risorse della collettività<sup>5</sup>.

Indubbiamente il senso di questi interrogativi investe complessivamente la materia, i modi e i tempi dell'operatività privata e pubblica nel centro storico e ciò ancor più in considerazione della circostanza, in realtà traumatica, del pesante impennamento del suo indice di degrado. A fronte, perciò, di uno strumento ritenuto adeguato, di investimenti sempre più cospicui, di un apporto tecnico-amministrativo pubblico specificamente attrezzato, la contraddizione celebrata con i fatti recenti tra le aspettative di una comunità e la presa d'atto della effettiva condizione generale di necrosi verso la quale pare avviata l'Isola impone necessariamente una riflessione complessiva sul primo ciclo di interventi fin qui maturato in vista delle più prossime fasi operative<sup>6</sup>.

Tornando alla prima realizzazione, cioè all'intervento *pilota* nel comparto 'Vicoli 1', non può non considerarsi la circostanza che effettivamente la sua proposizione quale intervento pubblico veniva finalmente ad interrompere la lunga fase di non operatività. Si ritenne cioè di promuovere un netto segnale di ripresa di un fattivo interesse verso il centro storico attraverso la cantierizzazione di lavori, peraltro già da tempo progettati, che finalmente potevano attingere ai finanziamenti previsti dalla recente legislazione in materia di recupero delle aree centrali storiche (L. 865/ '72 e D.L. 166/ '75). Peraltro tale scelta, cioè quella dell'intervento pubblico nell'area dei Vicoli, effettivamente si imponeva alla luce dello stato di conservazione delle unità edilizie che con una progressione sconcertante venivano proponendosi pressochè allo stato del rudere. Questa condizione, che frattanto andava interessando anche le aree limitrofe (si tratta della zona degli sgomberi ordinati in seguito ai crolli in Vico Reale), portò successivamente alla cantierizzazione dei lavori progettati con il Piano di zona 'Vicoli 1' (2° e 3° stralcio).

Era frattanto maturata la convinzione sull'opportunità di estendere la

sperimentazione, intesa come conoscenza delle peculiarità del tessuto edilizio ma anche come più ampia ulteriore verifica dei trattamenti già adottati, ai campioni edilizi attestati sul 'salto di quota' nonchè all'edilizia maggiore sparsa nella città alta fino al Mar Grande. Si definiva così una fascia urbana di nuova sperimentazione che partendo dal comparto 'Vicoli 1' sul Mar Piccolo, attraversava l'Isola fino ad interessare il comparto 'Amati' sul Mar Grande.

Infatti proprio all'interno di tale fascia urbana, quando ancora era in fase di completamento l'intervento 'pilota', si perimetrò un'ampia area posta a cavallo del risalto naturale — intanto pervenuta anch'essa ad una sostenuta condizione di emergenza — e quindi si cantierizzarono opere di restauro in regime di concessione per la realizzazione di 158 alloggi (Programma C.I.P.E.). La nuova area di intervento individuata presentava netti i caratteri della grande scala, a deroga del comparto, e introduceva una novità operativa i cui esiti, per molti versi positivi, costituiscono ancora oggi oggetto di valutazione e giudizio.

Ancora, all'interno di questa fascia di sperimentazione, vennero realizzati alcuni interventi sulla edilizia maggiore con affaccio a Mar Grande (Palazzo Amati, Ex Banca d'Italia, Seminario, Monastero di S. Chiara) preferendo progettazioni singole che, derogando dalla perimetrazione dei relativi comparti (il contesto), indicati dal Piano quali unità omogenee e minime di progettazione, tralasciavano ampie e residuali zone di frangia. In realtà la deroga dall'unità di progettazione (comparto) ha interessato diffusamente anche gli altri interventi singoli, sebbene di iniziativa pubblica, promossi sull'edilizia, anche minore, variamente sparsa sull'Isola (Palazzo d'Ayala-Valva, Palazzo Latagliata, Edifici in Vico e Vicoletto Serafico, Palazzo Galeota, Convento di S. Francesco, Monastero di S. Michele, Palazzo di Città ecc.).

In ordine al regime di esecuzione dei lavori, la gran parte di questi sono stati affidati con le pratiche ordinarie dell'appalto. Un elemento di indubbia novità è stato proposto con l'intervento maggiore (Programma C.I.P.E.) affidato, come già detto, in regime di concessione.

Il panorama delle realizzazioni presenta obiettive caratteristiche di positività ove si consideri anche la quantità di alloggi così realizzati (218) in un'area abbastanza circoscritta che, alla luce dello stato di conservazione in cui versava al momento dell'inizio dei lavori, poteva già considerarsi irrimediabilmente persa. È questa una considerazione determinante nella valutazione complessiva di tale operazione giacchè le ulteriori, che pure si innestano, solo in subordine attendono al giudizio più ampio.

Nella Città Vecchia di Taranto un politica orientata alla salvaguardia sebbene in extremis, del patrimonio edilizio storico è venuta così sviluppandosi in progressione geometrica abbracciando via via quantità edilizie crescenti che hanno proposto diversi complessi temi operativi e metodologici, pure affrontati nella loro vastità problematica fino al configurarsi di un'esperienza matura che si impone a giudizio ed al confronto con quanto similmente nel Paese si è già dispiegato in materia di salvaguardia dei centri storici.

Questa esperienza, però, si propone soprattutto quale riferimento alle specificità delle città meridionali, in generale interessate, com'è noto, a più profonde alterazioni connesse alle dinamiche di assetto delle popolazioni (migrazioni), di sviluppo della città moderna in netta proiezione verso le aree periferiche (vedi Matera) e localmente stravolte talora dagli impianti industriali di grande scala, tal'altra da quelle profonde rimodellazioni dei sistemi economico-produttivi registratesi nelle aree del sottosviluppo, circostanze queste comportanti comunque discontinuità tanto dei tessuti sociali e culturali che dei modelli d'uso e di assetto del territorio. E all'interno dell'area meridionale l'esperienza di Taranto rappresenta indubbiamente una decisa singolarità capace di indicare limiti e tracciati operativi tutti da testare, segnatamente per quelle città che in tempi recenti si affacciano a governare una organica politica di recupero delle aree centrali.



Il quadro fin qui tratteggiato può presentando motivi di soddisfazione non può tuttavia non considerare problematicamente, ad una più generale verifica ad oggi di quelli che sono stati gli effetti della politica di salvaguardia del centro storico di Taranto, la situazione complessivamente precaria di tutta l'altra e più consistente parte dell'Isola, quella cioè neanche investita dalla manutenzione ordinaria. Problematicità che non può non tener conto perciò anche delle operazioni di natura amministrativa e politica accanto a quelle più squisitamente di cantiere. Sta di fatto che nuove dinamiche e più consistenti stravolgimenti si evidenziano in contraddizione con le linee di azione intraprese. L'incombenza di crollo e l'estensione delle aree divenute pericolanti sfuggono sempre più al controllo della programmazione, e da lungo tempo, fino ad incalzare la quotidianità dell'Ufficio preposto. Non va poi neanche sottovalutata la stretta connessione esistente fra l'impoverimento della struttura demografica (passata da 12.075 unità del 1971 alle 3.800 unità circa di oggi) e lo stato degli impianti fisici che, abballa faticenza. Si impone oggi, quindi, la necessità di un più equilibrato controllo di questi fenomeni giacché diversamente gran parte dei presupposti fondamentali del Piano incontrerebbero nei fatti ulteriori ostacoli.

A tale proposito ha certamente dell'incredibile il dover registrare che, nel mentre si avviava organicamente la politica di recupero delle aree centrali, contemporaneamente la città moderna andava ad impegnare aree sempre più periferiche con l'impianto di quartieri di grande scala, rivelatisi veri e propri quartieri dormitorio, in un progetto di espansione della città che ha assunto la domanda disperata di alloggi — anche proveniente dalle zone centrali più degradate — quale volano più efficace ai modelli di sviluppo.

Anzi, in questa strategia di crescita della città le accumulazioni della ricchezza nelle aree di espansione appaiono operate per simmetrie geografiche potendosi registrare esemplarmente la lineare corrispondenza fra le ondate di svuotamento dell'Isola ed il costituirsi dei quartieri-ghetto della Salinella e di Paolo VI. E così, nel mentre venivano affermate le nuove frontiere della filosofia tarantina del recupero delle aree centrali storiche (Città Vecchia e Borgo) in nome anche di una civiltà millenaria come valore precipuo da salvaguardare, la città reale conosceva la più grossa stagione di espansione attraverso i piani di lottizzazione in aree agricole sempre più esplose e destrutturate, secondo un'idea di sviluppo per satelliti, successivamente da integrarsi per la più piena capitalizzazione delle rendite di posizione delle aree intermedie da attuarsi attraverso la progressiva saturazione dei lotti ancora contesi, verso l'idea di una improbabile città-territorio da due milioni di abitanti.

In ciò non pochi interrogativi si affacciano in relazione all'adozione del Piano di salvaguardia della Città Vecchia al di fuori di un'ipotesi di reciproca relazione con lo strumento generale (P.R.G.) nella convinzione di una presunta autonomia e separatezza di un'area privilegiata, l'Isola, indifferente alle dinamiche più ampie del prodursi dell'evento urbano. È così il non aver rilevato le connessioni fra espansione della città e rifunzionalizzazione delle sue aree centrali storiche ha creato le premesse decisive della contraddittorietà della politica di salvaguardia della città esistente. È ovvio

che preliminarmente all'avvio dell'espansione della città in aree sempre più periferiche occorre stabilire con lo strumento generale un controllo degli impatti negativi di ritorno, e proprio sulle aree centrali nelle quali, come generalmente si era già riscontrato negli impianti urbani del Nord, all'aumento strepitoso del vuoto edilizio ha corrisposto la degenerazione strutturale dei manufatti storici comportando la perdita irreversibile della continuità delle culture autoctone proiettando generazioni inconsapevoli verso una civiltà fondata sullo spreco dell'ambiente.

Ma per tornare in maniera più specifica all'Isola e allo strumento per la sua salvaguardia, gioverà soffermare l'attenzione sui *comparti* che costituiscono il cardine strategico dell'attuazione del Piano. Pur prescindendo dalla numerose deroghe che in qualche modo ne hanno limitato l'efficacia, alla vigilia oggi della redazione del nuovo strumento particolareggiato occorrerà meglio chiarire ed in maniera estensiva un loro ruolo più efficace.

Introdotti dalle *Norme di attuazione* quali "unità di progettazione e di intervento", i comparti potrebbero più utilmente rivestirsi di nuove attribuzioni, permettendo certo la rilevazione analitica ed il censimento degli stati di fatto della struttura fisica fino alla componentistica edilizia minore per garantire un migliore livello di progettazione, ma assumendo pure il ruolo di strumenti di controllo e di riequilibrio delle modificazioni demografiche ed economico-produttive che in maniera così determinante incidono, come s'è visto, sulle sorti reali di una articolata politica di salvaguardia.

Si tratta di guardare, perciò, alla reale situazione attuale — sebbene pervenuta alla residualità — con la decisa intenzione di perseguire un programma di inversione di tendenza dei fenomeni di più generale impoverimento descritti, restituendo la funzione della conoscenza, quindi del controllo e della più ampia progettualità al comparto. Progettualità che assuma per intero gli aspetti strutturali del rapporto fra impianto fisico, impianto umano, struttura economica, struttura delle relazioni perseguendo l'obiettivo della rifunzionalizzazione e contestualizzazione storica di un'area centrale cui si riconosca privilegio.

Non va sottaciuto che finora il comparto è stato inteso come pura perimetrazione di aree omogenee al fine di predisporre progetti esecutivi che hanno permesso l'appalto di interventi pubblici e di scala, quando lo hanno consentito i finanziamenti agevolati statali, facendo di fatto coincidere l'unità di progettazione con l'unità di intervento. È evidente che questa riduttiva attribuzione di funzione ad uno strumento in realtà molto più dinamico e propositivo può aver costituito un limite nella politica fin qui sperimentata.

E a fronte della situazione di progressivo degrado che fin qui l'Ente pubblico non è riuscito mai realmente ad arginare e nella sempre più avvertita necessità di assicurare continuità all'unità della struttura Città Vecchia, intesa nella configurazione fisica e umana, sarebbe un errore non considerare il ruolo dell'iniziativa spontanea e diretta dei residenti (i privati nella più ampia accezione) quale necessario insostituibile volano del mantenimento della legittimità di qualsiasi ulteriore iniziativa; ruolo fin qui troppo spesso mortificato all'interno sia della programmazione più generale che delle più dirette iniziative operative del recupero. Sta di fatto che finora per quanto attiene agli aspetti proprietari si è registrata, quasi inconsapevolmente, una sorta di divaricazione dicotomica tra valore e disvalore degli immobili, sostenuta troppo genericamente quando si è voluto affermare il primato dell'intervento pubblico — quale garante della conclamazione dei valori culturali — sulle capacità del gruppo sociale indicato quale portatore di disvalori. Si è generata così una sorta di prevaricazione verso i soggetti reali, sia pur deboli, perciò mai realmente chiamati a partecipare direttamente ad una occasione di crescita civile e culturale, risolvendo così *tout court* la mancata attivazione di adeguate forme di incentivazione all'iniziativa diretta, peraltro mai 'pensate', nella presunta impraticabilità di un'ipotesi di sostegno dal basso.



È evidente che perseverando in questa logica si rischierebbe di cancellare le significative tracce del passaggio dei manufatti nel tempo e nel proprio gruppo etnico; gruppo etnico che, nonostante tutto, ha finora di fatto sufficientemente tutelato gli impianti fisici. Si impone, perciò, la predisposizione di adeguati programmi che, attraverso lo strumento della convenzione e agevolate forme di supporto tecnico-amministrativo (le progettazioni dei comparti per iniziativa pubblica), permettano di evitare taluni esiti impropri e certamente inaspettati. Se finora, infatti, da un lato attraverso l'intervento pubblico sono state in qualche modo tamponate innegabili condizioni di urgenza, dall'altro si sono ricostituite oggettive condizioni di ghetto sociale in luogo di una rimodellazione del tessuto e delle funzioni capace di rappresentare in maniera più dispiegata spaccati sociali articolati e dinamici tipici delle aree centrali valorizzate. Questa pericolosa linea intrapresa se per assurdo fosse condotta fino alle estreme conseguenze, cioè solo intervento pubblico a tappeto ed assegnazione di alloggi alle fasce basso-redditarie di diversa provenienza, a processo compiuto ci ritroveremmo con una città indifferente e senza dignità che, solo per l'accavallarsi di singolari circostanze del destino, vedrebbe la cancellazione entro il 2000 di tutti i suoi valori culturali, civili, storici, antropologici, formali,

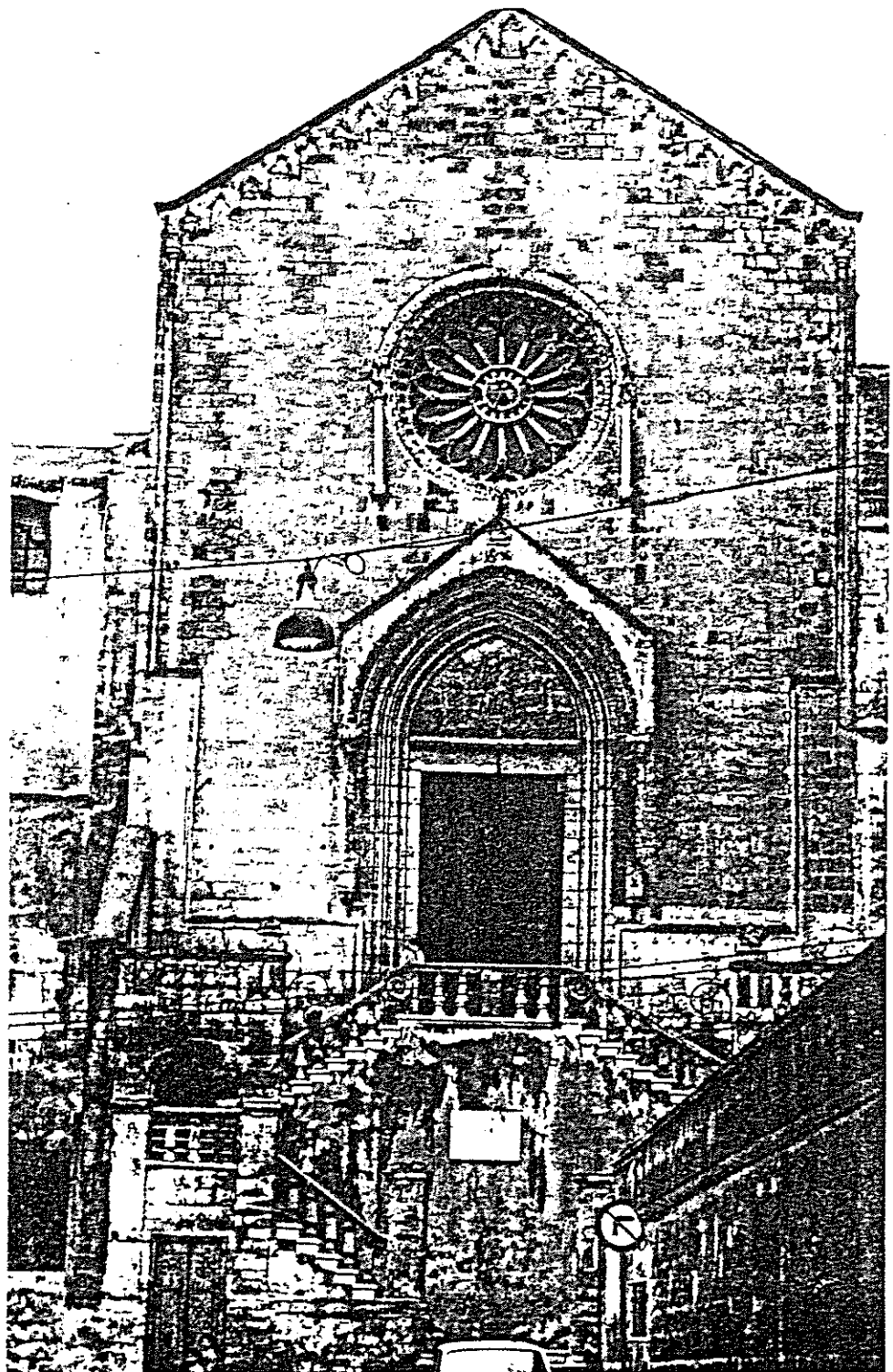
— Il colore della città: Arco San Martino.



consumati proprio in nome della loro tutela.

Maggiore operatività dovrebbe dunque essere affidata ad una politica di interventi per poli e cantieri di piccola scala che, senza presentare gli svantaggi dei primi, concorrerebbero efficacemente al mantenimento complessivo del connettivo umano insieme a quello strutturale. Indirettamente, poi, gli interventi diffusi e capillari potrebbero meglio essere orientati ad una logica di restauro leggero quando non di sola rifunzionalizzazione, circostanze queste che permetterebbero un tamponamento significativo della progressione del degrado con evidenti vantaggi per una tranquilla programmazione degli interventi di scala lì dove questi si presentano a tutt'oggi, e da tempo, urgenti e su cospicue volumetrie in attesa. Si dovrà pertanto garantire da subito la massima efficienza politico-amministrativa nella promozione degli interventi più urgenti ed adeguati indirizzandoli al recupero di quel *pacchetto* edilizio, già nella gran parte di proprietà comunale, necessario di sola manutenzione sia pure straordinaria. E nelle situazioni nelle quali il patrimonio edilizio presenti più evidenti compromissioni statico-funzionali e dove quindi si impongono interventi di salvataggio fondati sul consolidamento *pesante*, localmente pur necessari, occorrerà provvedere ad interventi anche di scala ma con un più adeguato controllo delle misure delle perimetrazioni.

— Chiesa di S. Domenico Maggiore, già S. Pietro Imperiale. Prospetto sulla Via Duomo (a. 1302).

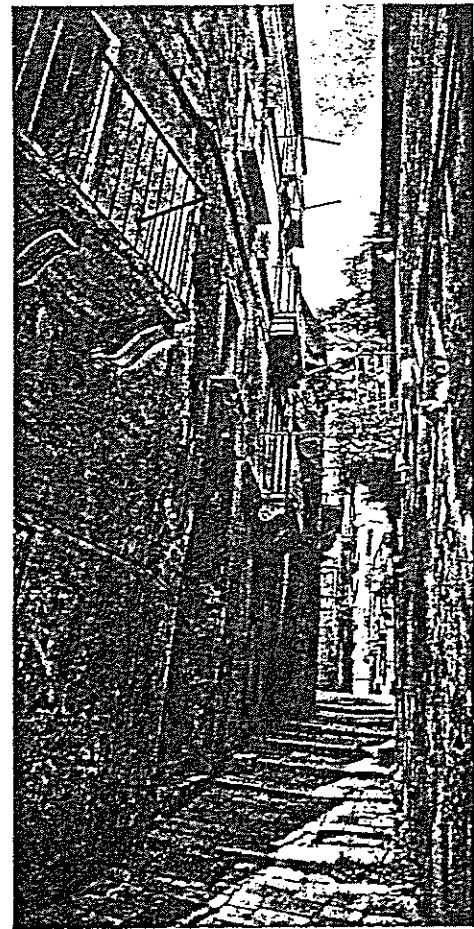


Per quanto, infine, attiene alle competenze politico-amministrative, occorrerà che queste garantiscano alla vivibilità dei luoghi livelli più accettabili per standards di servizi forniti. Se si esclude, infatti, la pubblica illuminazione recentemente rinnovata, con troppo disinteresse si è derogato dal mantenimento di livelli accettabili in materia di igiene e di ordine pubblico (pulizia delle strade, derattizzazione, pronto intervento con autospurgo, prosciugamento di acquitrini ecc.); problemi questi che, pure proposti all'attenzione da più parti della città, non hanno trovato le adeguate soluzioni auspiccate portando la Città Vecchia all'attuale insoddisfacente stato di complessivo abbandono.

Va inoltre ricondotta sempre alle stesse competenze una più mirata assunzione delle linee guida del Piano di Risanamento giacchè la prassi reale ha verificato espulsioni cospicue di tessuto sociale non riuscendo con le assegnazioni degli alloggi restaurati a ripristinare lo *status* del tessuto umano esistente prima delle manomissioni per aver imbrigliato il principio della continuità nelle pastoie della ufficialità delle graduatorie provinciali di assegnazione degli alloggi che hanno finito per marcare ulteriormente, talvolta ad accelerare, le dinamiche disgregative: contraddizione questa certamente la più preoccupante poichè da sola svuota della polarità più significativa il principio su cui si è voluto fondare il Piano stesso.

In conclusione, ad una valutazione più complessiva oggi di questo primo ciclo di operazioni di tutela e salvaguardia dell'Isola Città Vecchia, è indubbio che esso contenga in nuce elementi di sostanziale positività, tutti riconducibili all'avvio di una politica di valorizzazione e recupero delle aree centrali storiche, con quanto ciò impegna in termini di controllo generale dello sviluppo dell'espansione, ma anche alla intuita necessità (sebbene espressione di un polo nella dualità) d'interrompere, invertendone il segno, quel preoccupante fenomeno di consumo del territorio che nell'area metropolitana di Taranto, quale esito della prima e seconda industrializzazione, presenta caratteristiche decisamente negative con sprechi crescenti del già costruito e degli assetti ambientali.

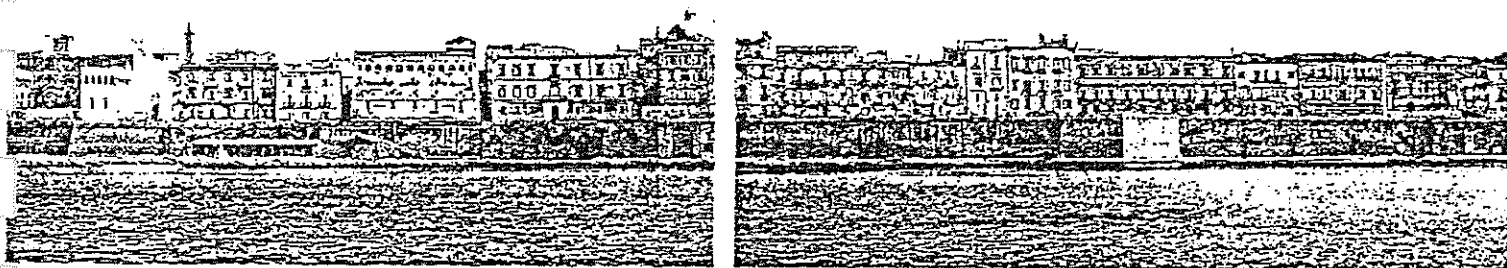
Ma ancor più, ed a verifica della *praticabilità* di un percorso operativo della mano pubblica orientata al recupero e alla valorizzazione dell'esistente, i primi risultati concreti possono considerarsi utili premesse di una più stretta corrispondenza e coerenza tra salvaguardia dell'impianto urbanistico storico e riconoscimento della qualità dell'immagine urbana tipica, corrispondenza e coerenza capaci di esiti decisivi nella riprogettazione della città presente anche attraverso le riconessioni delle ormai estese aree di frangia.



— La Via San Martino come si presentava alla fine degli anni '70.

*Gli interventi pubblici nel centro storico di Taranto.  
Aspetti storici, architettonici, urbanistici e delle metodologie operative.*

Vittorio Farella



Il lavoro che segue, ordinato per schede, è orientato alla presentazione delle modalità di conduzione del complesso di interventi, singolarmente considerati, fin qui eseguiti nella Città Vecchia di Taranto nonché alla valutazione degli esiti generali e particolari riferiti alle metodologie d'approccio. A quindici anni dall'approvazione del Piano di Risanamento<sup>1</sup> si rende infatti opportuno, anzi necessario, un momento di riflessione critica al quale riferire l'insieme degli interventi fin qui operati per desumere un livello di sintesi capace di stabilire nuovi modelli di opportunità nell'operare concreto.

Seppure con le dovute variazioni ed eccezioni, le singole schede riportano informazioni sulla genesi, sulla crescita e sulle modifiche funzionali formali e d'uso dei manufatti edilizi sottoposti a risanamento in un excursus storico condotto sulla documentazione archivistica e orientato da una parte al riconoscimento dei tipi edilizi, delle attribuzioni formali e delle funzioni alle varie epoche, dall'altra alla descrizione degli stati di fatto in cui si pre-

sentava l'edilizia all'inizio dei lavori.

Si tratta di una impostazione descrittiva non puramente formale ma che si propone come modello orientativo della propedeuticità per le fasi comprese fra l'analisi e il progetto (conoscenza e operare) e che in qualche modo sostanzia una modalità metodologica fin qui in parte disattesa, capace di preservare riconnettere e restituire memoria in una pianificazione del recupero in cui l'indagine e il giudizio appartengono già al campo del fine<sup>2</sup>.

Nella seconda parte della scheda si operano letture critiche pertinenti agli esiti dei singoli interventi indicandosi volta a volta le legittimità e i limiti, sebbene solo presunti giacché mai sottoposti a quelle verifiche più estese che pure si imporrebbero.

Una lettura oggi degli esiti complessivi fin qui maturati nei singoli interventi, pure avuto riguardo delle situazioni più discutibili localmente verificatesi, se da una parte impone di riconoscere un bilancio per tanti versi positivo, dall'altra non può non sollevare qualche dubbio e perplessità alla

luce di talune soluzioni, anche stridenti, non propriamente esemplari in materia di conservazione.

Non v'è dubbio che, in considerazione della progressione della decadenza dell'Isola-Città Vecchia, localmente manifestatasi nelle forme tipiche delle zone terremotate, debba rilevarsi la tempestività con la quale venne predisposta una politica di salva-

<sup>1</sup> Il Piano particolareggiato per il risanamento e restauro conservativo della Città Vecchia di Taranto, redatto dall'arch. F. Blandino, fu approvato dal Consiglio Comunale di Taranto nel febbraio del 1971 e reso esecutivo dalla Regione Puglia nel marzo del 1983. Fu considerato 'esemplare' dal Consiglio d'Europa nel corso dell'Anno internazionale di tutela e salvaguardia del patrimonio architettonico (Amsterdam 1975).

<sup>2</sup> Una puntualizzazione in tal senso è stata fatta di recente da M. Manieri Elia con la relazione *Dall'analisi storica ai programmi di restauro architettonico* tenuta in occasione del Convegno sui problemi del restauro in Italia a cura del C.N.R. (Roma 3-6 novembre 1986) i cui Atti sono in corso di stampa.



guardia fondata sul mantenimento del tessuto sociale e dell'impianto urbano. Va riconosciuta in ciò, almeno come intenzione che orientò la mano pubblica e dette direzione agli atti formali, una buona lungimiranza e completezza di impostazione (uomini e case)<sup>3</sup>.

Va altresì rilevato che nella fase di avvio della complessa operazione di salvaguardia dell'Isola il regime di sperimentaltà rappresentò il maggiore contributo positivo e di originalità. Si volle far coincidere cioè il momento della conduzione dei lavori sui manufatti con la verifica, e per successive approssimazioni, della attendibilità delle scelte progettuali in un continuo processo di riconoscimento delle attribuzioni del monumento secondo una metodologia di approccio sempre aperta alle eventuali indicazioni provenienti dall'indagine diretta sulla materia<sup>4</sup>.

D'altra parte la serie di provvedimenti atti al mantenimento degli apparecchi edilizi vennero adottati in regime di pura sperimentaltà contribuendo in maniera decisiva alla individuazione di modi operativi sistematici e sufficientemente efficaci anche sul piano statico, in ciò presentando riscontri originalissimi alla domanda diffusa nei centri storici dell'Italia meridionale dove il patrimonio edilizio storico presenta gravi fenomeni di invecchiamento per abbandono e disuso connessi sia più in generale alle fasi di emigrazione che alle più recenti espansioni delle città<sup>5</sup>.

Fatte salve le ulteriori positive im-

plicazioni del regime di sperimentaltà, gli elementi di maggiore riscontro cui nella fase iniziale si pervenne tramite gli strumenti propri al bagaglio professionale degli operatori (tecnici e maestranze) possono indicarsi principalmente nella ricomposizione o riconoscimento delle peculiari identità filologiche e negli specifici trattamenti dei quadri fessurativi<sup>6</sup>.

Va però precisato che, conclusa la fase iniziale (*Vicoli 1 - 1° Stralcio*), — momento di grande capitalizzazione conoscitiva — nelle fasi successive una certa inadeguatezza si riscontra in ordine alle tecniche di diagnostica dei dissesti e degli ammaloramenti dei materiali. Si è preferito in qualche modo, e la tendenza è sicuramente prevalente, trasferire gli esiti e le tecniche dell'intervento pilota in maniera meccanica e indifferenziata anche in zone caratterizzate da decisa presenza di manufatti edilizi assolutamente non riconducibili alle caratteristiche dell'edilizia minore della parte bassa della città. Ne è conseguita così una reale fase di interruzione della ricerca e dell'indagine in ambiti più ampi, ricerca e indagine che avrebbero permesso, attraverso la diffusione della diagnostica non distruttiva, esiti della conoscenza più adeguati alle singole circostanze e quindi allargato, e significativamente, il ventaglio delle tecnologie e dei trattamenti.

Un esito positivo di cui si riveste gran parte degli interventi condotti è costituito dalla più generale assunzione di dati ormai certi in riferimento ai tipi edilizi, ai sistemi distributivi, alle

modalità di assetto urbanistico. Si tratta di un insieme di informazioni cospicue e di forte interesse documentale poichè permettono di datare con buona approssimazione gli sviluppi della città e le sue configurazioni anche alle epoche alte.

Ancora, inoltre, lì dove le riduzioni volumetriche si sono imposte per restituire ai luoghi, posti in crisi dalla involuzione tardo ottocentesca, condizioni di vivibilità strettamente necessarie, si è pervenuti a risultati soddisfacenti in ordine al soleggiamento, all'arieggiamento, alla riproposizione di aree verdi nel passato fortemente sacrificate alla nuova edificazione per le crescenti necessità. Si è trattato di scelte coraggiose, dettate dalla opportunità di corrispondere alla domanda reale non sacrificabile alle dure condizioni che a volte l'edilizia residenziale proponeva. Su tali scelte appare perciò opportuna la sospensione di un giudizio più complessivo, necessario com'è il rinvio alla peculiarità delle singole situazioni ambientali.

A queste considerazioni di ordine generale attiene però anche il riconoscimento di elementi di perplessità che si affacciano in riferimento ad alcune operazioni progettuali ed esecutive, riconoscimento al quale comunque presiede una costruttiva intenzione di tesorizzazione anche dei settori critici che in questa ricognizione si ritiene doveroso presentare.



Nel panorama delle operazioni finora compiute appare rilevabile una certa disomogeneità delle proposte e delle soluzioni sia in rapporto alla cosiddetta scienza del restauro (quale riferimento culturale in genere riconoscibile nei diversi esiti teorici delle Scuole già da tempo in confronto anche aspro in questo settore)<sup>7</sup> e sia in rapporto ai trattamenti specifici volta a volta adottati con soluzioni fortemente diversificate anche quando sviluppate su edilizia sostanzialmente e tipologicamente analoga.

Un'impressione generale perciò non può che cogliere un certo disordine rispetto ad una impostazione metodologica omogenea che, alla luce dei 'quantificati' operativi, si imponeva quale contributo autonomo significativo, proprio perchè basato su una articolata e continua esperienza, per proporsi quale riscontro originale nel ventaglio delle posizioni italiane così spesso risolte nel puro confronto accademico.

Più in particolare elementi di contraddizione metodologica si colgono lì dove, in taluni comparti, si è operata la scelta drastica della demolizione indifferenziata dei solai lignei sostituiti talora con altri in lamiera grecata, tal'altra con solai laterocementizi o ancora con soluzioni di solai gettati alla facciavista riproducenti le sagomature delle originarie orditure in legno oppure, infine, con la sistemazione in opera di solai lignei riproducenti misure, qualità e caratteristiche di quelli rinvenuti *in situ* prima dell'inizio dei lavori, sebbene esautorati dalle funzioni portanti.

Un ventaglio altrettanto variegato di soluzioni progettuali può rilevarsi nelle modalità del trattamento superficiale delle facciate e negli ambiti esterni in alternative comprese fra il consolidamento degli intonaci in opera e la reintonacatura, la stonacatura e sabbiatura delle superfici così lasciate alla nuda facciavista con l'alternativa della scialbatura o leggera coloritura in tono e più spesso della sigillatura dei paramenti murari, in netta deroga in generale dagli stati di fatto e dalla *facies* preesistente.

Con una certa frequenza si riscontra la sostituzione dei componenti in pietra originari (sagomati scorniciati e di interesse plastico) con materiali *ex novo*, in contrapposizione a quelle scelte, pure operate, ispirate al massimo rispetto della *facies* rinvenuta che, sebbene notevolmente affaticata, viene talvolta più opportunamente riproposta fino al mantenimento delle patine. Più spesso però si è venuta affermando la estensiva dispersione della componentistica minore (pavimenti, infissi, ringhiere ecc.) rimpiazzata con elementi di sostituzione nei quali la cattiva qualità gioca un ruolo di inadeguata refusione di immagine.

È indubbio però che proprio tra qualità e immagine si colgono gli atteggiamenti di maggiore divaricazione instauratisi tra le ipotesi progettuali: tra chi ritiene cioè che gli ambiti pubblici e le quinte murarie così come pervenute fino a noi determinino in sé soluzioni compiute d'immagine, sebbene parzialmente sfigurate dai paurosi sovraffollamenti ottocenteschi, dalla fatiscenza e dal degrado, imponendosi perciò il massimo rispetto di tutte le attribuzioni partecipi, anche minori, che vanno dai selciati stradali alle lampade ed alle insegne pubblicitarie d'epoca e fino alle specificazioni plastico-tonali, e chi invece finisce con l'enfatizzare il gesto progettuale come reinterpretazione dell'esistente nella presunzione di un indifferibile compito storico da assolvere, in ciò poco controllando la portata delle oggettive rimodellazioni che il rinnovo già e sempre comporta.

Maggiori elementi di perplessità si affacciano in riferimento ad alcune destinazioni d'uso della edilizia maggiore, dove la compiuta impostazione formale viene mortificata da frazionamenti in pianta e volumetrici del tutto snaturanti, comportanti perfino la perdita degli elementi caratterizzanti tipici dell'edilizia monumentale (intonaci, dipinti, stucchi, pavimentazioni ecc.) con una pesante manomissione fino alla unificazione e all'appiattimento nell'uso dei materiali di sostituzione per la più parte sconosciuti alla tradizione (pavimentazioni in cotto pseudoflorentino, rivestimenti ceramici monocotture, infissi interni e esterni, pavimentazioni calcaree al piano terra risolte con tessiture eccessivamente arbitrarie).

Un'ulteriore perplessità, infine, s'affaccia nel considerare alcune soluzioni a ridosso del salto di quota naturale dove le riduzioni volumetriche operate, seppure a volte attribuite a crolli accidentali (è il caso del forno in fondo al Vico Petino), si presentano eccessive e non pertinenti ai luoghi sia perchè si trattava di edilizia la cui permanenza nel tempo legittimava la propria concorrenza formale e funzionale alla definizione degli scenari e sia perchè tali demolizioni appaiono il risultato di una intenzione complessiva tesa al recupero di una configurazione solo presunta, delle articolazioni dei tracciati viari in epoca alta<sup>8</sup>. Pre-scindendo comunque dalla legittimità dell'ipotesi perseguita, a mutilazioni effettuate quanto si coglie nei luoghi (FF. XLI, LXXXIII) impone la riconnessione degli spazi e dei volumi così risultati e troppo stridentemente oggi contrapposti. Si tratterà perciò di progettare strutture volumetricamente adeguate alla necessaria mediazione sia formale che funzionale, strutture che comunque difficilmente potranno legittimarsi più di quanto non fossero le preesistenti.

Seppure in presenza di un ventaglio operativo che interessa tanto il singolo manufatto quanto intere zone (i cosiddetti comparti) gli interventi che più hanno caratterizzato il progetto di risanamento del centro storico di Taranto sono quelli di grande scala e pertanto è su questi che maggiormente si fonda, e per surroga, il momento critico della riflessione e del giudizio.

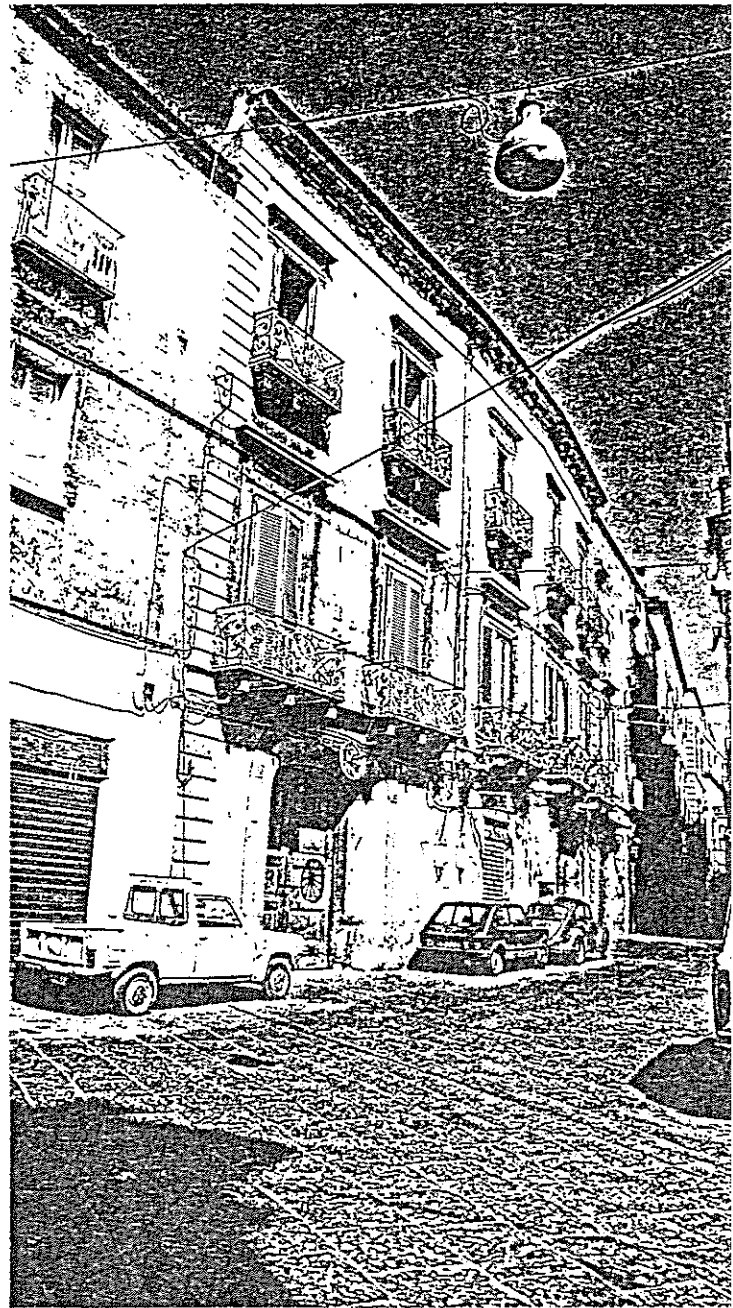
È indubbio che, almeno alla luce dell'odierno stato dei luoghi, si riscontra a volte una certa unificazione nelle soluzioni progettuali che appare inadeguata ove si consideri l'articolazione dei temi specifici che si avviavano allo studio, fino alla progettazione connessa a porzioni di tessuto urbano in luogo di singoli manufatti. Non va taciuto però che tali esiti in parte vanno pure ricondotti alla indubbia difficoltà di trasmettere compiutamente le scelte dalle 'carte' all'edilizia e ciò anche in presenza di progettazioni ineccepibili, articolate, equilibrate fino al controllo della migliore definizione di dettaglio giacchè i modelli di manomissione rimangono vincolati da sistemi operativi di conduzione dei cantieri propri della civiltà industriale; sistemi operativi basati sull'intervento pesante, sulla standardizzazione e sulla proposta seriale in luogo di un più appropriato dispiegamento delle capaci-

tà creative e artigianali. Così credibilmente possono comprendersi quelle soluzioni talmente indifferenziate e indifferenti che non hanno potuto garantire neppure un minimo di controllo nella manomissione e dispersione delle più genuine espressioni della spiritualità popolare (edicole sacre).

Le considerazioni presentate quali limiti dell'esperienza tarantina in realtà possono tutte essere ricondotte al confronto e alla discussione che più in generale attiene al tema della conservazione dell'immagine della città storica, tema controverso e sottile perchè rimesso alle variabili temporali e in qualche modo alle capacità soggettive di percezione e ciò nondimeno dai contorni sufficientemente rintracciabili e pertanto in qualche modo definiti.

Ma, fuori da ogni soggettiva interpretazione, non può non destare perplessità il confronto fra la zona restaurata e la restante e più ampia porzione della città. Fatti salvi i positivi riscontri metodologici, che pure vengono ampiamente indicati con le singole schede, si rileva una sorta di meccanismo nel trasferimento del *tenore d'immagine* proposto con il primo intervento sperimentale alle operazioni successive. Si evince una sorta di indulgenza al fascino della nuda faccivista della materia e alle sue qualità cromatiche secondo un'idea di città impropria, mutuata da *altre* tipologie urbane.

Lo stridore è evidente. La città reale, quella che in qualche modo ha conservato un suo proprio tenore, risulta perciò al confronto una carcassa tumorale indegna in sé di immagine ed incapace di valore. Il segno della discontinuità appare evidente. I residui delle tipicità rimangono così minimizzati nella unificazione. Si tratta insomma di una decisa refusione di immagine, come rifondazione dell'esistente, magari piacevole perchè più facilmente corrispondente allo stereotipo dell'immaginario collettivo ma il cui senso complessivo necessita comunque di una più autorevole legittimazione sul piano metodologico. Non si comprenderebbe altrimenti che senso possano avere le accese discussioni teoriche sulle patine, sui muschi, sulle muffe, sui licheni, sulle mappe del colore, sulle gradazioni chiaroscurali, che pervengono a dispute sottili tendenti comunque ad assicurare la continuità dell'immagine urbana secondo la logica della conservazione più decisa che guarda al mantenimento dell'apparecchio edilizio verso l'ipotesi di un restauro *che non si vede*.



**XII Curset**

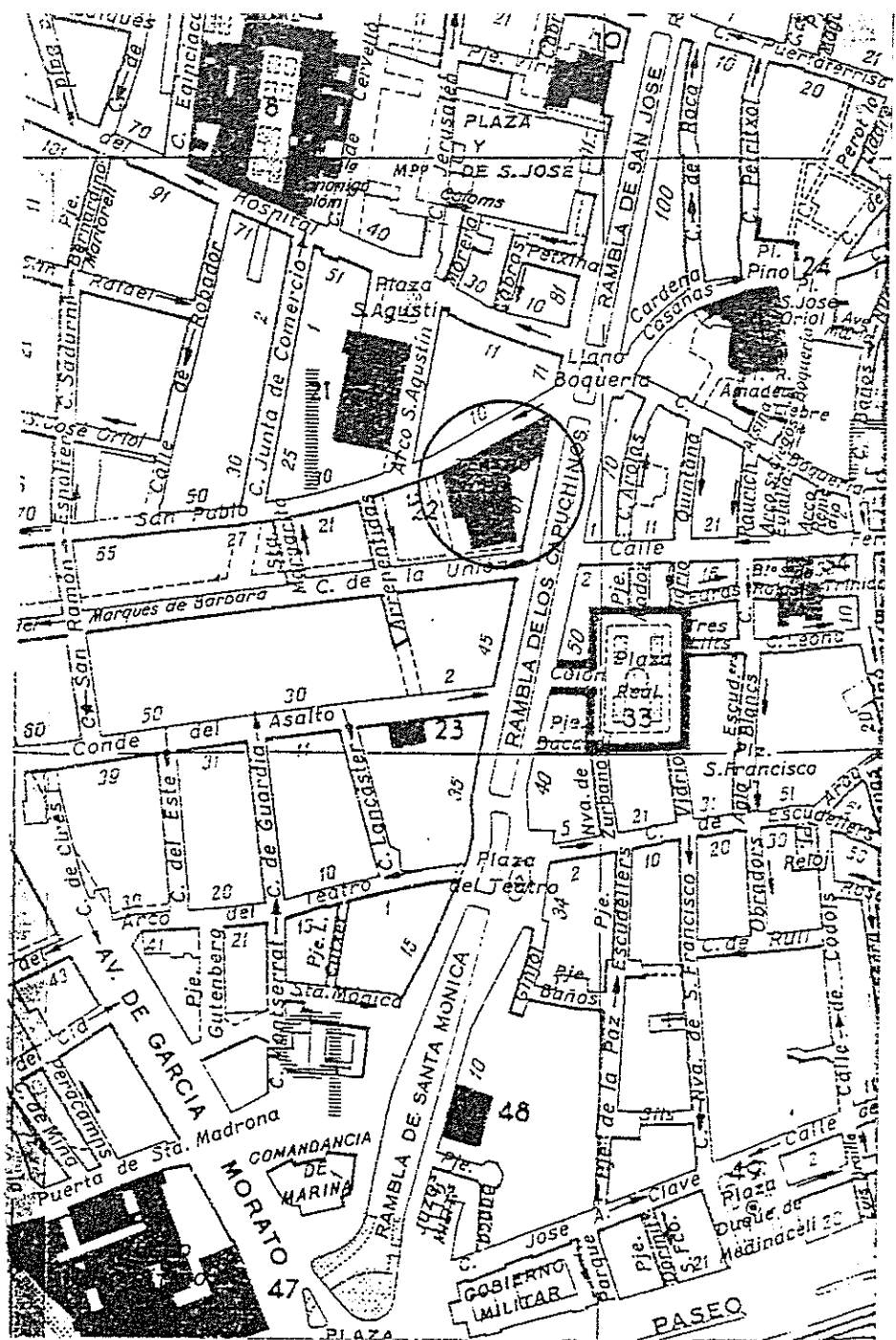
**" Gran Teatre del Liceu "**

- Propostes d'intervenció -

**Ponent:** *Ignasi de Solà-Morales, arqt.*

**XII 1989**





Dirección La Rambla, 61-65

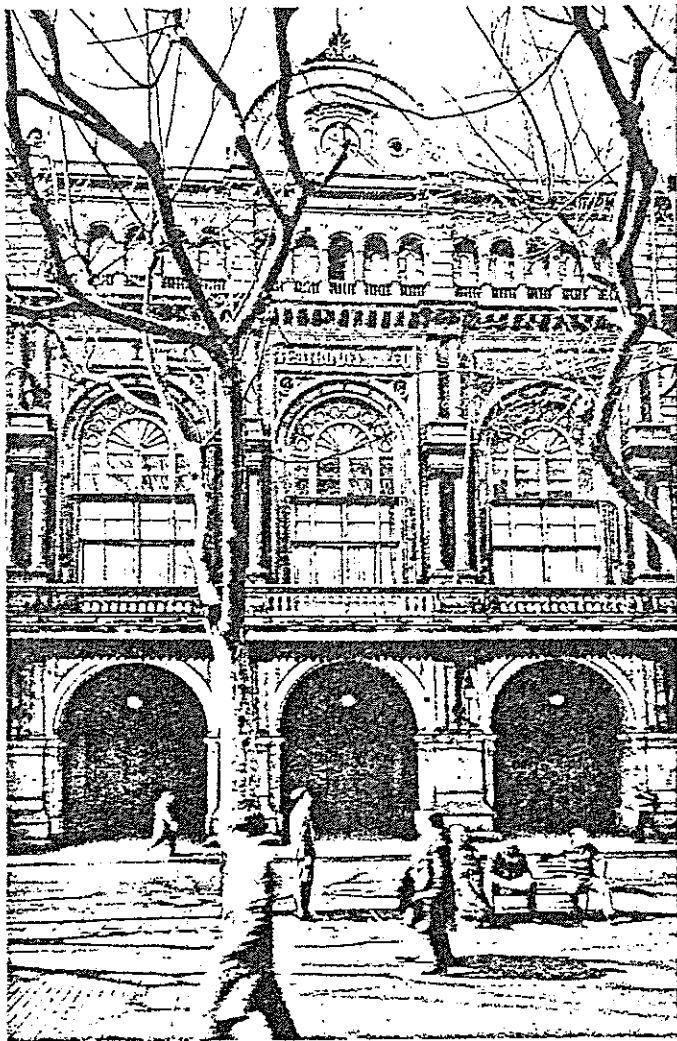
Fecha y 2845-1847 / Miquel Garriga i Roca

Arquitecto 1862 / Reconstrucción: Josep Oriol Mestres i Esplugas

Las actuaciones líricas en Barcelona fueron propiciadas en su origen por un grupo de militares melómanos agrupados en torno al «Liceo Filarmónico Dramático Barcelonés de S.M. la Reina Doña Isabel II», que en 1844 obtuvo la cesión de un terreno en la Rambla para albergar su sede, inaugurándose el nuevo teatro el 4 de abril de 1847, con la asistencia de más de 4.000 personas.

El trazado de la sala de audiciones consistía en una adaptación ligeramente ampliada del de la Scala de Milán. El primer director de las obras fue Miquel Garriga i Roca, que contó con la colaboración de Josep Oriol Mestres, el cual quedó como responsable único de la construcción en 1846. El año 1861 el teatro resultó totalmente destruido por un incendio, pero volvió a abrirse al cabo de un año tras una rápida reconstrucción dirigida por Oriol Mestres. El mismo arquitecto en 1874 remodeló la fachada de la Rambla, a la cual Salvador Viñals sobrepuso en 1898 la marquesina de hierro y cristal.

La gran sala y el escenario actuales son el resultado de la profunda renovación que en 1883 realizó Pere Falqués, al cual se debe el tratamiento abarracado de los balcones.



LA FACHADA DEL GRAN TEATRO DEL LICEO ES DISCRETA...



... PERO SU SALA ES UNA DE LAS MAYORES Y MÁS HERMOSAS DEL MUNDO

Apenas pasado el Llano de la Boquería, a nuestra derecha, damos con el edificio del Gran Teatro del Liceo. Su fachada principal no es más que discreta y la que recae a la calle de San Pablo es francamente pobre. Viéndolas es difícil adivinar que tras ellas se esconde una de las mayores, por no decir la mayor sala de espectáculos de Europa y una de las más bellas del mundo. Sus proporciones, que tan bien engloban los cinco pisos de que consta; la disposición del anfiteatro, que con tanta oportunidad se detiene en su avance sobre la platea y cuyos palcos ofrecen un marco incomparable a las galas femeninas; la grandiosidad de su escenario, que seduce y no abruma; su cálido decorado en oro y púrpura, forman un conjunto que honra a la generación que supo construirlo (1848). Con sus convenciones sociales y su tradición artística, el Gran Teatro del Liceo es una institución que, a su modo—un modo exento de rigor—, califica y refina, da y quita jerarquías. Si desapareciese, un pedazo de Rambla se aplebeyaría rápidamente y la vida mundana barcelonesa descendería de nivel.

En este sentido fue ya un golpe para la Rambla del Centro la desaparición del discreto Restaurante Martín, como lo ha sido la más reciente y más dolorosa del Café Suizo, no compensada, desde el punto de vista urbanístico, por el auge que ha logrado el bar y café de Oriente, ante cuya fachada forman a diario espesos corros los ganaderos que emigraron de las inmediaciones de la Lonja, al suprimirse el paseo y los árboles de la Avenida de Isabel II. A pesar de tales bajas, y de la emigración de algunos comercios de actividad y abolengo, mantienen en las cercanías del Teatro una atmósfera bastante más distinguida, por ejemplo, que la que se halla a las puertas del Covent Garden de Londres. Bien es verdad que los viejos y hermosos teatros del ochocientos, nacidos quizá en el barrio más aristocrático o más céntrico, suelen acabar rodeados de melancólicos comercios y de grises, o excesivamente abigarrados vecindarios. Y soportan la *mésalliance* con gracia y dignidad. Mas para ello, en el caso de nuestro Liceo, convendría que sus propietarios, mediante un heroico esfuerzo, recobrasen la entera disposición de los bajos y suprimiesen el comercio, por lo demás respetabilísimo, que desfigura la esquina. Lo peor en estas cosas es meter al enemigo dentro de la plaza.

ANTE-PROYECTO DE REFORMA Y AMPLIACION DEL GRAN TEATRO DEL LICEO DE  
BARCELONA.



ANTE-PROYECTO DE REFORMA Y AMPLIACION DEL GRAN TEATRO DEL LICEO DE BARCELONA.

El estudio que ahora se presenta parte de la consideración de las insuficiencias que tiene el actual edificio tanto a lo que concierne a la parte escenográfica, como a los servicios de todo tipo como también a lo que se refiere a la buena accesibilidad, áreas de reposo y salidas de emergencia del público.

Tal como ya fue analizado en un anterior informe redactado por el facultativo que suscribe el escrito, la solución de la modernización de las actuales instalaciones del Gran Teatro del Liceo han de contemplar necesariamente una drástica ampliación de los espacios disponibles.

El ante-proyecto que ahora se presenta parte de la ocupación de no sólo de los espacios actuales sino de todas las fincas limítrofes al teatro con fachadas a la Rambla, Calle Uni6 y Calle de Sant Pau para cuya adquisición habrá de poner en marcha un eficaz procedimiento de gestión.

Para la zona de escenario el criterio del ante-proyecto es el de la creación de un triple espacio escénico con plataformas deslizantes y superficies rotatorias que permitan la intalación simultánea de varias escenografías. Junto con esto un foso hidráulico móvil y un telar automatizado habrán de ser los recursos básicos para la producción de obras alternativas y de gran envergadura técnica.

La accesibilidad desde la calle se considera fundamental y también la disposición de todos los servicios directamente legados al escenario que quedan, en el ante-proyecto, situados alrededor del espacio vacío de las escenas. Camerinos, talleres, salas de ensayo, almacenes y tecnologías de control son el conjunto de recintos distribui-

dos debajo, a los lados y por encima de los espacios propiamente de escena.

En la zona fronteriza entre el nuevo escenario y el gran vacío de la sala que no se toca hay dos bloques de oficinas. Con fachada a la Rambla las de Administración del Gran Teatro. A la parte simétrica; hacia el interior de la manzana, las dependencias de la Administración artística. Ambas dispuestas verticalmente en unos espacios organizados a lo largo de unos ascensores y escaleras.

Además de todos estos servicios el ante-proyecto contempla la remodelación de diversos espacios aproximadamente simétricos para colocar dos nuevos ejes de comunicación vertical. Son las baterías de ascensores, escaleras y vestíbulos de planta que desde la Rambla y la Calle de Sant Pau han de mejorar la accesibilidad, el confort del público y la buena salida en caso de emergencia para cumplir las prescripciones habituales y legalmente establecidas para este tipo de necesidades y aforo.

La intervención es completa con la propuesta de utilización de la parte central del subterráneo bajo la sala y el vestíbulo decimonónico para transformar estos espacios llenos de posibilidades en un gran vestíbulo con guardarropa, bar, servicios y un restaurante con acceso para el público y también accesible independientemente desde la Rambla.

Se debe observar que las partes en las que se puede segmentar la reforma han de permitir, en caso de disponer de los terrenos, actuaciones sectoriales que no obliguen a una paralización del teatro por un largo periodo.

Por otra parte la propuesta que ahora se presenta ha aceptado en buena parte la actual división del espacio entre el Gran Teatro, el Círculo y el Conservatorio aún y siendo consciente de que quizás una redistribución en el uso del edificio podría también contribuir a un más eficaz aprovechamiento del patrimonio global existente.

Remitirse a estos datos originarios no es simple gusto historicista sino una explicación que arroja no poca luz sobre los problemas de espacios, dotaciones y accesibilidad que el actual edificio sigue padeciendo.

### Estudio de Superficies.

En el anexo nº 1 se incluye un cuadro comparativo de las superficies disponibles para las distintas dependencias en una serie de teatros europeos y americanos. La muestra se ha realizado a partir de una selección de edificios contemporáneos de dimensiones iguales o mayores así como también añadiendo como término de comparación las características de algún teatro de ópera de reciente construcción.

Puesto que los datos que se ofrecen en este estudio son de elaboración propia y sobre fuentes a veces heterogéneas la precisión de las mismas puede en algunos casos no ser del todo exacta lo cual no ha de ser óbice para que se deje constancia de que en el orden de grandes magnitudes la comparación entre el Liceo y estos otros edificios arroje un saldo desfavorable en cuanto a las superficies edificadas de las que se dispone.

Por otra parte debe señalarse que las magnitudes tomadas para comparar las superficies ocupadas por el Gran Teatro del Liceo contienen no sólo las de la Sociedad propietaria del mismo, sino también los del Real Conservatorio Superior de Música y los del Circulo del Liceo, dos instituciones vinculadas al Gran Teatro pero jurídicamente distintas y con sus propias directrices y objetivos sociales.

La superficie total de 10.857 m<sup>2</sup> nos indica que estamos ante un teatro de tipo medio no muy inferior a la antigua opera de Dresde (1871), 14.781 m<sup>2</sup> y semejante a la Opera de Frankfurt (1880), 9.630 m<sup>2</sup>. Los teatros de la Opera de Paris (1875), 29.808 m<sup>2</sup> o de Nueva York (1966), 33.236 m<sup>2</sup> nos dan la medida de la superficie más generosa entorno a salas cuyo aforo no difiere en nada a la del Liceo pero que tienen un nivel de prestaciones muy superior.

Si analizamos la superficie de la sala observamos que la de Barcelona es de grandes dimensiones, 3.005 m<sup>2</sup>, frente a los 1.664 m<sup>2</sup> de Dresde, los 1.160 m<sup>2</sup> de Frankfurt, los 586 m<sup>2</sup> del Flemish de Bruxelles y todavía por encima de la superficie de sala más pisos de palcos de la Opera de Paris, 2.707 m<sup>2</sup>. Sólo el New Metropolitan Opera House de New York dispone de una sala de superficie semejante a la de Barcelona, 3.120 m<sup>2</sup>.

En cuanto al escenario los valores cambian radicalmente de sentido. Mientras la escena de New York tiene 27.440 m<sup>2</sup>, la de Paris sólo tiene 1.404 m<sup>2</sup>, la de Dresde 1.227 m<sup>2</sup>, la de Frankfurt 1.012 m<sup>2</sup> y la de Barcelona 628 m<sup>2</sup>.

La conclusión inicial de estos primeros datos es clara. Barcelona tiene una gran sala, con espacios públicos y de servicio muy reducidos y con un escenario de dimensiones muy por debajo no ya de lo que la superficie de la sala exigiría sino del volumen total del edificio.

Analizando porcentualmente estas superficies puede hacerse más comprensible cuanto se ha analizado. Si consideramos una serie de ejemplos podemos ver que la superficie de la sala gira entorno a magnitudes del orden del 10 % de la superficie total (Desde el 7 % de Paris-Bastille al 20 % de Bayruth) mientras que en el caso de Barcelona la superficie de la sala es casi tres veces más de lo habitual (28 %).

En este mismo orden de cosas se puede apreciar que el mayor tamaño de la sala se hace a expensas de los espacios de administración y servicios que son los que aparecen como gravemente disminuidos en el caso del Liceo. (31 % incluyendo las superficies del Circulo del Liceo y del Real Conservatorio que son instituciones que ocupan prácticamente todo el espacio disponible).

En resumen: del análisis comparativo con algunos casos característicos se deduce que dadas las dimensiones de superficie y por tanto de aforo de la sala del Liceo todas las dependencias son muy reducidas. Escenario, administración y servicios así como los espacios para el público son considerablemente insuficientes; la mitad de lo deseable para poder equilibrar de forma razonable la distribución de cuantas dependencias necesita un Teatro de Opera decimonónico en la actualidad.

#### Evaluación de los espacios de servicio

Llamaremos espacios de servicio a tres tipos de dependencias ligadas al escenario, a la sala y a la administración general de la institución del Gran Teatro del Liceo.

No estamos en condiciones de abordar un estudio detallado de cada uno de estos apartados puesto que, por no tener, el G. T. del Liceo no tiene hoy por hoy un levantamiento exacto de las distintas dependencias. Conviene por lo tanto advertir que el informe que ahora se redacta es fruto del estudio sobre el terreno del edificio, de la consulta de algunos, pocos, planos históricos y del contraste entre esta información y la que puede conocerse de otros edificios de características similares.

Al proyectarse el edificio hace más de un siglo los servicios de escenario se concibieron con mínimo de confort y amplitud. Camerinos de actores, figurantes, coro y cuerpo de baile se han ido encajando en espacios dispersos, a varios niveles, en malas condiciones de accesibilidad, ventilación e higiene. Lo mismo puede decirse de las salas de ensayo para coros, orquesta -inexistente- y cuerpo de baile. Dispersión, dimensiones insuficientes, forma inadecuada, malas condiciones de higiene, peligrosa situación en relación a emergencia son algunas de las características de todo un sistema de servicios ligados a la escena en los que las soluciones parciales, sin ningún plan, así como la ausencia práctica de una dirección arquitectónica, saltan a la vista de cualquier observador.

Otro tipo de servicios ligados al escenario son los de almacén. Si bien la problemática del escenario se analiza con más detalle en un apartado posterior conviene dejar sentado que los almacenes que el G. T. del Liceo dispone son de dimensiones considerables al ocupar prácticamente todos los sótanos del edificio, pero de difícilísimo acceso y carentes de una ordenación que facilite un uso racional.

La gran nave de escenografía situada sobre la sala de espectáculos es ciertamente uno de los espacios de mayores dimensiones aunque sólo desde un estudio detallado de su estructura sería posible decidir si es apta para usos que impliquen una carga considerable. Su accesibilidad, en cualquier caso, es a todas luces deficiente y es parangonable a las dificultades de manipulación y acceso de los sótanos a los que no hemos referido anteriormente.

En cuanto a los servicios destinados al público, debemos señalar por una parte una insuficiencia evidente en los accesos. Las escaleras que llevan a los pisos superiores distan mucho de tener el ámbito necesario para el número de espectadores que deben usarlos. No sólo no se cumplen las exigencias del reglamento de espectáculos (El incumplimiento es del orden del 50 %) sino que, en la práctica, el acceso a los pisos altos desde la C/. San Pablo supone concentrar

en una única escalera toda la circulación de su aforo.

Son inexistentes los espacios de descanso y de relación en las localidades de los pisos altos, manteniéndose un lamentable tipo de discriminación entre los espectadores de platea y de los primeros pisos y los de los últimos que bien poco responde a la concepción de la sociedad de nuestros días.

Si bien el vestíbulo y el salón de los espejos son los espacios representativos ligados a la historia y a la imagen del Liceo debemos señalar también su insuficiencia así como su mala relación con los servicios higiénicos y con el reducido servicio de bar situado en el sótano.

Toda esta simple enumeración de deficiencias sirve para diagnosticar, en el capítulo de los servicios destinados al público, un doble tipo de problema. Por una parte insuficiencia de los espacios actualmente destinados a los mismos. Por otra parte mala distribución y aprovechamiento.

Por último un tercer capítulo de espacios de servicio es el destinado a la administración del Gran Teatro.

De nuevo observamos, como en los casos anteriores, una dispersión de los espacios existentes y una insuficiencia clara de los mismos. La existencia de un Patronato, de una Junta de Propietarios, de una Dirección del Teatro, de unos servicios administrativos y de un servicio de taquillas, no se refleja en la actualidad en una distribución clara de espacios, ni en su conveniente interconexión. Hoy por hoy estas dependencias, escasas, pequeñas y mal acondicionadas, ocupan espacios residuales, rincones y cuartitos que el funcionamiento global del edificio ha permitido escamotear para colocar un despachito, una oficina, etc., etc. Incluso los lugares de atención al público tanto de proveedores como de taquilla son claramente insuficientes y mal coordinados con el resto de la administración del Teatro.



### El edificio actual

Desde que en 1861 un incendio destruyera vorazmente el edificio levantado en 1845 y el Arquitecto José Oriol Mestres se encargase de reedificarlo, el Gran Teatro del Liceo se mantiene en sus grandes líneas con las mismas características que el edificio de hace más de un siglo.

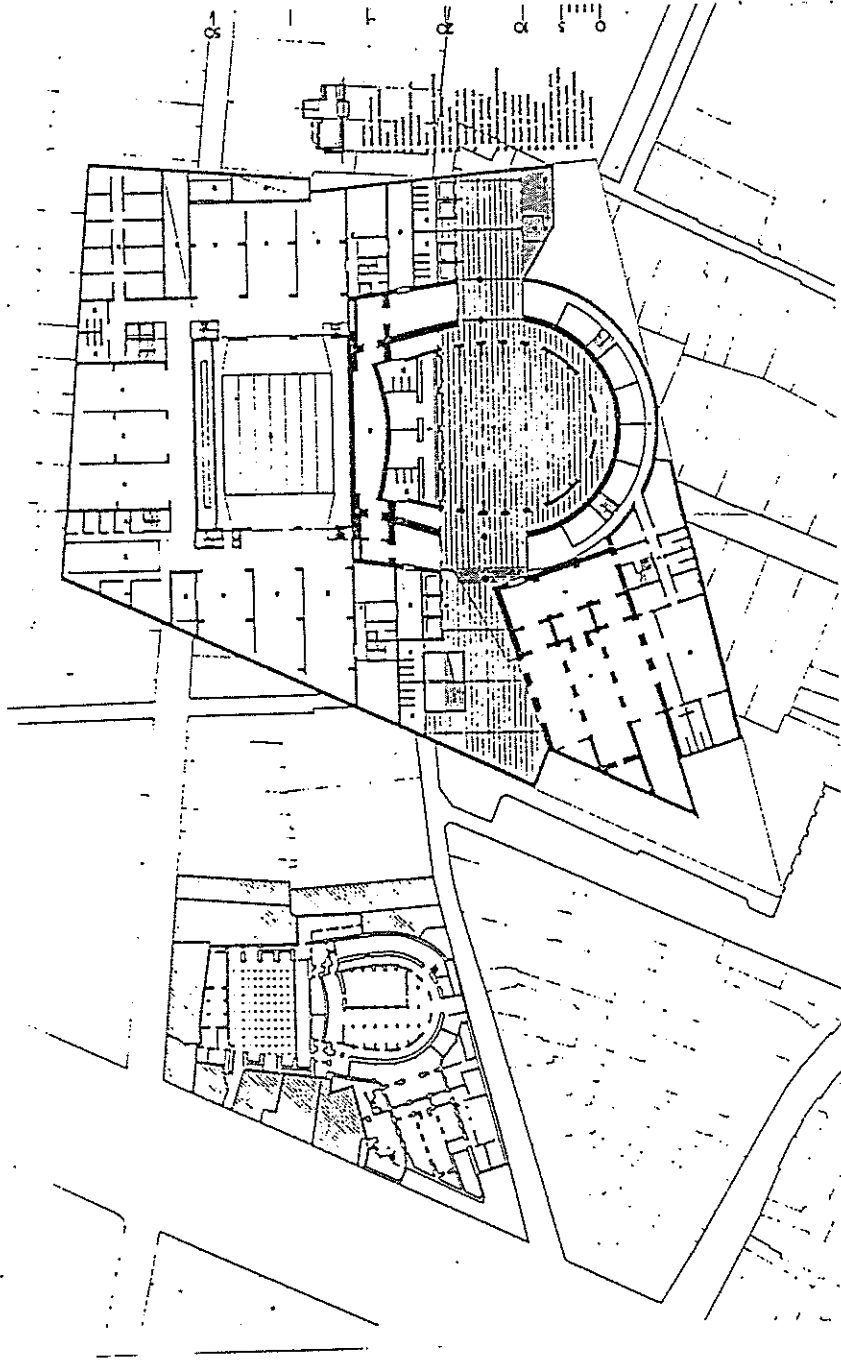
Las modificaciones que se han producido posteriormente son todas ellas de un alcance muy limitado o han consistido simplemente en trabajos de mantenimiento o de acondicionamiento del local decimonónico.

Se trata, como es sabido, de uno de los teatros de ópera europeos con una sala de grandes dimensiones encajada en un solar muy reducido. Cuando, en Europa, los tratadistas de arquitectura teatral defendían la construcción de los edificios para la Opera como edificios aislados, frente a amplios espacios públicos, todavía el edificio barcelonés se construía a la manera de los teatros del Antiguo Régimen, embebido en el tejido urbano irregular de la ciudad. Aprovechando el solar desamortizado del antiguo convento de Trinitarios Descalzos, el primer proyecto de 1845 y el de restauración de 1861 encajaban con gran habilidad una gran sala y un escenario de notables dimensiones en un espacio irregular, de forma quebrada, de modo que el acceso desde las Ramblas y el eje principal del Teatro no quedaban alineadas sino formando un curioso giro que es uno de los elementos característicos del edificio al tiempo que constituye la manifestación de la angostura con la que una sala y un escenario de estas dimensiones se lograron encajar en tan reducido solar.

# GRAN TEATRE DEL LICEU DE BARCELONA

PLANTA DE LA REFORMA I AMPLIACIÓ

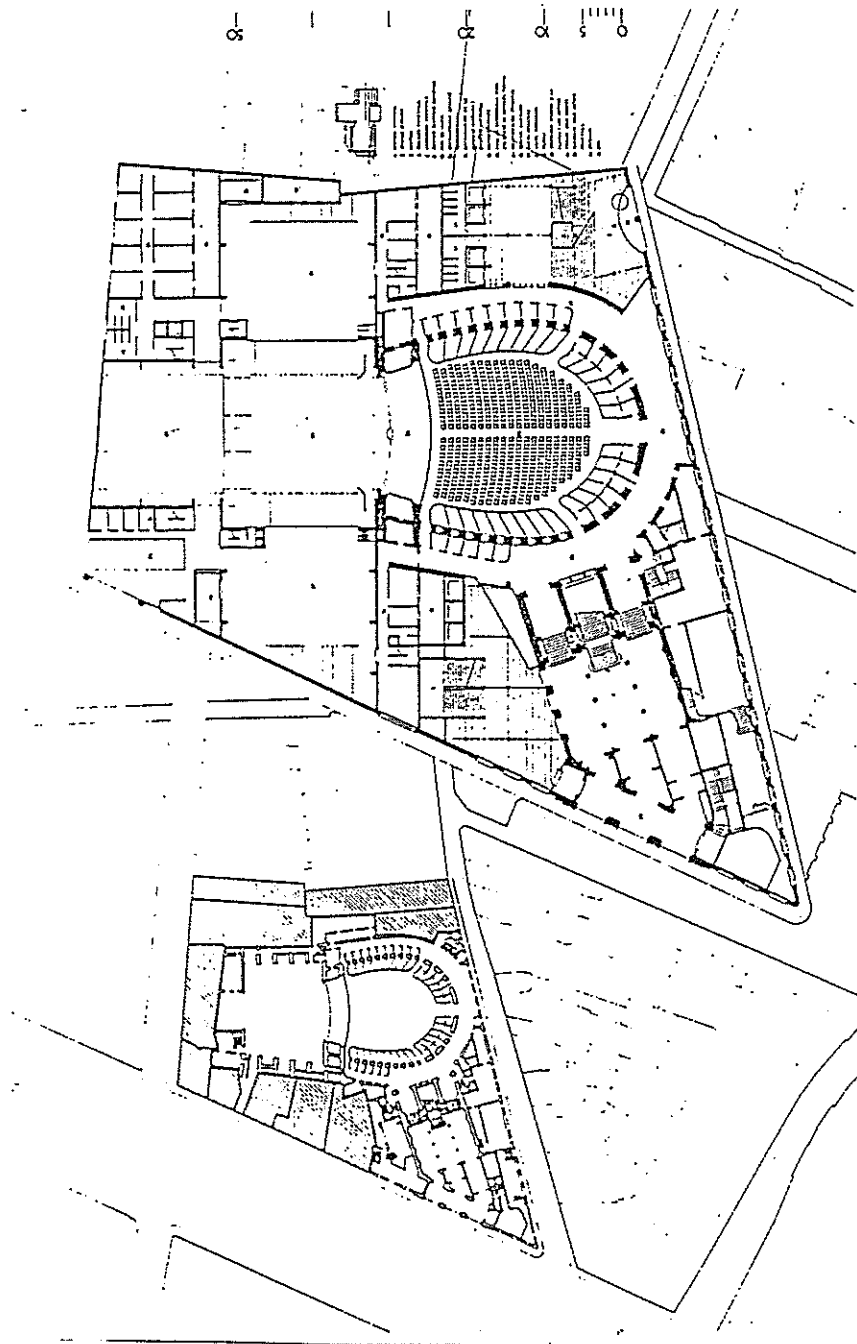
- 1. VESTIBUL
- 2. ESCALES PRINCIPALS
- 3. ASCENSORS PRINCIPALS
- 4. FOYER
- 5. CAFETERIA
- 6. RESTAURANT
- 7. DEPENDÈNCIES ANEXES AL RESTAURANT
- 8. RESTAURANT
- 9. DEPENDÈNCIES ANEXES AL RESTAURANT
- 10. COCINA
- 11. SERVEIS SANITARIS GENERALS
- 12. MAGATZEM GENERAL
- 13. PATI DE LLUMS
- 14. DEPENDÈNCIES DE LA DIRECCIÓ ADMINISTRATIVA
- 15. DEPENDÈNCIES DE LA DIRECCIÓ ESCÈNICA I DIRECCIÓ ARTÍSTICA
- 16. DEPENDÈNCIES ADMINISTRATIVES
- 17. MAGATZEM DESCENA
- 18. TALLER DE FUSTERIA
- 19. TALLER DE PINTURA
- 20. TALLER DE MUNTATGE
- 21. FOSSAT ESCENARI
- 22. MUNTACARRREGUES
- 23. MOLL DE DESCARREGA, PISTA D'ELEVACIÓ DE VEHICLES PESATS
- 24. DEPENDÈNCIES TALLERS
- 25. DEPENDÈNCIES DEL PERSONAL D'ESCENARI I TALLERS
- 26. SERVEIS SANITARIS



CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU DE BARCELONA  
 DESSEMBRE DE 1987  
 KENSI DE SOLA-MORALES, ARQUITECTE

# GRAN TEATRE DEL LICEU DE BARCELONA

ENLLEU INICIAL DE REFORMA I AMPLIACIÓ



- 1. VESTIBUL PRINCIPAL
- 2. ESCALA D'HONOR
- 3. VESTIBUL
- 4. ESCALES PRINCIPALS
- 5. ASCENSORS PRINCIPALS
- 11. SERVEIS SANITARIS GENERALS
- 13. PATI DE LLUMS
- 14. DEPENDÈNCIES DIRECCIÓ ADMINISTRATIVA
- 15. DEPENDÈNCIES DE LA DIRECCIÓ ESCÈNICA I DIRECCIÓ ARTÍSTICA
- 22. MUNTATJES
- 23. MOLL DE DESCÀRREGA, PISTA D'ELEVACIÓ DE VEHICLES PESATS
- 24. DEPENDÈNCIES PERSONAL
- 26. SERVEIS SANITARIS
- 27. ACCÉS PRINCIPAL
- 28. ACCÉS SECUNDARI
- 32. PLATEA
- 33. CORREDOR D'ACCÉS A LA PLATEA I LES LLOTGES
- 34. FOSSAT DELS MÚSICS
- 35. CAMERINS DELS ACTORS PRINCIPALS
- 36. ESCENARI
- 37. BOX

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU DE BARCELONA

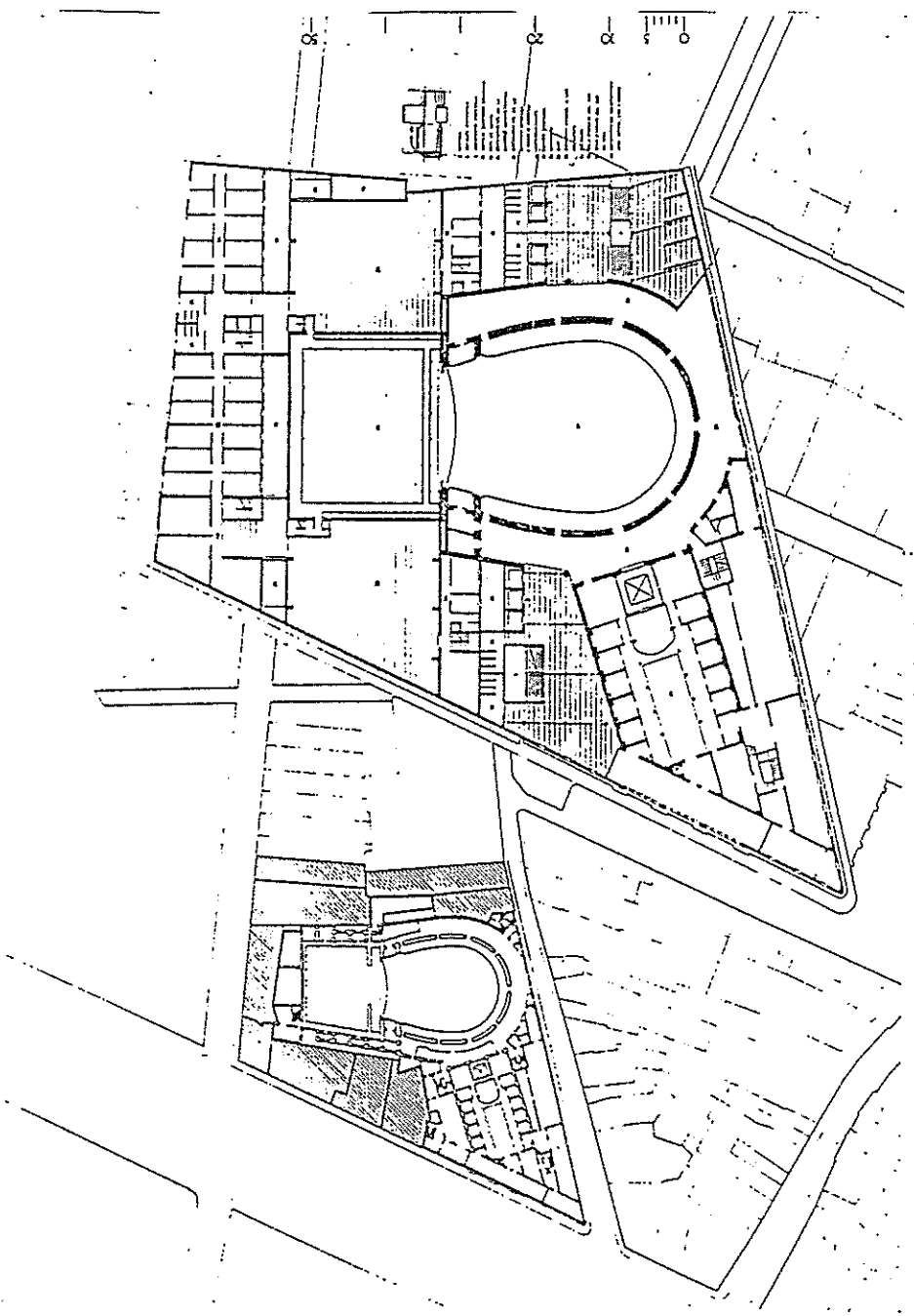
PLATEA, PLATEA INFRACTRA

DISENYURE DE 1917

IGNASI DE SOLÀ-MORALES, ARQUITECTE

# GRAN TEATRE DEL LICEU DE BARCELONA

ESTUDI INICIAL DE REFORMA I AMPLIACIÓ



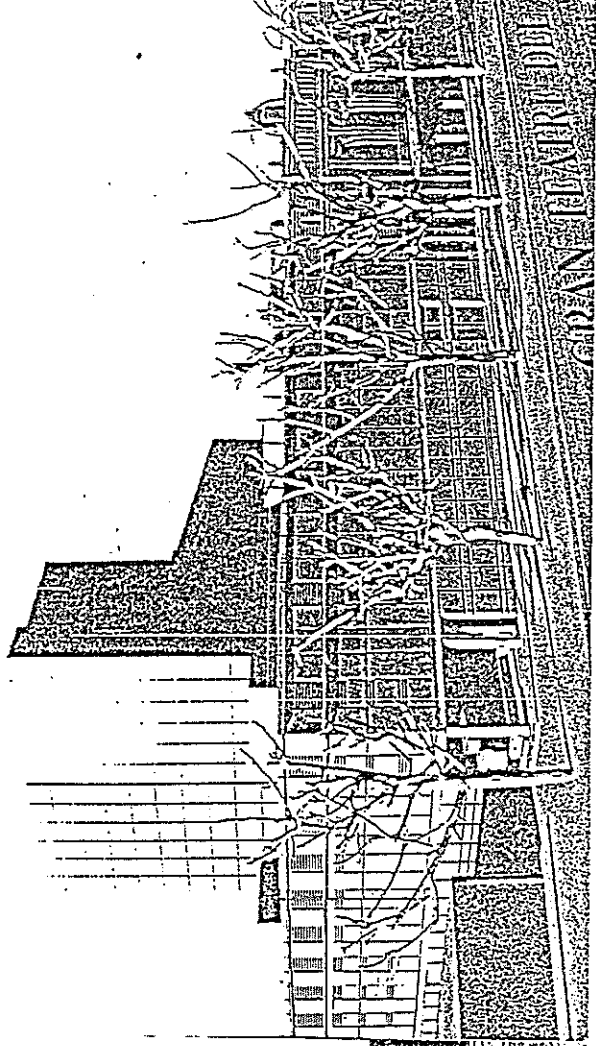
- 3. VESTÍBUL
- 4. ESCALES PRINCIPALS
- 5. ASCENSOTIS PRINCIPALS
- 11. SERVEIS SANITARIS GENERALS
- 13. PATI DE LUQS
- 14. DEPENDÈNCIES DE LA DIRECCIÓ ADMINISTRATIVA
- 15. DEPENDÈNCIES DE LA DIRECCIÓ ESCÈNICA
- 1. DIRECCIÓ ARTÍSTICA
- 22. MUNTACARRREGUES
- 26. SERVEIS SANITARIS
- 31. CAMERINOS
- 31. BUIT
- 33. CORREDOR D'ACCÉS A LES LOCALITATS
- 36. ESCENARI
- 38. SALA D'ASSAIG DEL COR
- 38. SALA D'ASSAIG DEL COS DE BALL
- 40. DEPENDÈNCIES RELACIONADES AMB ACTORS, COR I MÚSICS

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU DE BARCELONA

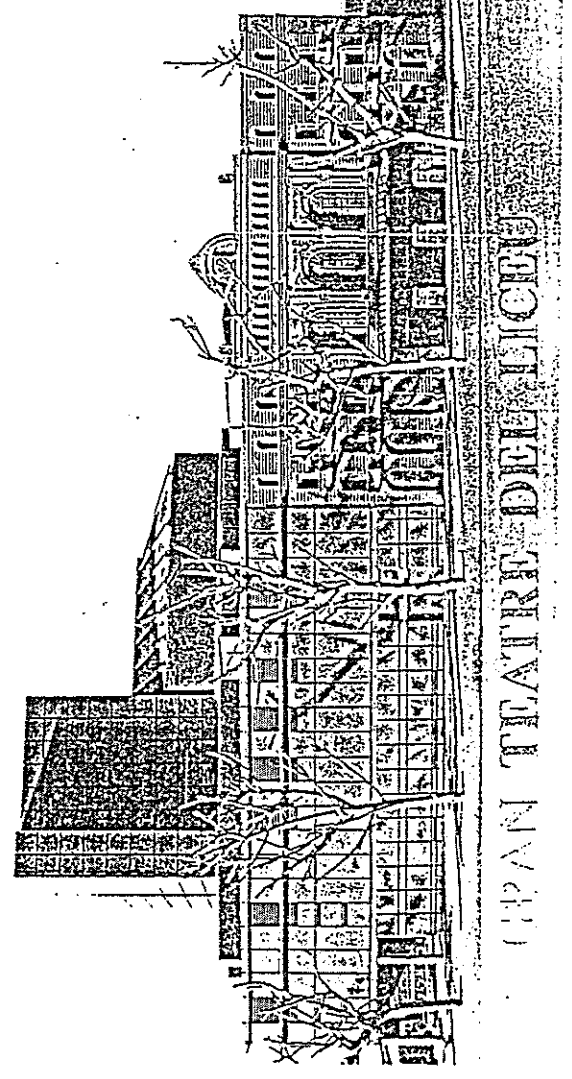
PLANTA QUINTA  
REPRESENTA

DESEMBRE DE 1987

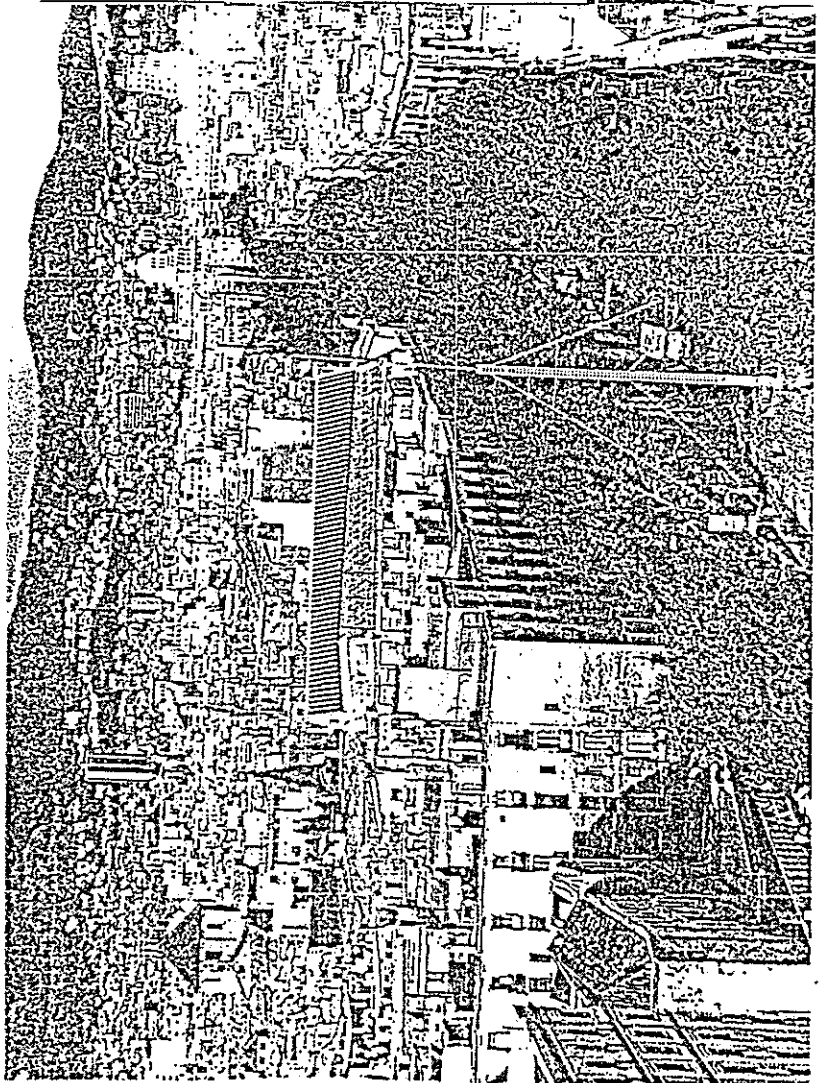
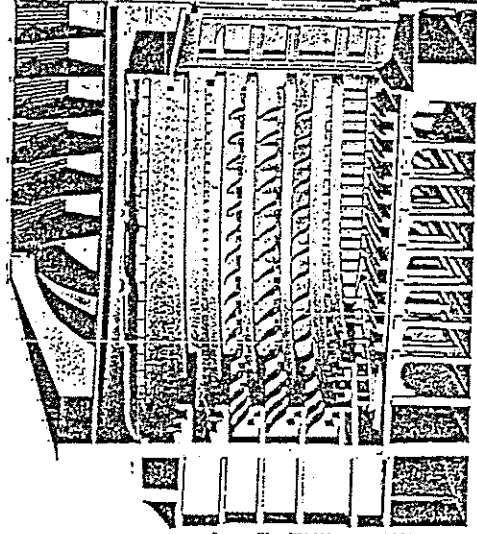
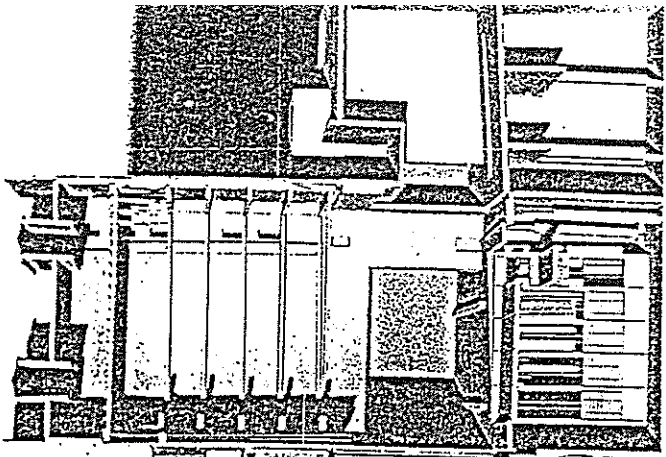
IGNASI DE SOLÀ-MORALES, ARQUITECTE

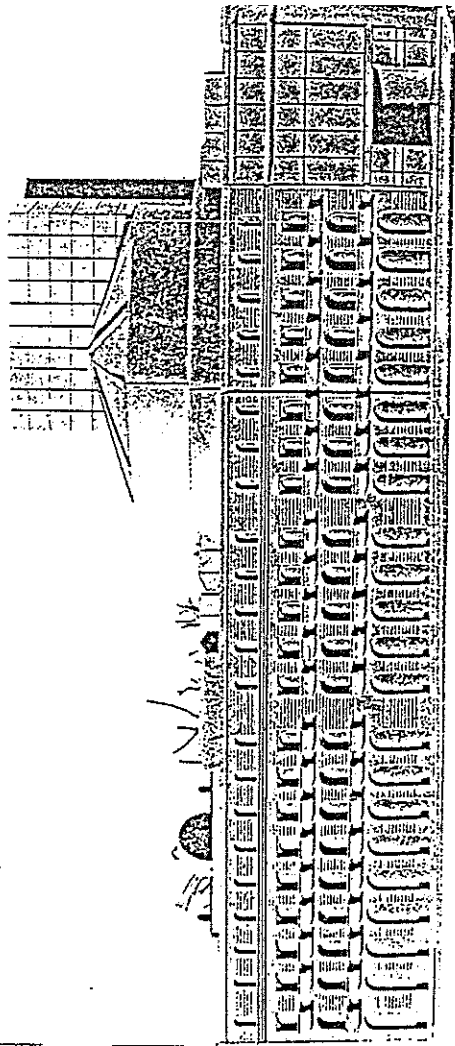


GRAND THEATRE DE LILLE

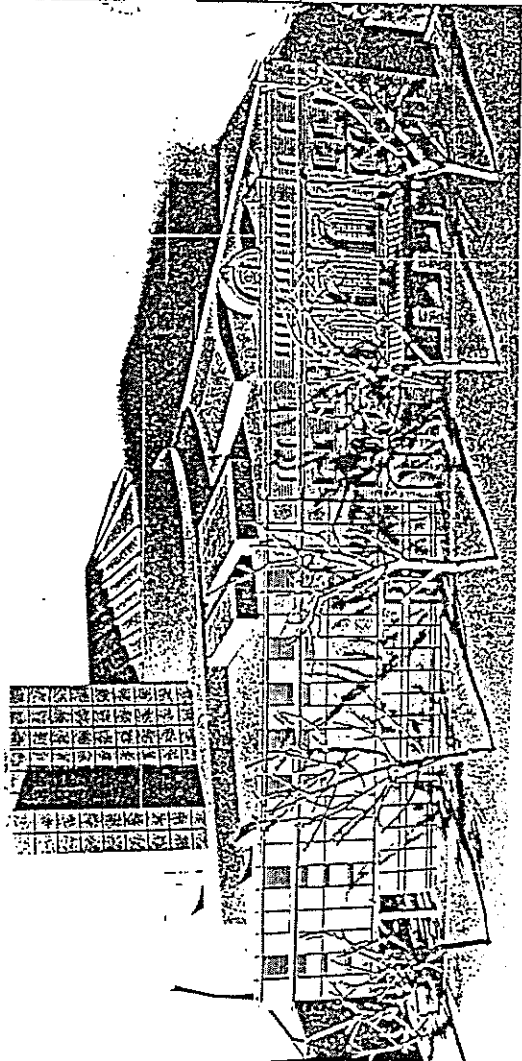


GRAND THEATRE DE LILLE





Handwritten text or a signature, possibly in Arabic script, located between the two architectural drawings.







IGNASI DE SOLA-MORALES RUBIO, nacido en Barcelona en 1942, estudió las carreras de Arquitectura y Filosofía en la Universidad de Barcelona, se tituló el año 1966 y 1968 respectivamente y se doctoró en Arquitectura el año 1973. Actualmente es catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de esta ciudad. Ha sido "visiting scholar" de la Columbia University de New York, "fellow" del Institute for Architecture and Urban Studies también de New York; Director del Archivo Histórico de Arquitectura, Diseño y Urbanismo del C.O.A.C. y Profesor del International Laboratory of Architecture, Urbanism and Design (I.L.A.U.D.) Ubino-Siena; miembro del Consell Assessor de Cultura de la Generalitat de Catalunya; Director del Departamento de Estética y Teoría de la Arquitectura de la Universidad Politécnica de Catalunya, "Professore a contratto" del Dipartimento de Storia dell'arte de la Universidad de Bologna. En la actualidad es miembro de la Redacción de Lotus International y del Patronato del Centro de Arte Reina Sofía de Madrid así como correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Entre sus publicaciones podemos destacar: "Rubió y Bellver y la fortuna del Gaudinismo" Barcelona, 1975; "La arquitectura del expresionismo" Barcelona, 1976; "Arquitectura Española Contemporánea: balbuceos y silencios" V. Bozal; "Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976" Barcelona, 1976; "Apuntes sobre Pugin, Ruskin y Viollet-le-Duc" en colaboración con Rafael Moneo, Barcelona, 1976; "Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. Un assaig d'interpretació" Barcelona, 1976; "Eclecticismo y Vanguardia" Barcelona, 1980; "Urbanismo y Vivienda en España", en colaboración con otros autores, Madrid, 1982; "Gaudí" Barcelona, 1983, Stuttgart, 1983, París, 1983, New York, 1983; "La Plaza Real de Barcelona" Barcelona, 1983; "Arquitectura Teatral en España" Madrid, 1984; "L'exposició Internacional de Barcelona 1914-1929. Arquitectura i Ciutat" Barcelona, 1985; "Marcel Duchamp" Barcelona, 1983, Madrid, 1984, Köln, 1984; "Architettura minimale a Barcelona" Quaderni di Lotus, Electa Editrice, Milano, 1986; "Contemporary Spanish Architecture: An Eclectic Panorama" Rizzoli International Publications, Inc. New York, 1986; "Arquitectura Balnearia a Catalunya" Barcelona, 1986.

Ha sido también autor de la edición y prologista de "Angelus Novus" de Walter Benjamin, Barcelona 1970; "Los ideales de la arquitectura moderna" de George R. Collins, Barcelona 1970; la redacción facsímil de la revista A.C. del G.A.T.E.P.A.C., Barcelona 1975; la Edición de Aloís Riegl "Problemas de Estilo" Barcelona 1980; La antología de textos sobre "Ricard Giralt Casadesús", Girona 1982; "Arquitectura de Menorca" Madrid 1980; "L'ofici de l'arquitectura" Barcelona, 1983; "Junge Architektur in Europa" Stuttgart 1983; La edición facsímil del "Album de los industriales de LLuis Rigalt de 1856" nueva edición, Murcia 1984; "Idee, Prozess, Ergebnis. Die reparatur und redonstruktion der Stadt" Berlin 1984; "Modelle für Eine Stadt" Berlin 1984; "Arquitectura, Técnica y naturaleza en el ocaso de la modernidad" Madrid 1984; "Architecture in transition. Neue Architektur" Kaiserlautern 1985; "Los Museos de la última Generación" Barcelona, 1986, Stuttgart 1987.

Sus artículos han sido publicados entre otras en las revistas siguientes: L'architecture d'Ajourd'hui, París; Lotus Internacional, Milán; Casabella, Milán; Domus, Milán; Controespazio, Roma; A + U, Tokio; Architectural Desing, Londres; 9H, Londres; Oppositions, New York; Perspecta, New Haven; Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, Barcelona; etc., etc.

Ha sido coordinador de las exposiciones: "Centenari de l'Escola d'Arquitectura" Barcelona, 1975; "Katalanische Kunst in der XX Jhare" Berlin 1976; "Barcelona 1929" Fundación Miró, Barcelona, 1980; "Richard Neutra" Barcelona, 1981; "Marcel Duchamp" Barcelona, Madrid, Colonia, 1983; "Arquitectura Teatral en España" Madrid 1984; "Contemporary Spanish Architecture" New York, Los Angeles, Chicago 1986-87.

Como arquitecto ha colaborado en diversos proyectos y obras entre las que destacan: Asilo de ancianos de Tarragona, 1975; Grupo de 145 viviendas en Artes (Barcelona) 1978; Instituto de Bachillerato Rafael de Casanova 1981; Remodelación del Pati Llimona, Barcelona, 1983; Reconstrucción del Pabellón alemán de Barcelona 1929 de Mies van der Rohe, Barcelona, 1986; Reforma y ampliación de los Teatros de Torelló, Valls y Ulldecona, 1985-87; Reforma y ampliación del Gran Teatro del Liceo, Barcelona, 1987.



# XII Curset /

sobre intervenció en el Patrimoni Arquitectònic

14, 15, 16, 17 desembre /

Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic  
Demarcació de Barcelona



CO.A.C 1989, Barcelona

# no pretext

