

MEMORIE DAL XXI SECOLO: BARCELLONA CITTÀ LETTERARIA

Elisa Piovesana

Se leggendo le pagine dei romanzi più recenti che concorrono a creare l'immaginario di Barcellona ci aspettassimo di ritrovare quei luoghi e quei monumenti che abbiamo imparato a riconoscere dalle cartine turistiche, ne rimarremmo profondamente delusi¹. L'immagine di Barcellona che tende a emergere è quella di una città anonima, spersonalizzata, studiata a tavolino prima e conseguentemente trasformata, nell'arco di un solo trentennio, dalla città martire assediata alla metropoli internazionale che cerca il proprio spazio all'interno del panorama mondiale.

Lo studio che Julià Guillamon ha condotto servendosi di teorie letterarie, architettoniche e socio-antropologiche ci aiuta a focalizzare brevemente il percorso di Barcellona negli ultimi trent'anni². La fine degli anni Sessanta ha visto l'avvento della cultura *hippy*, caratterizzata dal desiderio di evasione e dal ritorno agli spazi aperti della natura, ben presto rimpiazzata tra il 1973 e il 1975 dall'affacciarsi di una nuova tendenza che fa della città il suo terreno prediletto di sperimentazione: la controcultura urbana. La città è vittima di uno sviluppo incontrollato, spinta dalla pressione esercitata dall'aumento demografico e i primi interventi a livello di tessuto urbano prevedono una suddivisione del territorio in zone, con conseguente formazione di sobborghi uniti al centro della città da grandi strade e tappezzati di grattacieli di alluminio e cemento. Tutto ciò che rappresenta la memoria collettiva comincia a essere visto come una reliquia, eredità di un passato troppo ingombrante per una città in crescita che oramai guarda

1. Una panoramica delle opere più importanti che parlano di Barcellona si trova in *Corpus Literari Ciutat de Barcelona*, "Xarxa Telemàtica Educativa de Catalunya", <<http://www.xtec.es/~jducros/index.html>>.

2. J. Guillamon, *La ciutat interrompuda. De la controcultura a la Barcelona postolímpica*, Barcelona, La Magrana, 2001, pp. 7-9, 15-19 *passim*.

verso le grandi metropoli americane. L'individualismo si delinea come una delle trasformazioni principali in campo culturale. Alla fine degli anni Settanta si profila la prima ondata della cultura postmoderna che prenderà piede in maniera più rilevante a partire dal 1985, anno della pubblicazione di *Reconstrucció de Barcelona* di Bohigas, e definitivamente dal 1986, anno dell'assegnazione dei Giochi olimpici del 1992 alla città di Barcellona. Le Olimpiadi rappresentano il pretesto adatto, il catalizzatore necessario per dare il via all'attuazione di quelle modifiche sostanziali a livello urbanistico, indispensabili a lanciare la città nel panorama internazionale, come afferma Manuel Vázquez Montalbán:

[...] en los Juegos Olímpicos se pusieron casi todas las esperanzas: ellos darían un tirón a la remodelación urbana de la ciudad, ellos reactivarían la oferta de la construcción y con ella la economía, ellos abrirían definitivamente los límites cerrados y aplazados de la ciudad, fuera a través de la Ribera hacia el Maresme, fuera por los túneles del Tibidabo hacia el Vallés. Y además darían sentido final, historicificación definitiva a Montjuïc la montaña de Hércules³.

La pianificazione di questa trasformazione, spinta da una forte ambizione urbanistica, venne adattata alle necessità dello svolgimento delle Olimpiadi. Questo ha determinato uno scavalco delle reali necessità della città a favore di un evento sportivo che aveva assunto valenze quasi mitiche. Bohigas in un'intervista rilasciata a Bologna il 26 febbraio 2001 in occasione di "Bologna 2000 città europea della cultura", dichiara:

[...] i processi innestati dopo l'evento hanno portato Barcellona a non poter resistere alla pressione neocapitalista, le società multinazionali hanno messo davanti i loro interessi sulle aree prima di ogni trasformazione. Il rischio è la perdita di identità della città europea: la «berlinizzazione» della città. Questo ci riporta al destino del progetto urbano, o meglio, visti i suoi modesti risultati, all'individuazione di strategie di pianificazione più appropriate e strumenti teorici più adatti a cogliere la complessità dei luoghi. Il ritorno al grande oggetto isolato è forse il segno più evidente della crisi del piano⁴.

La cultura postmoderna ha determinato la fine di una visione unitaria della realtà a favore di una pluralità di punti di vista e di logiche multiple e contraddittorie fra loro. La sensazione generale che scaturisce dalle pagine della letteratura urbana degli ultimi anni può essere ricondotta per lo più a

3. M.V. Montalbán, *Barcelonas*, Barcelona, Empúries, 1990, p. 324.

4. O. Bohigas, *I progetti che restano sulla carta*, intervista redazionale in "L'Architetto", [<http://larchitetto.archiworld.it/architetto/archivio/architetto153/bohigas.pdf>] consultato il 26 gennaio 2004]. Pubblicato anche a stampa in "L'architetto", 2001, (XVIII), n. 153, pp. 20-21.

un sentimento di disorientamento e di solitudine generato dall'improvvisa perdita della memoria collettiva. Questo atteggiamento non è stigmatizzabile, considerando le molteplici trasformazioni avvenute a livello sia architettonico che culturale, in un lasso di tempo relativamente breve, che hanno sconvolto le coordinate che rendevano la città leggibile e riconoscibile. A questo proposito è significativo ciò che scrive Luís-Anton Baulenas nel suo romanzo *Amor d'idiota*⁵, pubblicato nel 2003, descrivendo la sua generazione, quella del 1958, e la Barcellona del 1993, reduce dall'euforia dei Giochi olimpici:

Passejo per Barcelona, capital mediterrània, antiga i olímpica. Orgullosa, posseeix tot d'habitants indígenes que diuen que li falta el que constitueix el caràcter de les grans urbs europees (però tot i amb això, no se'n van). Desorientada, acull tot d'habitants foranis que la titllen de provinciana. No accepten que la ciutat és el que és, no pas allò que ells voldrien que fos (però tot i amb això, s'hi queden). Barcelona és com una senyorassa d'edat que s'havia tornat a sentir jove i maca gràcies al lífting dels Jocs Olímpics. [...] I, entre mig, surant com els cagallons glaçats dels captaires evacuats a les aigües olioses del moll, tot de barcelonins intentant de fer la viu-viu. Entre ells m'hi compto jo mateix, espècimen representatiu d'una de les generacions més anodines i poc significatives del segle XX: els nascuts el mil nou-cents cinquanta-vuit. Gosaria afirmar que posseïm el rècord d'idiotesa en qüestions d'ubicació espacial i temporal : després de superar que els vells hippies ens accusessin d'haver-nos drogat poc, vam haver de superar que els vells progressistes ens acusessin d'haver follat poc. I quan ja ho havíem superat, van aparèixer els antics agitadors acusant-nos d'haver-nos compromès poc. La cultura underground va desaparèixer quan tot just començàvem a entendre-la. Els postmoderns, simplement, ens han ignorat. [...] I ens quedem badant, meravellats per la nostra manca (històrica) d'iniciativa (històrica). I amb un sentiment (històric) de frustració i mala consciència... [...] Anys enrere, durant el canvi dels setanta als vuitanta, encara ens entreteníem discutint en bases a les normes de l'era industrial: ideologia, la dreta i l'esquerra, la utopia... [...] Llavors, de sobte, els Jocs Olímpics. Ens van agafar amb el pas canviat, amb el cul enlaire, amb el compte del banc a zero i enfilant la recta final del ridícul⁶.

Nella nuova Barcellona postmoderna, ciò che tiene unita la città non sono più la memoria storica e la coscienza collettiva, bensì gli interessi economici e il mercato del lavoro. I nuovi piani urbani progettati in occasione delle Olimpiadi ebbero un grosso impatto sull'economia locale. Si pensi che nel periodo tra il 1986 e il 1992 il mercato immobiliare risentì di un aumento di prezzi variabile tra il 240% e il 287%, sia per quanto riguarda gli edifici di nuova che di vecchia costruzione; nello stesso arco di tempo il livello di disoccupazione a Barcellona scese dal 18,4% al 9,6%

5. L.A. Baulenas, *Amor d'idiota*, Barcelona, Edicions 62, 2003.

6. *Ivi*, pp. 13-15.

soprattutto grazie all'aumento degli occupati nel settore delle costruzioni. La portata dello sforzo urbano si palesa maggiormente se consideriamo che il consumo di cemento tra il 1985 e il 1993 vide un aumento del 74%⁷.

La postmodernità ha sacrificato alcuni spazi tradizionali e vi ha sostituito quelli che l'antropologo francese Marc Augé definisce luoghi dell'anonimato o non luoghi⁸. Questi ultimi sono prodotti della surmodernità, termine con cui viene definito il modello di società contemporanea caratterizzato dalla categoria dell'eccesso, e vengono così descritti:

Si un lugar puede definirse como un lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí espacios antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de "lugares de memoria", ocupan allí un lugar circunscripto y específico⁹.

Fra i luoghi dell'anonimato più diffusi nelle nostre città segnaliamo i supermercati, gli aeroporti, i mezzi di trasporto... La relazione che un individuo intrattiene con lo spazio circostante è di tipo contrattuale ed è stabilita dal biglietto di prenotazione, dalla carta di credito o da quella d'identità. All'interno di un non luogo l'individuo acquisisce il diritto all'anonimato, non prima di aver apportato una prova della propria identità. Il risultato che ne deriva è un insieme indistinto di solitudini, una rapida successione di immagini frammentarie e un intrecciarsi di sguardi sfuggenti che non hanno la pretesa di guardare, ma solo quella di vedere.

La letteratura contemporanea si è liberata degli scenari tipici del romanzo e ha spostato il suo immaginario verso questi nuovi spazi senza memoria. Uno dei romanzi più recenti che propone un'immagine della Barcellona contemporanea imponendo una frattura decisiva con la memoria storica della città è *Lo mejor que le puede pasar a un cr uasán*¹⁰ di Pablo Tusset. La vicenda si svolge nel quartiere di Les Corts, uno dei più moderni di Barcellona, che negli ultimi anni è stato vittima di una spietata speculazione edilizia. Nel 1986 grazie alla collaborazione tra l'iniziativa pub-

7. *Barcelona 1992*, "Lo sport e la sua promozione e gestione", UF111- La normativa regionale in materia di sport, <http://www.provincia.torino.it/sport/sport_promo/sport/uf_111/Barcelona.pdf> consultato il 26 gennaio 2004.

8. M. Augé, *Los "no lugares" espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1993. (ed. or. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992).

9. *Ivi*, p. 83.

10. P. Tusset, *Lo mejor que le puede pasar a un cr uasán*, Madrid, Lengua de Trapo, 2001. In questa analisi utilizzo l'edizione economica: Madrid, Lengua de Trapo, 2002.

blica e privata si è dato il via alla costruzione del grande centro commerciale “Illa Diagonal”, una piccola città nella città, che viene menzionato più volte nel corso della narrazione. Tuttavia il non luogo più significativo descritto da Pablo Tusset fa riferimento all’edificio più alto del quartiere di Sarrià che nasconde al suo interno il club erotico “Genny J”. Il suo arredamento è del tutto singolare, un insieme di elementi sradicati dal proprio luogo d’origine che creano un’atmosfera surreale:

Lo de glamuroso ya me lo esperaba, pero el exotismo era de una especie extraña: quizá el que tenía Barcelona desde el punto de vista de un extranjero, no sé: aquello era un club típicamente británico que sin embargo no estaba en Londres, estaba en lo más alto del barrio de Sarriá, y ese desplazamiento se expresaba en cada detalle, en la propia arquitectura del edificio, en las tintas chinas que mostraban un Paseo de Gracia de principios de siglo, en las sillas modernistas, en los grandes ventiladores del techo, en el azul luminoso del tapizado de las paredes y las enormes y poco mediterráneas kentias que acaban de redondear el toque colonial¹¹.

È curioso notare come l’unica allusione di tutto il romanzo al passato di Barcellona, il Passeig de Gràcia dei primi anni del Novecento, sia presentato in un contesto in cui le coordinate spazio-temporali sono del tutto stravolte.

Le discoteche, i bagni dei locali pubblici, un *Drugstore* in *Amor d’idiota* diventano addirittura il luogo prediletto dal protagonista Pere-Lluc e dalla sua amata Sandra per consumare, nel tempo massimo di venti minuti, la loro passione d’amore clandestina:

L’altre dia vam entrar al Drugstore. Ens vam ficar en un racó desert, una mena de cul de sac on coincidien unes quantes botigues tancades. Comparat amb altres espais era la glòria. Hi havia un cavallet mecànic dels que es belluguen inserint una moneda i que tant agraden als nens. Va voler que m’hi assegues d’esquena. I ella va muntar-me a mi i al cavall al mateix temps¹².

No fa gaire vam entrar en un local modern, famós pels seus lavabos unisex. Molts barcelonins hi van només per poder usarlos. Per a nosaltres va ser com anar a l’hotel Ritz. Són uns lavabos grandiosos i il·luminats. Nets. Un tènue perfum de rosa s’escampa per l’ambient. Un extractor silenciós s’enduu el més mínim rastre de fum o de pudor. Hi ha una pila de tovallotes per poder eixugar-te les mans personalitzadament. I dos sofàs baixos a disposició dels clients, per esperar. I de fons, un fil musicant relaxant amb música clàssica gairebé inaudible. És un entorn bonic i acollidor. Fins al punt que nombrosos clients s’hi apleguen a fer les consumicions. S’hi parla en veu baixa. Darrere els cubicles no saps qui pot haver-hi i qui pot estar-hi escoltant¹³.

11. *Ivi*, p. 296.

12. L.A. Baulenas, *op. cit.*, p. 184.

13. *Ivi*, pp. 185-186.

In questa ultima descrizione non si può evitare di notare l'atmosfera estremamente asettica e anonima, tanto che l'avverbio «personalitzadament» assume una valenza ironica. Ogni sforzo si concentra nel rendere il luogo il meno personalizzato possibile. Le relazioni tra gli individui diventano delle formalità e la libertà personale è limitata al minimo. La cosa importante è non lasciare nessuna traccia di sé e confondersi tra la moltitudine indistinta. Le rappresentazioni di questi nuovi spazi creati dalla surmodernità sono piuttosto frequenti nei due romanzi sopra citati, tanto che non solo scompaiono i luoghi caratteristici di Barcellona ma sparisce anche la dimensione privata di ogni individuo e con essa la rappresentazione della dimensione intima domestica.

Tuttavia, se è vero che la letteratura contemporanea offre degli esempi di posizioni tanto radicali nella creazione dell'immaginario della città catalana, non possiamo affermare con altrettanta determinazione che manchi la volontà di riportare alla luce la memoria di Barcellona che era andata svanendo di pari passo con la costruzione dei nuovi edifici senza potere evocativo, tipici dello scenario post-olimpico. Senza dubbio la memoria storico-collettiva è andata sfumando lasciando il primato alla memoria individuale. Questa questione ci conduce verso il dibattito che ha impegnato molti filosofi e studiosi sul legame tra memoria collettiva e individuale: sono due aspetti indipendenti o rappresentano due facce della stessa medaglia? Sulla questione è intervenuto anche, tra gli altri, Paul Ricoeur, che nel suo libro *La memoria, la storia, l'oblio*¹⁴ si propone di dimostrare la natura complementare di questi due approcci. Il filosofo francese individua un piano intermedio tra questi due poli contrapposti in cui avvengono gli scambi tra la memoria di ogni singolo individuo e la memoria collettiva. La dimensione individuale si estende a quella comunitaria attraverso l'intermediazione delle persone che sono a noi più vicine e che condividono e approvano la nostra esistenza. La memoria, dunque, non è costituita da un sistema bipolare, ma effettua un percorso triplice che, partendo dalla dimensione individuale, giunge alla collettività attraverso il "contagio" dei più vicini¹⁵. Partendo da questo presupposto, possiamo identificare la solitudine come il male del nostro secolo che non permette il passaggio del flusso di memoria e quindi la preservazione del ricordo. Se dunque la società contemporanea ha interrotto il fluire del ricordo facendo prevalere l'individualismo sulla dimensione comunitaria, è necessario ripartire dal "sé" e dalla quotidianità per ristabilire la rete di relazioni necessarie al risorgere della memoria.

Questa è l'operazione che compie Mercè Ibarz nei tre racconti inseriti

14. P. Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2003 (ed. or. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000).

15. *Ivi* pp. 175-187.

nell'opera *A la ciutat en obres*¹⁶. La scrittrice parte dalla dimensione intima e privata della casa e attraverso i ricordi che questo spazio evoca, ricostruisce il suo legame con il passato e con la memoria dei suoi "più vicini". Ai luoghi e in particolare agli edifici viene restituito loro il potere evocativo: «Si els edificis de la ciutat poguessin parlar no podríem dormir. Dormim perquè les cases tenen pietat de nosaltres»¹⁷. I restauri forzati a cui sono stati sottoposti gli edifici del quartiere dell'Eixample divengono un pericolo nel momento in cui rinunciano agli ornamenti e al gusto del bello che li rendevano unici nel loro genere. In particolare nei tre racconti assumono un significato simbolico le finestre, la soglia tra la dimensione privata e quella comunitaria. Le recenti trasformazioni hanno cancellato le tracce degli antichi balconi costringendo gli abitanti a una solitudine forzata:

Deia un i altre cop que les formes i els ornaments han estat sempre a les cases i a l'urbanisme perquè són la manera que l'arquitectura tè d'assemblar-se a la música i, per a les persones, la manera de creare que habitem un espai propi, com cadascú té una tonada o una balada o una ària o un blues personal. O un silenci, un espai entre dues músiques¹⁸.

[...] els gratacels ajaguts que havien començat a proliferar a la ciutat: sí, per dins sou lluminosos i probablement agradables a primer cop d'ull per als habitants, visitants o compradors i per als treballadors d'oficines, però sou lletjos de mirar: esteu fets per no ser mirats, voleu ser penetrats, només voleu que la gent entri i surti, que res no hi arrelhi, de la mateixa manera que no voleu balconi ni ampits de finestra perquè no voleu saber res de l'exterior ni deixar que ningú que us habiti miri res: no és bo per als negocis, dóna massa importància a la vida al carrer. [...] les solucions aïlladores i emmudides han arribat també als barris vells de la ciutat, esponjats (diuen alguns urbanistes) d'aglomeracions de cases impossibles d'habitar que han estat substituïdes per cases amb finestres reixades horitzontalment — d'alumini, matèria sense empremtes — que no deixen ni estendre roba, ni veure cossos a la finestra pensant en les seves històries, ni mirades xafardejant la cosa pública¹⁹.

Mercè Ibarz, come lei stessa dichiara in un'intervista²⁰, concentra la sua attenzione sui cambiamenti impercettibili, piuttosto che sulle grandi trasformazioni. La dimensione intima e individuale viene rivalutata come chiave per il riavvicinamento alla dimensione comunitaria.

16. M. Ibarz, *A la ciutat en obres*, Barcelona, Quaderns Crema, 2002.

17. *Ivi*, p. 39.

18. *Ivi*, p. 44.

19. *Ivi*, p. 44-45.

20. L. Domínguez, *Exploro una Barcelona oculta i quotidiana, supervivent*, "Avui", 11 luglio 2002.

Il tema dell'aridità dei nuovi edifici che sorgono a Barcellona ritorna in *Els errors*²¹ di David Cirici, vincitore del Premio "23 d'abril 2003", che racconta una storia d'amore che trascorre tra Roses e Barcellona vissuta tra indecisioni e mancate prese di posizione. Il romanzo ha come scenario gli anni della Guerra civile e del franchismo arrivando fino agli anni della spinta turistica. L'autore annota con dispiacere le trasformazioni più evidenti di Roses a livello urbano già a partire dagli anni Sessanta. La città si piega alle prime "invasioni" dall'esterno adattando la sua fisionomia alle esigenze e al piacere del turista. L'immagine di Barcellona si rimodella sulla base dei nuovi edifici di cemento in costruzione:

[...] en Joan Hernando va aconseguir feina en una constructora de Barcelona, on més que dedicar-se a comprar materials o a contractar operaris, que és el que sabia fer, es dedicava a ensenyar pisos modestos de Santa Coloma, Viladecans, l'Hospitalet i Nou Barris, i a convèncer famílies de treballadors que aquelles visites a un món de ciment eren una meravella, que aquelles terrassetes de quatre metres quadrats eren una alegria de sol a les sis de la tarda, o que aquelles menjadors escanyolits permetien dedicar un espai a la taula i les cadires i un altre al sofà i la taula baixa. [...] Sovint ensenyava pisos imaginaris d'edificis dels quals només hi havia els pilars i els entramats [...]²².

Tuttavia l'evidente disprezzo per i nuovi edifici è bilanciato dal grande rispetto per le vecchie case che nonostante gli evidenti segni della trasformazione industriale che ha depositato una patina opaca sulle pareti esterne, mantengono intatta l'intimità individuale al loro interno:

[...] a en Joan Hernando sempre li havia resultat incòmode fer servir un lavabo que no fos el de casa seva. Trovava acceptables els dels hotels, on hi havia una intimitat disinfectada, però a les cases dels altres se sentia vigilat, ni que fos per l'estona que trigava, i patia pels sorolls que el delataven, per l'evidència del moment d'estirar la cadena o pel grinyold'una aixeta²³.

La valorizzazione della dimensione intima e individuale è riscontrabile anche laddove il romanzo racconti una Barcellona non ancora vittima della smania di affermazione. È questo il caso di *La sombra del viento*²⁴ di Carlos Ruiz Zafón, che racconta attraverso gli occhi di un ragazzo il periodo della Guerra civile fino agli anni Cinquanta. Il paragone con uno dei romanzi più significativi del dopoguerra, *Nada*²⁵, sorge spontaneo. Se Carmen Laforet

21. D. Cirici, *Els errors*, Barcelona, Columna Edicions, 2003.

22. *Ivi*, pp. 248-249.

23. *Ivi*, p. 7.

24. C. Ruiz Zafón, *La sombra del viento*, Barcelona, Planeta, 2001.

25. C. Laforet, *Nada*, Barcelona, Destino, 1945.

aveva riesumato dalle ceneri del conflitto i simboli della memoria storica di Barcellona, Carlos Ruiz Zafón afferma inesorabilmente che

como todas las ciudades viejas, Barcelona es una suma de ruinas. Las grandes glorias de las que se vanaglorian muchos, palacios, factorías y monumentos, insignias con las que nos identificamos, no son más que cadáveres, reliquias de una civilización estinguida²⁶.

Ma lungi dal dichiarare definitivamente estinta la memoria della città preferisce piuttosto colmare di memoria luoghi più intimi facendo del ricordo una questione soggettiva:

[...] els Quatre Gats quedaba a tiro de piedra de casa y era uno de mis rincones predilectos de toda Barcelona. Allí se habían conocido mis padres en el año 32, y yo atribuía en parte mi billete de ida por la vida al encanto de aquel viejo café. Dragones de piedra custodiaban la fachada enclavada en un cruce de sombras y sus farolas de gas congelaban el tiempo y los recuerdos. En el interior, las gentes se fundían con los ecos de otras épocas. Contables, soñadores y aprendices de genio compartían mesa con el espejismo de Pablo Picasso, Isaac Albéniz, Federico García Lorca o Salvador Dalí. Allí, cualquier pelagatos podía sentirse por unos instantes figura histórica por el precio de un cortado²⁷.

I tradizionali luoghi della memoria vengono lasciati al diletto del turista. Per l'autore Barcellona conserva la sua memoria nei luoghi più misteriosi e non aspetta altro che essere riportata alla luce. Questo è il compito di Daniel, il protagonista, che dopo aver "adottato" un libro, intitolato *La sombra del viento*, riesumato dal Cimitero dei libri dimenticati, è spinto, quasi da un dovere morale, a voler chiarire il mistero che avvolge la vita e la morte dell'autore.

Da queste indicazioni si evince una critica velata alla società contemporanea invasa dal mondo della televisione e della pubblicità. Indubbiamente un fenomeno di tale portata e dalle infinite implicazioni, non poteva passare inosservato alla letteratura contemporanea che addirittura si vede affiancare da questo potente mezzo di comunicazione nella creazione dell'immaginario urbano. Marc Augé afferma che mentre nelle culture tradizionali la dimensione onirica veniva codificata attraverso un sistema di simboli condivisi, nel mondo contemporaneo l'introduzione del cinema e della televisione hanno provocato la scomparsa dei confini tra realtà e sogno con il seguente risultato: la finzione contamina la realtà e

26. C. Ruiz Zafón, *op. cit.*, p. 242.

27. *Ivi*, p. 19.

28. M. Augé, *La guerra de los sueños: ejercicios de etno-ficción*, Barcelona, Gedisa, 1998 (ed. or. *La guerre des rêves: exercices d'ethno-fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1997).

crea un'illusione verosimile che si confonde con la vita reale²⁸. In un tale contesto risulta evidente la necessità di rivalutare il potere della letteratura tanto nella preservazione della memoria come nella creazione delle nuove immagini. Tuttavia si intravede una sorta di pessimismo nelle ultime pagine del romanzo nelle quali scopriamo che uno dei più prestigiosi palazzi di Barcellona, al cui interno era custodita una preziosa biblioteca, viene trasformato in un'agenzia pubblicitaria:

[...] en cuanto al caserón de los Aldaya, sigue allí, contra todo pronóstico. Finalmente, la inmobiliaria del señor Aguilar consiguió venderlo. Fue restaurado completamente y las estatuas de los ángeles reducidas a gravilla para cubrir la pista del aparcamiento que ocupa lo que fuera el jardín de los Aldaya. Hoy en día es una agencia de publicidad, dedicada a la creación y promoción de esa rara poesía de los calcetines de punto, los flanes en polvo y los deportivos para ejecutivos de alto vuelo. [...] La vieja biblioteca en la que estuve a punto de perder la vida es ahora una sala de juntas decorada con carteles de anuncios de desodorantes y detergentes con poderes milagrosos²⁹.

Il tema della realtà filtrata attraverso la televisione ritorna con insistenza in *La soledad de los pirómanos*³⁰ di Javier Tomeo. Il romanzo, definito dallo stesso autore la sua opera più barcellonese, racconta il piccolo dramma quotidiano di Rafael, un impiegato di banca in età già avanzata che conduce una vita solitaria. L'unico modo che conosce per tenersi al passo con la realtà in evoluzione è quello di annotare in un libretto tutte le curiosità che sente alla televisione per poi riproporle fieramente al suo unico compagno di solitudine, Ramón, con il quale esce a correre per la città il sabato mattina. Javier Tomeo ci conduce per le strade di una Barcellona che sta cambiando troppo in fretta, specialmente per le generazioni che non sono più abituate a correre né con il corpo, né con la mente. La frustrazione e la paura nel vedere la città scivolare via dal proprio controllo si manifesta in ogni gesto, in ogni critica e in ogni pensiero del protagonista, tanto da sentire la necessità di affacciarsi alla finestra di casa di tanto in tanto per controllare che Barcellona ci sia ancora:

[...] apoyo los dos codos en la barandilla y tendo la mirada por la ciudad. Continúa donde la dejé hace un rato, pero ahora ha encendido todas sus luces. Es un mar de ventanas iluminadas y de anuncios que se encienden y apagan sobre las azoteas de las casas. ¿Y si algún día me la quitasen ? ¿Y si alguna noche, al salir al balcón, me encontrase con que ya no está ? — Nadie puede llevarse una ciudad bajo el brazo, como si fuese un paquete — me tranquilizo³¹.

29. C. Ruiz Zafón, *op. cit.*, p. 574.

30. J. Tomeo, *La soledad de los pirómanos*, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

31. *Ivi*, pp. 149-150.

I mezzi di trasporto e di comunicazione della nostra società, hanno accorciato le distanze spazio-temporali e hanno contribuito alla creazione dell'immaginario delle città rendendole facilmente distinguibili le une dalle altre. Barcellona non si sottrae a questo processo che l'ha resa riconoscibile e facilmente identificabile anche da coloro che non l'hanno visitata personalmente, grazie al flusso di informazioni e immagini dalle quali siamo bombardati ogni giorno. Il protagonista del romanzo è consapevole dell'internazionalizzazione della città e del suo immaginario e cerca di proteggerla dallo sguardo del lettore non nominando mai il nome delle strade che percorre, bensì limitandosi a indicarne le iniziali:

[...] esta mañana empezaremos por la calle M, doblaremos luego a la izquierda por la avenida de D, bajaremos por la calle V hacia el mar, continuaremos por la calle C, seguiremos por la calle R y llegaremos a la plaza C. Nos sentaremos un rato en el Café Z y luego volveremos a casa. Ése es el itinerario que hemos seguido los tres sábados que llevamos corriendo juntos³².

Non è difficile riconoscere tra le varie iniziali la Plaça de Catalunya, la Rambla o il centrale Café Zurich. Il tentativo di rendere irriconoscibile ai più il percorso attraverso la città, purtroppo con scarsi risultati, è interpretabile come l'estremo tentativo di sentirsi ancora il padrone della città che tuttavia sta inesorabilmente sfumando sotto i colpi della modernità.

Questa breve panoramica su alcune delle opere più recenti ci ha permesso di individuare alcuni dei temi più trattati dalla letteratura contemporanea barcellonese (talora comuni ad altri ambienti), quali la solitudine, il disorientamento, la memoria della città. Julià Guillamon afferma che «l'objecte de l'urbanisme és organitzar l'espai i fer la ciutat habitable. La novel·la pretén només crear espais simbòlics, donar sentit al present i il·luminar el passat»³³. Dissotterrare la memoria di una città, non significa rispolverare i vecchi libri di storia. La letteratura non pretende di studiare il passato per comprendere il presente, bensì capta le immagini e i simboli della contemporaneità per creare una finzione verosimile attraverso la quale interpretare la realtà. Le stesse pagine che ora possono sembrare la dichiarazione d'estinzione del ricordo diverranno col tempo memorie dal XXI secolo.

32. *Ivi*, p. 28.

33. J. Guillamon, *op. cit.*, p. 280.

MEMORIA E RICERCA

rivista di storia contemporanea
dell'Associazione "Memoria e Ricerca"
e della Biblioteca "A. Oriani" di Ravenna
numero 17, settembre-dicembre 2004

Esposizioni in Europa tra Otto e Novecento Spazi, organizzazione, rappresentazioni

A cura di Alexander C.T. Geppert e Massimo Baioni

Dieci anni e oltre

Alexander T.C. Geppert, *Città brevi: storia, storiografia e teoria delle pratiche espositive europee, 1851-2000*

Andrea Giuntini, *La mobilità in mostra: i trasporti e le comunicazioni nelle esposizioni della seconda rivoluzione industriale*

Paolo Brenni, *Dal Crystal Palace al Palais de l'Optique: la scienza alle esposizioni universali, 1851-1900*

Angela Schwarz, *Transfer transatlantici tra le esposizioni universali, 1851-1940*

Documento/Immagine

Luigi Tommasini, *Immagini delle esposizioni universali nelle grandi riviste illustrate europee del XIX secolo*

Ursula Lehmkuhl, *Una mietitrice come catalizzatore: la Great Exhibition del 1851 e la costruzione sociale della relazione speciale anglo-americana*

Anna Pellegrino, *"Il gran dimenticato": lavoro, tecnologia e progresso nella relazione degli "operai" fiorentini all'Esposizione di Milano del 1906*

Vanessa Ogle, *La colonizzazione del tempo: rappresentazioni delle colonie francesi alle esposizioni universali di Parigi del 1889 e del 1900*

Maddalena Carli, *Ri/produrre l'Africa romana: i padiglioni italiani all'Exposition coloniale internationale, Parigi 1931*

Andreas R. Hofmann, *Utopie nazionali: grandi esposizioni in Europa centro-orientale, 1891-1929*

Spazi online

Tammy Lau, *Le promesse e i rischi di Internet nel regno delle esposizioni universali*

Redazione: Biblioteca di storia contemporanea A. Oriani, via C. Ricci 26, 48100 Ravenna.

<http://www.racine.ra.it/oriani/memoriaericerca>