

Spazi per la cultura nella Spagna del XXI secolo: la trasformazione di edifici industriali dismessi in aree di rinnovamento urbano¹

Maria Pilar Biel Ibáñez

Industrial heritage is increasingly appreciated by contemporary society in Spain, although the search for new functions has not always followed criteria consistent with its features and historical values. Generally, especially until the first years of the new century, only some factories, considered of great historical importance, and therefore endowed with a strong symbolic value, have been saved from destruction. This essay therefore highlights new processes of management of industrial heritage in Spain in recent years: it therefore focuses on the experiences of self-management, artistic production and culture successfully implemented in many cities. Great space is given to the art factories, with an illustration of the

cases of Fabra i Coats in Barcelona and Harinera ZGZ in Zaragoza. But more radical initiatives are presented, which try to do without public institutions, as in the Tabacalera in Madrid and Can Batlló in Barcelona.

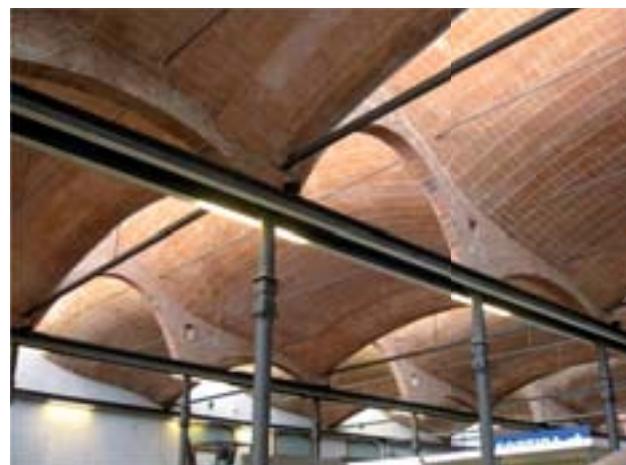
As an alternative to the methods of treatment of old factories - removal of the machineries, arrangement of the interior, demolition of added parts - the new formulas are fortunately aimed at practices of minimal intervention, reversible and respectful of the signs of aging. The focus on cost reduction, recycling and participation are possible trends into the broader strand of sustainability, which increasingly invests the cultural heritage today.

1 Quel che resta dell'industria nelle città del XXI secolo

La crisi economica degli anni Settanta del XX secolo e il cambiamento del modello economico che ne è derivato ha avuto, tra le altre conseguenze per le città industriali spagnole, la dismissione di numerose aree industriali, coincidenti con la prima generazione di impianti manifatturieri. La posizione delle amministrazioni regionali di fronte agli edifici in disuso è stata, in numerose occasioni, quella dell'abbattimento, in contrasto con una posizione più attiva della cittadinanza, diretta a promuovere invece le prime azioni conservative. A Barcellona, il gruppo *Foment de les Arts Decoratives* iniziò, nel 1971, una campagna per la conservazione del Mercato del Born (fig. 1), struttura in ferro e vetro ispirata alle Halles di Baltard, inaugurata nel 1876; a Terrasa, diverse istituzioni cittadine insieme a un gruppo di architetti intrapresero, nel 1975, una campagna per impedire la scomparsa degli edifici legati all'industria tessile, come i magazzini *Farnés* e il *Vapor Aymerich, Amat i Jover*, uno degli esempi emblematici del *Modernisme* catalano, ora museo della scienza (fig. 2). A Saragozza, l'associazione dei commercianti del Mercato Centrale, avviò, alla fine degli anni Settanta, una campagna per fermare l'abbattimento di questo edificio costruito nel 1903, opera rilevante in ferro e vetro simbolo del rinnovamento della città (fig. 3). Da segnalare, negli stessi anni, la difesa delle stazioni ferroviarie di Madrid, intrapresa per evitare la loro scomparsa come conseguenza della ristrutturazione del settore ferroviario della capitale.

Questi primi movimenti in difesa degli storici impianti industriali si con-

¹Ricerca realizzata nell'ambito del Progetto di ricerca: *Museos y distritos culturales: arte y instituciones en zonas de renovación arquitectónico-urbanísticas* (HAR 2015-66288-C4-1-P), finanziato dal Ministerio de Economía y Competitividad, e sviluppato presso l'Universidad de Zaragoza e il cui ricercatore principale è Jesús Pedro Lorente Lorente.



1/ Barcellona, Mercado del Born (1874-76), facciata sud (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mercat_del_Born_Barcelona_Catalonia_2014).

2/ Terrasa, edificio industriale Vapor Aymerich, Amat i Jover, il sistema delle volte, opera di Lluís Muncunill, 1907-1908 (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:075_Vapor_Aymerich,_Amat_i_Jover_).

3/ Zaragoza, Mercado Central, opera di Félix Navarro Pérez, 1903 (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zaragoza_-_Mercado_Central).

solidarono ulteriormente con la comparsa di una serie di associazioni dirette a promuovere non solo la conservazione e la riabilitazione dell'archeologia industriale spagnola, ma anche la sua puntuale conoscenza. In Catalogna si segnala la *Associació del Museo de la Ciencia i la Técnica i d'Arqueología Industrial de Catalunya* (1979), nei Paesi Baschi la *Asociación Vasca de Patrimonio Industrial y Obra Pública* (AVPIOP), nelle Asturie, la *Asociación Industria Cultura Naturaleza* (INCUNA, 1997), in Galizia la *Asociación Buxa* (2008): insieme al Comitato Internazionale per la Conservazione del Patrimonio industriale (TICCIH-España), sostenuto dall'UNESCO, queste sono alcune delle organizzazioni più rilevanti che continuano a lavorare ancora oggi. A queste associazioni, bisogna aggiungere la proliferazione, effimera ma vivace, di battagliere piattaforme che si concentrano su azioni specifiche per la rivendicazione della salvaguardia di insediamenti industriali dismessi².

Per quanto attive, le campagne di difesa e salvaguardia intraprese da gruppi e associazioni non sono però riuscite a salvare tanta parte del patrimonio industriale. Nel corso degli anni Ottanta e Novanta del XX secolo, ad avere la prevalenza è stata infatti la pratica della demolizione, soprattutto nelle principali città industriali spagnole - come Madrid, Barcellona, Bilbao, Avilés ed altre ancora - con grave danno dell'edilizia industriale e dei contesti



² Si ricordano: *Salvem Can Fàbregas i Càrlat* (Barcellona), *Salvemos La Panificadora* (Vigo), *Salvemos el Toblerone* (Almería), *Salven Can Ricard* (Barcellona), *Salvemos Fábrica La Trinidad* (Siviglia) o *Salvemos Averly* (Saragozza). Cfr. G. CUETO ALONSO, *Fábricas y minas abandonadas: un patrimonio por recuperar*, in M. CISNEROS, V. CUÑAT (eds.), *Patrimonio olvidado, patrimonio recuperado*, Santander 2016, pp. 171-198.



urbani di riferimento, sottoposti in molti casi a pesanti azioni di riconversione. È quanto accaduto, ad esempio, a Bilbao con la trasformazione urbana della *ría* del fiume Nervión (fig. 4), soprattutto sulla sponda già sede di impianti industriali degradati e ora egemonizzata dalla creazione di Gehry; a Barcellona con la metamorfosi dei quartieri della Ribera e di San Adrià de Besos; ad Avilés con la riqualificazione della *ría* nel Centro Culturale Internazionale *Oscar Niemeyer*; o a Saragozza, dove un antico polo industriale è stato sostituito da un nuovo quartiere di appartamenti nella zona dell'Arabal (fig. 5).

In linea col processo di riqualificazione urbana che, in conseguenza del cambiamento del modello economico comune a tutta Europa, ha portato alla formazione della città post-industriale, anche in Spagna i progetti di rinnovamento hanno assunto come proprio punto di forza il tema dei servizi³. Un tema, come noto, che guarda alla città come oggetto di consumo, di prodotto vendibile al pari di tutti gli altri, quindi come merce, soprattutto in ordine a valori apparentemente intangibili come quelli inerenti la cultura e il patrimonio. Patrimonio che in questo contesto ha dunque tanto valore di uso che valore di scambio e di mercato⁴. Un esempio evidente è Barcellona, diventata da tempo un *brand* (fig. 6), non solo un luogo dove si scambiano prodotti, ma essa stessa prodotto da comprare e consumare⁵.

È quindi inevitabile che il patrimonio industriale della città sia diventato gradualmente protagonista grazie alla sua forte appetibilità economica; e quindi sottoposto ad attività di protezione e promozione, oppure, al contrario ad attività di demolizione a seconda degli interessi volta per volta in gioco. È quanto accade nel processo di relazione e contrasto che si stabilisce tra il patrimonio industriale dismesso di Poblenou, e la realizzazione del progetto 22@Barcelona che ha portato il quartiere ad essere una delle aree più vivaci e ricche di fermenti culturali della città dopo i giochi olimpici del 1992.

4/ Bilbao, il museo Guggenheim-Bilbao visto dal fiume Nervión (foto Carlos Colás Curiel).

³ F. MUÑOZ, *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales*, Barcelona 2011.

⁴ N. MUÑIZ, M. CERVANTES, *Marketing de ciudades y “place branding”*, in “Pecunia: revista de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales”, n. extra, 1, 2010. C.M. YORY, *Ciudad, consumo y globalización: caracterización de las grandes metrópolis en el comienzo del siglo. Una mirada desde la relación entre consumo y sociedad*, Bogotá 2006.

⁵ H. CAPEL, *El Modelo Barcelona: un examen crítico*, Barcelona 2005.



5/ Zaragoza, l'ex distretto industriale di Arrabal, oggi trasformato in un quartiere industriale. In fondo, l'antico zuccherificio Azucarera de Aragón (foto Carlos Colás Curiel).



6/ Barcelona, la plaza de las Glorias, con il Museo del Design in primo piano e la Torre Agbar sullo sfondo (foto Carlos Colás Curiel).

Pagina a fronte

7/ Bilbao, l'ingresso del centro culturale La Alhóndiga (foto Carlos Colás Curiel).

8/ Madrid, il Depósito Elevado del Canal Isabel II, serbatorio idrico del settore nord della città, 1907 ss.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dep%C3%B3sito_de_agua_de_Sant_a_Engracia

9/ Il centro di creazione contemporanea Matadero Madrid, interno di uno dei padiglioni restaurati (foto C. Varagnoli)

Il patrimonio industriale subisce quindi un processo di attribuzione di nuove funzioni, ma anche di un nuovo significato monumentale, perché la sua presenza è recepita come un fattore identitario della modernità: la sua promozione costituisce un'opportunità per creare valore simbolico ed economico al servizio delle strategie di operatori sia pubblici che privati.

2 Le “fabbriche di creatività”. Un modello di intervento e di promozione culturale in tempo di crisi

Nel processo di recupero del patrimonio industriale, una fase caratteristica è quella in cui la fabbrica viene destinata alla produzione artistica e culturale contemporanea. Grandi istituzioni come *Caixa Forum* a Madrid e Barcellona, la *Fundación Tapies* a Barcellona, il catalizzatore di cultura e svago *La Alhóndiga* a Bilbao (fig. 7), i centri di arte contemporanea di Siviglia e Málaga, il *Centro de Arte y Creación Industrial* a Gijón, il *Depósito Elevado del Canal Isabel II* (fig. 8) a Madrid sono alcuni degli esempi in cui l'archeologia industriale si trasforma in un contenitore di arte e cultura (fig. 9).

Nella società attuale, la nozione tradizionale di cultura - intesa come eredità, anche artistica, trasmessa dalle generazioni passate - è stata sostituita dalla sua considerazione come prodotto utile per attrarre flussi finanziari, visitatori e nuovi residenti, che si aggiungono ai valori testimoniali insiti nell'edificio industriale: soprattutto quando questo è suscettibile non solo di consumo culturale, ma è anche proponibile come stimolo e strumento per la rigenerazione dell'area urbana in cui è ubicato⁶.

Questa trasformazione esige lo svuotamento dell'edificio industriale, l'eliminazione della struttura produttiva o l'amputazione di una parte degli elementi. Questi criteri di intervento sono raramente messi in dubbio o sottoposti a critica, sebbene gli edifici su cui si interviene appartengano all'eredità culturale della società. Il patrimonio industriale è così sottoposto a una processus di banalizzazione tipica dell'attuale periodo storico, che finisce per sminuire il ruolo assunto dal lavoro nella storia recente, una tappa fondamentale sulla quale si costruisce la nostra condizione attuale.

Rispetto alla sostanziale indifferenza nei confronti degli stabilimenti industriali dismessi, registrata alla fine del Novecento, c'è da dire che la crisi

⁶ D. BRANDIS, I. DEL RÍO, *Relaciones contemporáneas entre museos, turismo y ciudad*, in “Revista de Estudios Turísticos”, 2014, pp. 9-30.



economica degli ultimi anni, unita alla rottura del ‘sistema’ dell’arte e allo sviluppo di movimenti sociali e artistici, ha svolto paradossalmente un’azione positiva, nel senso che ha favorito il declino del modello precedente e la necessità di svilupparne uno alternativo. I promotori culturali si sono infatti resi consapevoli delle nuove circostanze, e della necessità da parte delle amministrazioni centrali e regionali di trovare soluzioni in grado di sostituire al turismo di eventi un sistema di azioni culturali ospitate in luoghi ed edifici cogestiti, dove combinare la conservazione del patrimonio con la promozione della cultura⁷.

È da questo tentativo che nasce il modello delle *fábricas de creación* o “fabbriche di creatività”⁸, importato in Spagna dalle esperienze precedenti delle *art factories* già consolidate in paesi come la Gran Bretagna o la Germania. Si tratta di una formula che interessa edifici industriali, di rilevanza patrimoniale, che vengono dotati di una nuova funzione, in questo caso legata alla produzione culturale, e che ha tra i suoi obiettivi principali l’attività artistica, in uno spettro molto ampio, diretto a favorire la trasversalità, la cooperazione e la multidisciplinarità. È favorita inoltre l’interazione con il pubblico locale, in modo da stabilire una relazione paritaria tra l’artista, l’opera e la sua ricezione⁹.

Il programma più completo di “fabbriche di creatività” è quello promosso dall’*Institut de Cultura* del Comune di Barcellona che include vari insediamenti sparsi per la città¹⁰ (fig. 10). Questo programma nasce nell’anno 2007¹¹, quando era sindaco Jordi Hereu (2006-2011), prosegue durante il mandato di Xavier Trias (2011-2015) e quello odierno di Ada Colau (2015-).

Di tutti gli insediamenti, quello di *Fabra i Coats*¹² viene considerato come il più rappresentativo, in quanto l’*Institut de Cultura* ne ha fatto lo spazio di riferimento per la proiezione internazionale di Barcellona come capitale culturale. Si tratta di un complesso industriale dedito alla fabbricazione di filati e tessuti, eretto alla fine del XIX secolo¹³. Occupava due isolati separati dalla *carrer de Sant Adrià* (fig. 11). Il primo di essi, a sud, ospita la vecchia fabbrica di filati *Fabra i Coats*; il secondo isolato, a nord della *carrer de Sant Adrià*, è uno spazio oggi conosciuto come *Vapor del Rec* o *Can Fabra*. Si tratta quindi di un insediamento industriale complesso, risultato della giustapposizione di edifici realizzati durante la stessa storia della ditta. I capannoni più antichi risalgono al 1890, altri furono realizzati nel 1905 e, infine, lo stabilimento su più piani della *Fabra i Coats*, in cui è ubicato lo spazio creativo attuale, tra il 1919 e il 1929. Quest’ultimo è un edificio a quat-

⁷ D. SENABRE, J. HOLST, *Centros participativos y Comunes urbanos en las políticas culturales de Zaragoza*, in “Clivatge”, 5, 2011, pp. 134-169; <http://revistes.ub.edu/index.php/clivatge/article/view/18607> [Data di consultazione: 1 aprile 2017].

⁸ A. ESTANKONA, *Fábricas de creación, la capacidad performativa de la cultura visual: imagen, imaginación e innovación en la ciudad global*, in “AUSART Journal for Research in Art” 1, 2013, pp. 25-32; <http://www.ehu.eus/ojs/index.php/ausart/article/view/10381> [Data di consultazione: 1 aprile 2017].

⁹ Estudio *Fábricas de la Creación*, Observatorio Vasco de la Cultura, Servicio de publicaciones del Gobierno Vasco, 12, 2010. J. CARRILLO, *Las nuevas fábricas de la cultura: los lugares de la creación y la producción cultural en la España contemporánea*. Laboratorio del Procomún, 21 febbraio 2008, in <http://medialabprado.es> [Data di consultazione: 1 aprile 002017].

¹⁰ Gli insediamenti sono: *Fabra i Coats* (Sant Andreu), *Illa Philips* (Sants-Montjuïc), *La Seca* (Ciutat Vella), *La Escocesa* (Sant Martí), *La Central del Circ* (Sant Martí), *l’Ateneu Popular 9 Barris* (Nou Barris) e *Hangar* (Sant Martí). V. <http://fabriquesdecreacio.bcn.cat/es> [Data di consultazione: 1 aprile 2017].

¹¹ I dati offerti qui di seguito sono stati tratti da: J. MONTANER, *Islas de creación. Las fábricas de creación ya no son una prioridad para el actual Ayuntamiento, que prefiere el ocio pasivo y consumista*, in “El País”, 31 ottobre 2013. http://www.fundacioncontemporanea.com/pdf/Publica11._Fabricas_de_creacion._Jordi_Marti.pdf [Data di consultazione: 1 aprile 2017].

¹² M. P. BIÉL, *El patrimonio industrial y los nuevos modelos de gestión cultural*, in “Revista Artigrama”, 28, 2013, pp. 55-82.

¹³ http://w123.bcn.cat/APPS/cat_patri/editElement.do?id.districte=09&reqCode=inspect&id.identificador=2939& [Data di consultazione: 6 maggio 2017].

10/ *Barcelona. Centro di produzione e ricerca artistica Hangar; ex-sede di industria tessile nel quartiere di Poblenou, ora parzialmente trasformato in fábrica de creación.* (foto Carlos Colás Curiel).



tro piani con due torri come elementi di distribuzione verticale. Presenta una struttura di mattoni a vista con pilastri e travi in profilati metallici. Si trova iscritto nel catalogo del patrimonio architettonico di Barcellona con il livello C, che è attribuito agli edifici che uniscono valori storici, artistici, estetici o tradizionali importanti per il settore urbano in cui sono situati.

La conservazione del complesso manifatturiero ha avuto inizio dal *Vapor del Rec*, con la sua trasformazione in biblioteca¹⁴. Dopo anni di rivendicazione da parte degli abitanti dei quartieri di San Andreu e La Sagrera, iniziati nel 1982, nel 2005 il Comune ha acquistato la fabbrica di filati di *Fabra i Coats* da Renta Corporación, con lo scopo di destinarne gli spazi a uso educativo, associativo, assistenziale, abitativo, di creare zone verdi e di realizzare inoltre nel capannone centrale il progetto di “fabbrica di creatività”¹⁵.

I criteri di intervento stabiliti dal Comune di Barcellona hanno come base generale il rispetto per il carattere unitario del complesso e la conservazione dell’aspetto manifatturiero, ma non prescindono dalla possibilità di apporti contemporanei, scelti volta per volta in funzione degli usi riservati alle singole parti, affidate ognuna ad un gruppo di progettazione (fig. 12)¹⁶.

Molto interessante è la trasformazione del capannone L, destinato appunto alla “fabbrica di creatività”, eseguita su progetto degli architetti Manuel Ruisánchez e Francesc Bacardit dello studio PLANURBS e insignita del premio “Ciutat de Barcelona” nel 2013¹⁷.

Le installazioni previste all’interno del capannone, di 14.000 mq, comprendono al pianterreno un laboratorio di produzioni artistiche, un museo del lavoro e una sala di esposizioni di arte contemporanea; al primo e secondo piano, una scuola di musica e attività multidisciplinari; al terzo piano, spazi destinati alla danza, al teatro e al circo. Nel rispetto dei valori testimoniali del capannone, sono state applicate soluzioni generali capaci di accogliere le complesse attività richieste da un programma d’uso molto variabile¹⁸. Per questo, al pianterreno è stato inserito un *foyer lounge* con il ruolo di grande spazio di ricevimento, mentre nei piani superiori l’utilizzo di tessuti fonoassorbenti fissati intorno ai pilastri, sul soffitto o al pavimento, e di casse acustiche foderate di legno, consente un isolamento ottimale delle attività musicali. Infine, l’esigenza di grandi spazi per le attività di danza, teatro e circo, ha portato alla sostituzione del vecchio sistema di copertura in *sheds* e all’eliminazione di due file di pilastri per ricavare ambienti più ampi, a seconda delle esigenze divisibili ed ampliabili in altezza¹⁹. Sulle facciate, il metodo seguito è consistito in “restaurare senza mascherare”²⁰, come

¹⁴ Inaugurata il 29 settembre 2002, *Can Fabra: de industria textil a centro cultural*, in “El País”, 30 settembre 2002.

¹⁵ *Barcelona començarà al juny la transformació de Fabra i Coats en equipaments*, <http://www.europapress.cat/societat/noticia-barcelona-comencara-juny-transformacio-fabra-coats-equipaments-20100426162233.html> [Data di consultazione: 6 maggio 2017].

¹⁶ 2010, *inici de la transformació de Fabra i Coats, Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, 26 aprile 2010, p. 4. <http://www.bimsa.es/uploads/images/noticias/Dossier%20Fabra%20i%20Coats.pdf> [Data di consultazione: 6 maggio 2017].

¹⁷ J.A. MONTAÑÉS, *Fabra i Coats, Jordi Casanova y Clara Usón, premios Ciudad de Barcelona*, in “El País”, 2 febbraio 2013.

¹⁸ F. BACARDIT, M. RUISÁNCHEZ, *Fabra i coats, Fábrica de creación, Barcelona*, in “D’Ur Laboratorio de Urbanismo de Barcelona”, 4 (2013), p. 104. http://issuu.com/dur.upc/docs/dur_04_2013/104 [Data di consultazione: 6 maggio 2017].

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.



riferiscono gli autori, ma di fatto puntando a restituire l'assetto originale con l'eliminazione delle aggiunte incongrue – peraltro limitate – e il rinnovamento tecnologico di finestre e impianti nel rispetto della situazione esistente.

Concesso in gestione all'*Institut de Cultura* barcellonese, lo spazio del capannone mira dunque a risolvere la carenza di centri culturali in città, con esperienze multidisciplinari e di integrazione tra pubblico e privato. La pubblicazione, da parte di *Fabra i Coats*, di bandi e progetti aperti a tutti, risponde a questi obiettivi e prevede periodi di cessione degli spazi variabili da un mese a due anni, previo pagamento mensile dei canoni stabiliti e approvati dal Consiglio di Amministrazione dell'*Institut*²¹.

Un'esperienza simile a quella di *Fabra i Coats* è quella della *Harinera ZGZ* di Saragozza²², che propone un modello basato sulla cogestione tra il Comune e il cosiddetto *Colectivo H*. Si tratta di un ex fabbrica di farine situata nel quartiere di San José molto vicino al *Canal Imperial*, imponente opera idraulica del tardo Settecento. L'impianto dell'edificio industriale risale all'ultimo ventennio dell'Ottocento e ha cessato la sua funzione nel 2001²³, quando l'edificio versava in cattive condizioni.

Il complesso architettonico della *Harinera* è formato dal corpo della fabbrica, dal magazzino e da un piccolo giardino di più recente costruzione, in cui si trovava il silos per il grano e altri magazzini per le merci. L'edificio principale presenta una pianta rettangolare, pianterreno e tre piani superiori, con una copertura a quattro spioventi appoggiata su pilastri quadrati con capitelli troncopiramidali. La facciata, in mattoni, spicca per la grande semplicità, ritmata dalle sole finestre, rettangolari e senza cornice, dai marcapiani e da un cornicione di mattoni sagomati. Si tratta dell'ultima testimonianza materiale che la città di Saragozza conserva del suo nucleo di produzione di farina, del XIX secolo e inizi del XX, che ha contribuito fortemente all'affermazione dell'industria nella città e in Aragona (fig. 13).

Nel piano regolatore generale del 2001, e nella sua versione aggiornata del 2007²⁴, lo stabilimento presenta un grado di protezione di Interesse Architettonico B, fatto che implica la conservazione delle facciate e del sistema idraulico esistente, consistente in turbine e salti d'acqua.

La sua conservazione e riconversione come struttura pubblica del quartiere è il risultato di una lunga azione di protesta da parte degli abitanti del quartiere riuniti nella *Asociación de vecinos de san José*, che promosse, dal momento della chiusura una serie di campagne per la salvaguardia dello stabilimento, rivendicandone il suo uso per il quartiere²⁵.

Dopo la chiusura, l'edificio era passato alla proprietà della società *Viviendas Eriste* per la sua trasformazione in alloggi. Ma di fronte all'inerzia del nuovo proprietario, che non poneva in esecuzione il progetto, il Comune di Saragozza acquistò l'edificio nel 2002, mediante permuta, per destinare

11/ Barcellona, vista aérea del complesso industriale *Fabra i Coast* (Archivo Amigos de *Fabra i Coats*).

12/ Barcellona, l'ex opificio *Fabra i Coats*, ora fábrica de creación, prospetto principale dopo il restauro. (foto Carlos Colás Curiel).

²¹ http://fabraicoats.bcn.cat/sites/default/files/files/Convocatoria%20Creacio%CC%81n_CA_ST.pdf [Data di consultazione: 6 maggio 2017].

²² <https://harinerazgz.wordpress.com/> [Data di consultazione: 6 maggio 2017].

²³ M. P. BIÉL, *Zaragoza y la industrialización. La arquitectura industrial en la capital aragonesa entre 1875-1936*. Zaragoza 2004.

²⁴ *Texto Refundido del Plan General de Ordenación Urbana de diciembre de 2007*, <https://www.zaragoza.es/contenidos/urbanismo/pgouz/normas/anejos/anexo07.pdf> [Data di consultazione: 26 maggio 2017].

²⁵ C.S., *Exigen garantías de que se invertirá en equipamientos*, in "El Periódico de Aragón", 25 maggio 2004.



13/ Saragozza, l'ex molino Harinera Zaragoza, facciata in plaza Sergio Algora (foto Carlos Colás Curiel).



14/ Saragozza, l'ex Harinera Zaragoza, sala al pianterreno (foto Carlos Colás Curiel).

15/ Saragozza, Harinera Zaragoza, la struttura di copertura durante i lavori (foto Carlos Colás Curiel).



lo spazio ad attività culturali. Si giunse così nel 2016 all'apertura del nuovo centro, sotto la denominazione di *Harinera ZGZ*.

Il progetto di conversione della *Harinera* è firmato dagli architetti Luis Fernández Ramírez e Teófilo Martín (“Estudio Trama”), e si propone di conservare integralmente l'edificio della fabbrica e il magazzino del 1919, demolendo invece il silos e la banchina²⁶.

L'operazione ha come obiettivo riutilizzare il massimo possibile della preesistenza, conservando le macchine e il sistema di distribuzione dell'energia, laddove ancora presenti, nonché i segni del tempo sulle murature (figg. 14, 15).

Il rispetto del principio filologico della distinguibilità è garantito dall'uso di materiali diversi, come nel caso delle nuove travi dei solai, mentre la reversibilità è assicurata dall'impiego generalizzato di tramezzi facilmente smontabili, adatti a creare spazi flessibili e aperti, modificabili all'occorrenza e compatibili con usi diversi.

La filosofia del progetto è stata messa a punto da *Zaragoza Cultural*, una società commerciale che dipende dal Comune di Saragozza. I principi fondamentali puntano alla partecipazione attiva, all'*empowerment* del tes-

²⁶ L. FERNÁNDEZ, T. MARTÍN, C. MARTÍN LA MORENA, *Final de Obra de proyecto de acondicionamiento parcial de la antigua fábrica de Harinas en Avenida de San José, 201-203, Zaragoza, ottobre 2015* (relazione non pubblicata).



16/ Saragozza, sistemazione di un lotto inedificato nell'ambito del programma *Esto no es un Solar* (foto Carlos Colás Curiel).

suto sociale e alla trasformazione urbana attraverso la creatività, visti come strumenti per raggiungere l'obiettivo dell'autogestione comunitaria dello spazio, affidata al collettivo *Llámalo H*²⁷.

3. La cittadinanza prende l'iniziativa

La crisi ha favorito anche la comparsa di forme di intervento - *urbanismo emergente o táctico* - che pongono al centro dell'azione il cittadino, chiamato ad un ruolo decisivo nella programmazione, nel disegno e nella gestione dello spazio urbano (*bottom up*). Normalmente, queste forme di intervento sono guidate o coordinate da collettivi di professionisti o di tecnici specializzati, e praticano una metodologia collaborativa e partecipativa.

Esempi di attivismo urbano sono la colonizzazione di edifici abbandonati o vuoti, come *La Casa Invisible* a Malaga; l'occupazione di terreni o la formazione di orti urbani, come il *Campo de la Cebada* e la *Red de Huertos Urbanos* a Madrid; gli spazi pubblici autogestiti e gli impianti effimeri, come nel programma *Esto no es un Solar* di Saragozza (fig. 16); le manifestazioni artistiche in vuoti urbani o spazi pubblici, come il *Festival Asalto* a Saragozza o le azioni del collettivo *Basurama* (fig. 17).

Tutti gli esempi citati fanno riferimento al modello di autogestione urbana ereditato dall'esperienza dei movimenti sociali storici, a cui è stata aggiunta una modalità anticipatoria, orientata al cambiamento, e la collaborazione in rete agevolata dalle nuove tecnologie. Si caratterizzano inoltre per la loro spontaneità e per la loro posizione al margine della pianificazione urbanistica convenzionale, fuori dalla logica mercantile o economica²⁸.

Negli ultimi anni c'è da registrare anche il cambiamento del modello dei centri sociali occupati e autogestiti, eredi di quelli sorti negli anni Sessanta del XX secolo come punti di riferimento dei movimenti sociali e giovanili di quell'epoca. La nuova generazione di centri sociali propone infatti la cooperazione con le istituzioni, gestisce risorse economiche e concentra la propria attività sulla creatività culturale²⁹. *LXFactory* a Lisbona, *Kunstwerk Köln* a Berlino, *L'Avant Rue* a Parigi, sono, tra le altre, esperienze di spazi indu-

²⁷ Questa associazione, formata da una trentina di professionisti del mondo della cultura della città e del quartiere, da un rappresentante di *Zaragoza Cultural* e da un rappresentante delle associazioni di quartiere, assumerà nel futuro la gestione di tutto lo spazio in modo autonomo e autogestito. Si tratta di combinare ciò che è pubblico dal punto di vista amministrativo con una gestione partecipativa. Tuttavia, in questo momento lo spazio riceve ancora un contributo di carattere pubblico e la sua direzione è affidata a un tecnico di *Zaragoza Cultural*.

²⁸ C. BELLET, *La activación de solares urbanos: de práctica alternativa a objeto de programas municipales*, in "Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales", 1058, 2014. J. DIESTE, A. PUEYO, *Regeneración y apropiación del espacio urbano desde las iniciativas populares de autogestión: actuaciones territoriales en la ciudad de Zaragoza en un contexto de cambio y crisis social*, in *II Jornadas de procesos urbanos*, Facoltà di Scienze Politiche e Sociologia dell'Università Complutense di Madrid, 2015. [https://azofra.files.wordpress.com/2015/02/regeneraci00f3n-y-apropiacion00f3n-del-espacio-urbano-desde-ini- ciativas-autogestionadas.pdf](https://azofra.files.wordpress.com/2015/02/regeneraci00f3n-y-apropiacion00f3n-del-espacio-urbano-desde-iniciativas-autogestionadas.pdf) [Data di consultazione: 1 aprile 2017].

²⁹ D. SENABRE, J. HOLST, *Centros participativos y Comunes urbanos en las políticas culturales de Zaragoza*, in "Clivatge", 5, 2017, pp. 134-169. <http://revistes.ub.edu/index.php/clivatge/article/view/18607> [Data di consultazione: 1 aprile 2017].

³⁰ <http://archivetaz.org/about/> [Data di consultazione: 1 aprile 2017].



17/ Saragozza, centro storico, esempi di street art nella calle Matías Carrica (foto Carlos Colás Curiel).

striali gestiti a partire da questa nuova prospettiva³⁰. Qui si analizzano due casi spagnoli: *Can Batlló* a Barcellona e *La Tabacalera* a Madrid.

La Fábrica de Hilados y Tejidos de Algodón di Joan Batlló i Barrera – potente famiglia di industriali, che annovera i committenti di Gaudí – venne costruita nel 1878 alla Bordeta di Barcellona, su un terreno di 26.000 mq (fig. 18). Rimase in funzione fino al 1964, quando cessò l'attività tessile e lo spazio industriale venne suddiviso per sistemarvi circa 700 laboratori dediti a differenti attività. Risale al decennio successivo lo sgombero della fabbrica e l'avvio di un'operazione di riconversione dello spazio urbano che però ha avuto vita molto travagliata e non si è completata mai del tutto³¹.

In questo momento, sono sette gli immobili della fabbrica Batlló, detta comunemente *Can Batlló*, dichiarati come Beni di Interesse Locale: il capannone centrale, un capannone secondario, la *masía*³² (cascina), uno stabilimento lungo il perimetro, la ciminiera, la torre dell'acqua e parte del muro perimetrale. Tutto il resto è ritenuto suscettibile di demolizione, per realizzare nelle aree di risulta alloggi di edilizia residenziale e servizi per il quartiere.

La situazione attuale è infatti il risultato di un lungo iter amministrativo, iniziato nell'anno 1979, con l'intento di riqualificare il terreno di pertinenza della fabbrica come area adibita a infrastrutture, zone verdi e alloggi di lusso: ma la protezione del complesso come patrimonio industriale non viene affatto contemplata. Bisogna aspettare il 2011, anno dell'occupazione della fabbrica, perché diversi gruppi sociali mettano in evidenza la sua importanza e la necessità di conservare quantomeno i capannoni più rappresentativi.

In realtà, già nel 2009 gli abitanti del quartiere di *Can Batlló*, stanchi dei continui rinvii nella realizzazione dei piani di rivitalizzazione, avevano minacciato l'occupazione e creato allo scopo la piattaforma *Can Batlló es per al barri*. È grazie a questa campagna che nel giugno del 2011 il Comune si decide ad acquistare il blocco n. 11 del complesso, concedendo agli abitanti il suo uso temporaneo per attività sociali e culturali per il quartiere³³. Nasce così *Bloc Onze* una struttura autogestita, che ospita la biblioteca *Josep Pons*, un auditorium e sale per attività musicali e ricreative (fig. 19).

L'intervento nel *Bloc Onze*, diretto dalla cooperativa di architetti La Col, si distingue per la netta riduzione dei costi, il riciclaggio, i processi di auto-costruzione³⁴. Allo stesso tempo è l'esempio di un modo diverso di concepire l'architettura, più legata alle necessità reali degli utenti e alla partecipazione, piuttosto che all'apparenza solo formale del progetto architettonico.

L'edificio recuperato è un capannone di circa 1.600 mq distribuiti su due piani, collegati da una gradinata. Le facciate in mattoni sono aperte da grandi finestroni, che illuminano gli interni, sostenuti da una snella struttura di ferro. Le tracce degli usi pregressi sono conservati, così che l'edificio non appare uniformato ad un canone estetico predeterminato. La zona di accesso e di incontro è dotata di una cucina mobile realizzata con materiali riutilizzati e il bancone è costruito con il legno recuperato dal controsoffitto del primo piano, smontato dalla fabbrica originale. Allo stesso modo, nella biblioteca, seguendo lo stesso criterio del riciclaggio, è stata creata una grande porta di accesso con porte e finestre recuperate³⁵.

Dall'apertura del *Bloc Onze* fino ad oggi, il Comune ha concesso non solo la gestione di altri capannoni, ma anche altri spazi all'aperto da adibire a parchi e orti urbani di gestione comunitaria. Risale al 2013 anche l'avvio della demolizione del recinto che chiudeva l'area industriale per aprirla all'intero quartiere mediante la *calle 11 de junio de 2011*: la prima via pubblica tracciata ad attraversare un luogo di produzione rimasto separato dalla città sin dalla sua nascita.

³¹ J. CORREDOR-MATHEOS, J. M. MONTANER, *Arquitectura industrial a Catalunya. Del 1732 al 1929*, Barcelona 1984; M. CHECA, (coord.), *Barcelona, ciutat de fabriques*, Barcelona 2000, pp. 122-123.

³² Si tratta di una costruzione rurale isolata, tipica della Catalogna, insediata su un terreno agricolo, spesso in pietra, generalmente su due piani e collegata a granai e piccionaie.

³³ M. MERCADÉ, *Transformació urbana de Can Batlló (Barcelona)*, in "Territori. Observatori de projectes i debats territorials de Catalunya", 2012 <http://territori.scot.cat/cat/notices/2012/03> [Data di consultazione: 1 aprile 2017]. M. DALMAU I TORVÀ, *Can Batlló: de la degradación planificada a la construcción comunitaria*, in "QuAderns-e Institut Català d'Antropología", 19, 2014, pp. 143-159. P. LLORET, *Nuevas formas de gobernanza en los espacios públicos. Casos de estudio para la ciudad de Ámsterdam y Barcelona*, in J. DE LA RIVA, P. IBARRA, R. MONTORIO, M. RODRÍGUEZ (a cura di), *Análisis espacial y representación geográfica: innovación y aplicación*, Zaragoza 2015, pp. 185-193.

³⁴ <http://www.lacol.coop/nosaltres/> [Data di consultazione: 1 aprile 2017].

³⁵ H. LÓPEZ, *Vida nova a Can Batlló*, in "El Periódico de Catalunya", 10 luglio 2011.



18/ Barcellona, la sede dell'industria tessile Can Batlló, cartolina del 1890.



19/ Barcellona, Can Batlló, prospetto del Bloc 11 (foto Carlos Colás Curiel).

La *Tabacalera* è una fabbrica dismessa gestita da un centro sociale nel quartiere di Lavapiés a Madrid. L'immobile venne costruito a partire dal 1780 su progetto di Manuel de la Ballina, interessante progettista allievo di Juan Antonio de Vilanueva, ma la produzione è continuata fino all'anno 2000³⁶.

Da un punto di vista funzionale, l'impianto della fabbrica risponde alla tipologia di stabilimento manifatturiero caratteristico del XVIII secolo: edificio rettangolare (117 m di lunghezza per 66 m di larghezza), distribuito su tre piani; spazio interno organizzato intorno a tre cortili, con quello centrale destinato a giardino e i due laterali coperti.

La struttura della *Tabacalera* è caratterizzata da muri portanti in mattoni alleggeriti da grandi archi a tutto sesto; finestre chiuse da piattabande e paraste ordinate a scandire le facciate connotano le superfici, con motivi tipici di architetture nate a scopo produttivo (fig. 20).

L'edificio è oggi di proprietà pubblica e gode di un certo grado di protezione poiché dal 1977 è in corso un procedimento affinché venga riconosciuto come Bene di Interesse Culturale nella categoria di Monumento³⁷.

L'idea di un Centro Nazionale di Arti Visive (CNAV), con sede nella *Tabacalera*, risale al 2007 e alla volontà da parte dello Stato di farne un museo del cinema, un centro dedicato alla fotografia e un laboratorio creativo³⁸. Dopo un concorso dibattuto, nel 2009 viene selezionato il progetto di Nieto Sobejano Arquitectos, con un costo di 30 milioni di euro, che tuttavia rimane senza esito a causa dell'avvento della crisi economica e della mancanza di fondi pubblici. L'edificio resta così senza destinazione funzionale e senza la manutenzione necessaria per evitarne il degrado³⁹.

³⁶ P. CANDELA SOTO, *Fábrica de Tabacos*, in *Madrid. Siglo XX. Enciclopedia*, Madrid 2002, [https://es.wikipedia.org/wiki/F%C3%ABbrica_de_Tabacos_\(Madrid\)](https://es.wikipedia.org/wiki/F%C3%ABbrica_de_Tabacos_(Madrid)) [Data di consultazione: 6 maggio 2017].

³⁷ Ordine del 4 giugno 1977, della Direzione Generale del Patrimonio Artistico e Culturale del Ministero dell'Istruzione e Scienza, BOE del 08/07/1977, in <http://www.boe.es/boe/dias/1977/07/08/pdfs/A15372-15372.pdf> [Data di consultazione: 6 maggio 2017].

³⁸ M.-J. DÍAZ DE LA TUESTA, *El proyecto mal-dito de cultural*, in "El País", 26 febbraio 2009.

³⁹ M.-J. DÍAZ DE LA TUESTA, *El proyecto mal-dito de cultural*, in "El País", 26 febbraio 2009.



20/ Madrid, l'ex officina del tabacco, ora centro artistico La Tabacalera: vista laterale (foto Carlos Colás Curiel).

Anche in questo caso, si è rivelata efficace la mobilitazione degli abitanti del quartiere di Lavapiés, in corso da anni ma ufficializzata solo nel 2004, con la nascita della *Red Tabacalera a Debate*, composta dai collettivi di Madrid mossi dall'idea di aprire un processo partecipativo e di riflessione sulla sorte dell'edificio.

Un momento importante nella vicenda della fabbrica risale al febbraio 2010, anno in cui, in alternativa alla proposta della *Dirección General de Bellas Artes*, di realizzare nell'ambito del programma *Cultura abierta* un'esposizione sulla memoria storica dell'edificio, la *Red* dei collettivi avvia la creazione del *Centro Social Autogestionado La Tabacalera (LTBC)*⁴⁰. Questo centro risulta oggi articolato soprattutto intorno agli spazi del cortile di destra: in totale utilizza 9.200 metri quadri dei 30.000 totali dell'edificio. Gli spazi del cortile di sinistra sono invece gestiti dalla *Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes*, dove è attivo l'*Espacio Tabacalera-Espacio promoción Arte*, in cui si organizzano esposizioni temporanee e attività intorno alla fotografia, l'arte contemporanea e le arti visuali (fig. 21).

Le iniziative per il riuso della *Tabacalera* si basano su un modello di cultura libera e gratuita, fondato sulla cooperazione, l'orizzontalità, la trasparenza e l'uso non lucrativo né privato, bensì collettivo, solidale e responsabile delle risorse. Ne risulta una programmazione aperta a ogni tipo di manifestazione culturale, che abbraccia un vasto spettro di attività, da quelle artistiche, ad iniziative a sfondo sociale, allo sport⁴¹.

Fin dall'inizio i partecipanti al progetto hanno assunto l'obiettivo di giungere al miglioramento e all'allestimento dell'edificio per il suo uso pubblico. La loro filosofia è stata infatti quella di mantenere i valori insiti nella materia, intervenendo il minimo necessario per renderlo praticabile. La fabbrica è intesa come uno spazio di produzione, ma rappresenta anche un complesso tessuto sociale che dà carattere allo spazio urbano in cui è situato.

A guidare e coordinare i lavori è un gruppo cosiddetto di "autocostruzione", preventivamente organizzato, all'interno del quale si dibattono e si pianificano le operazioni da svolgere, la loro gestione economica, l'adattamento degli spazi agli usi a cui sono destinati. Si punta su interventi basati sull'uso di energie

⁴⁰ M. RODRÍGUEZ, *La cultura localizada como respuesta social a la Red: El caso de la fábrica de la Tabacalera en Madrid*, in "e-prh Revista de Patrimonio", 14, 2014, pp. 181-181.

⁴¹ Dossier: *La tabacalera. Centro Social autogestionado*, p. 22 <http://latabacalera.net/c-s-a-la-tabacalera-de-lavapies/> [Data di consultazione: 6 maggio 2017].

⁴² *Ibidem*.

A. SÁNCHEZ, y C. VIDANIA, Carlos, *La tabacalera. Experimentos del común*, in "Carta" 2, 2011, pp. 14-15 http://issuu.com/museoreinasofia/docs/carta_n_2_completo/16 [Data di consultazione: 6 maggio 2017].



rinnovabili e tecniche artigianali, materiali riciclati, non inquinanti e dunque non solo rispettosi verso la costruzione, ma anche sostenibili dal punto di vista economico ed ecologico, oltre che sociale, vista la partecipazione aperta, la trasmissione delle conoscenze e l'orizzontalità nelle decisioni⁴².

Quando si è iniziato il progetto della *Tabacalera*, l'edificio si trovava in condizioni di abbandono e degrado diffuso, ma non era compromessa la sua stabilità strutturale. Opportunamente, dunque, i lavori hanno riguardato soltanto la riparazione di danni circoscritti, insieme all'adeguamento tecnologico, soprattutto per motivi di sicurezza, e al risanamento delle facciate.

21 / Madrid, *La Tabacalera* usata per esposizioni temporanee (foto C. Varagnoli).

22 / Madrid, *La Tabacalera*, gli spazi interni oggi (foto Carlos Colás Curiel).

Operazioni minime da un punto di vista quantitativo (fig. 22), che però hanno avuto il merito di accompagnare e suggellare un'esperienza di riuso e valorizzazione del patrimonio industriale esemplare, non solo in Spagna ma a livello europeo.

4 Conclusioni

Il patrimonio industriale è sempre più apprezzato dalla società contemporanea, sebbene la ricerca di nuove funzioni non abbia seguito sempre criteri coerenti con le sue caratteristiche e i suoi valori. Generalmente, soprattutto in una prima fase, dalla distruzione si sono salvate soltanto alcune fabbriche, considerate di grande importanza storica, e quindi dotate di un valore simbolico in una strategia di recupero del passato industriale che, in nessun caso, ha implicato una narrazione storica completa.

Fra le varie alternative, quelle di maggiore eco mediatica, soprattutto grazie ai progetti di architetti di grande fama, hanno riguardato i nuovi modelli museografici della fine del XX secolo. Modelli che in genere hanno portato allo svuotamento, al rinnovamento delle strutture e/o all'amputazione di parte degli elementi.

Solo nell'ultimo decennio, con il nuovo scenario sorto in conseguenza della crisi economica, la situazione sembra essersi capovolta, o per lo meno rallentata, con l'affermarsi del nuovo modello culturale legato soprattutto alle "fabbriche di creatività": inserite in vecchi edifici industriali abbandonati, posti in quartieri degradati o in attesa di riconversione urbana, sono cedute dalle amministrazioni pubbliche a collettivi sociali che si assumono la responsabilità della loro gestione, con la promozione delle arti visive in tutte le loro discipline.

Negli ultimi anni sta emergendo anche una forma di gestione che prescinde in tutto o in parte dall'amministrazione. Si fa riferimento soprattutto alla nuova generazione di centri sociali, più inclusiva rispetto al passato e più favorevole alla formula della totale autogestione. Insediati spesso in fabbriche abbandonate, questi gruppi si pongono come prioritario l'obiettivo del ritorno alla cittadinanza dello spazio industriale, sotto forma di servizi o zone verdi. Rispetto al precedente modello delle "fabbriche di creatività", dove il valore testimoniale è riconosciuto dall'amministrazione, in questi casi è una conseguenza legata ai soggetti che favoriscono la occupazione.

In alternativa ai metodi di svuotamento dei vecchi stabilimenti, per usi in genere poco compatibili con le loro possibilità residue, le nuove formule mirano fortunatamente a pratiche di minimo intervento, reversibili e rispettose dei segni del tempo. L'attenzione alla riduzione dei costi, al riciclaggio e ad una partecipazione il più possibile aperta e trasversale inserisce questa tendenza nel più ampio filone della sostenibilità, che sempre più investe anche il settore del patrimonio culturale.