



Universitat
de Barcelona

Programa de Master in Diseño Urbano: Arte, Ciudad y
Sociedad

“Parc del centre del Poblenou: regeneración creativa?”

Tesi finale di Master presentata da
Irene Grego

Directora: **Dra. Montserrat Simó Solsona**
(Universidad de Barcelona)

2015

Programma di Master in Diseño Urbano: Arte, Ciudad y Sociedad

“Parc del centre del Poblenou: regeneración creativa?”

Tesi finale di Master presentata da
Irene Grego



Directora: Dra. Montserrat Simó Solsona
(Universidad de Barcelona)

INDICE

Introduzione	p.1
1. La <i>creative city</i>	p.16
1.1 <i>Creative cities</i> : teorie, impatti e indicatori	p. 17
1.1.1 Teoria della <i>creative cities</i>	p. 17
1.1.2 La fondazione delle <i>creative cities</i>	p. 20
1.1.3 Lo sviluppo delle <i>creative cities</i>	p. 26
1.1.4 L' inserimento della classe creativa nelle città	p. 31
1.2 Teorie critiche delle <i>creative cities</i>	p. 36
1.2.1 Critiche alle politiche di rigenerazione culturali	p. 36
1.2.2 Critiche alle politiche di <i>creative cities</i>	p. 39
1.2.3 Città creativa e modello Barcellona	p. 42
1.2.4 Critiche alle città creative e 22@	p. 45
2. Verso la costruzione del Distretto creativo di Barcellona	p. 56
2.1 Evoluzione urbana del <i>Poblenou</i>	p. 57
2.1.1 Periodo <i>pre-ensanche</i>	p. 57
2.1.2 <i>La Ley</i> e il <i>Plan de Ensanche</i>	p. 60
2.1.3 Lo <i>zooning</i> o <i>Plan Comarcal</i>	p. 66
2.1.4 Dal Piano Generale Metropolitano al 22@	p. 71
2.2 Evoluzione urbanistica dell'incrocio <i>Pere IV-Diagonal</i>	p. 77
2.3 La costruzione del <i>Parc del Centre</i> del <i>Poblenou</i>	p. 90
2.3.1 Formulazione del piano 22@	p. 90
2.3.2 Il 22@: la trasformazione del <i>Poblenou</i>	p. 97
2.3.2 L'impatto del 22@ nell'incrocio esaminato	p. 107

3. Analisi della creatività nel <i>Parc Central del Poblenou</i>	p.120
3.1 Descrizione del <i>Parc Central del Poblenou</i>	p. 121
3.2 Analisi della città creativa nello spazio pubblico	p. 144
3.2.1 La creatività culturale nello spazio pubblico	p. 145
3.2.2 L'economia creativa nelle aree urbane	p. 157
3.2.3 L'uso sociale della creatività nello spazio pubblico	p. 164
3.2.4 La componente politica della creatività	p. 171
3.2.5 La rappresentazione fisica della creatività nello spazio pubblico	p. 174
3.2.6 La creatività nel <i>Parc del Centre del Poblenou</i>	p. 181
Conclusioni	p. 182
Bibliografia	p. 191

INTRODUZIONE

Abstract

The research aims to investigate possible impacts to implement of integral strategies of urban regeneration on the framework of "*creative cities*" theories.

In particular, the study will focus in the study of the public space of the *Parc del Centre del Poblenou*, located within the territory of the District of Innovation, in the city of Barcelona.

The research aims to understand the degree of creativity in this concrete public space and the impact that the transformation has involved both on a physical level as socio-economic development.

Resumen

La investigación se propone de estudiar los impactos de la implementación de estrategias integrales de regeneración urbana actuadas en el marco de las teorías de las "*creative cities*".

En particular, la investigación se centrará en el espacio publico del Parc del Centre del Poblenou, localizado adentro del Distrito de la Innovación, en la ciudad de Barcelona.

El estudio intenterà comprender el grado de creatividad del espacio publico considerado y los impactos que la transformación ha conllevado a nivel fisico, economico y social.

Riassunto

La ricerca si propone d'indagare i possibili impatti dell'implementazione di strategie integrali di rigenerazione urbana, attuate nel marco delle teorie delle "*creative cities*".

In particolare, lo studio si concentrerà nello studio dello spazio pubblico del Parc del Centre de Poblenou, situato all'interno del territorio del Distretto dell'Innovazione, nella città di Barcellona.

La ricerca vuole comprendere il grado di creatività dello spazio pubblico in questione e gli impatti che la trasformazione ha comportato tanto a livello fisico come socio-economico.

Scopo dell'analisi proposta

Il lavoro di ricerca proposto nel presente elaborato ha lo scopo di comprendere il grado di creatività implementato nello spazio pubblico attraverso politiche di rigenerazione urbana attuate nel contesto delle teorie delle *creative cities*. Lo studio, inoltre, si propone d'indagare gli effetti socio-economici e fisico-simbolici che tale creatività comporta nelle aree urbane in cui i processi vengono sviluppati.

In particolare, la ricerca si concentrerà sull'analisi dello spazio pubblico del *Parc del Centre del Poblenou*, situato all'interno del Distretto Creativo del 22@, nella città di Barcellona. In tal senso, l'analisi si propone di comprendere fino a che punto il Parco in esame risulta creativo nel quadro delle teorie delle città creative e delle politiche per la costruzione del Distretto creativo del 22@. Inoltre, la ricerca cercherà di stabilire una relazione tra l'implementazione delle politiche e gli impatti che esse comportano negli spazi pubblici. Lo scopo sarà quello di indagare l'eventuale esistenza di impatti negativi e perversi, derivati dalle politiche di rigenerazione.

Il *Parc del Centre del Poblenou* appare un interessante caso di studio in quanto rappresenta uno spazio pubblico emblematico, costruito in seguito e all'interno di politiche di rigenerazione del territorio, implementate successivamente alle modifiche al *Plan General Metropolitano* avvenute a partire dall'anno 2000. Le modifiche al Piano Generale sono state introdotte al fine di trasformare le normative urbanistiche esistenti nell'area urbana di Barcellona, conosciuta come *Poblenou*.

La trasformazione di questa parte della città segue un piano strategico integrale, chiamato 22@, che si propone d'intervenire sul territorio attraverso politiche integrali di rigenerazione al fine di implementare una trasformazione urbana atta a costruire un "distretto creativo" all'interno dell'area. In altre parole, il settore del *Poblenou*, attraverso il piano del 22@, vuole essere convertito dai governanti e pianificatori della città, in un nuovo centro urbano che segua la regole della città creative.

Il Parco in esame si situa in un contesto di centralità fisica di questo nuovo distretto e rappresenta l'area verde di maggior estensione presente nella zona. Lo studio di tale area risulta interessante per differenti motivi:

In primo luogo, perché la città di Barcellona viene assunta come un modello internazionale, esemplare di buona pratiche per la rigenerazione integrale degli spazi pubblici. Numerosi autori (Bohigas, 1985; Borja, 1995; Calavita e Ferrer, 2000; Busquets, 2004) sostengono che le politiche integrali della città di Barcellona, a partire dagli anni

'80 ad oggi, possano essere prese come esempio per la creazione di spazi pubblici di qualità, tanto a livello urbanistico come economico e sociale.

In un contesto di forte pubblicità e risonanza internazionale, risulta interessante il fatto che tale "Modello Barcellona" sia stato messo in discussione proprio in coincidenza con la nascita e l'implementazione di nuovi modelli dominanti di creazione o rigenerazione dello spazio pubblico urbano, come quelli delle città creative o delle *smart city*.

Infatti, a partire dalla seconda metà degli anni '90, alcuni autori (Montaner, 2007; Capel, 2006; Monclús, 2003) iniziano a criticare fortemente il modello di sviluppo della città di Barcellona, mettendo in dubbio la continuità con le attuazioni precedenti, tanto stimate a livello internazionale. Tale considerazione appare interessante in quanto proprio alla metà degli anni '90, la città di Barcellona inizia a introdurre nei suoi piani strategici e attuativi concetti e strategie propri delle città creative.

La coincidenza con la nascita di critiche al modello e il cambiamento delle politiche di rigenerazione potrebbero farci riflettere sull'esistenza di una relazione tra i due fenomeni, aprendo linee d'indagine rispetto all'implementazione di nuove strategie e i suoi impatti sul modello di sviluppo della città.

In secondo luogo, lo studio degli impatti della creazione del distretto dell'innovazione del 22@ risulta interessante in quanto i risultati del piano non sono ancora stati delineati con certezza.

Se è vero che esistono vari contributi, teorici e pratici, rispetto alle possibili conseguenze del piano sulla città, non esistono studi atti a comprendere in che modo la trasformazione degli spazi pubblici abbia influito nel cambiamento socio-economico dell'area.

Dal canto suo, la valutazione effettuata dallo stesso Comune di Barcellona a 10 anni di distanza dall'implementazione del piano appare parziale e non esaustiva e in tutti i modi scollegata dalle critiche poste alla crisi del Modello Barcellona.

L'andamento della trasformazione e gli impatti socio-economici, inoltre, sono stati tralasciati nelle analisi ufficiali e nelle valutazioni al piano, il che apre la strada all'interesse d'analisi rispetto a queste variabili.

In terzo luogo, lo studio appare interessante in quanto si propone porre manifesto un metodo d'analisi capace di studiare gli impatti della rigenerazione urbana di micro aree nel contesto delle *creative city*. Ovvero, l'analisi si propone di sviluppare uno

studio capace di cogliere gli impatti positivi e negativi della rigenerazione in contesti urbani in cui i convenzionali metodi statistici non possono essere utilizzati.

Stato dell'arte

La tematica della rigenerazione attraverso le teorie delle città creative ha assunto rilevanza accademica a seguito della proficua produzione teorica avvenuta a partire dagli anni '90 del secolo passato. Tale produzione risulta conseguente all'aumento dello studio di casi in cui la teoria delle città creative è stata utilizzata e implementata come strategia per la rigenerazione urbana.

La produzione teorica e le applicazioni pratiche della rigenerazione urbana non possono essere comprese senza intendere il contesto nella quale si sono sviluppate. In tal senso, le strategie rigenerative appaiono meccanismi di risposta alle trasformazioni socio-economiche e politiche conseguenti al cambiamento dello schema organizzativo mondiale, concretizzato nelle città. Durante le ultime due decadi, infatti, le città sono state scenario privilegiato della materializzazione delle trasformazioni internazionali, originate dalla crisi del modello fordista e dai processi di ristrutturazione dovuti alla globalizzazione economica.

Le prime teorie, nate tra la fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90, sottolineano le sfide alla territorialità delle città dovute all'implementazione e lo sviluppo della nuova economia dell'informazione. Gli autori di questa generazione, si sono concentrati sugli aspetti immateriali dei nuovi modelli di città nel contesto di globalizzazione economica estesa a differenti ambiti della realtà umana.

Partendo dalle teorie delle città globali e della competitività tra di esse (Sassen, 1994, 1991), passando per la teoria della società dei flussi e le città in rete (Castells, 1989, 1996; Borja y Castells, 1997), gli autori hanno cercato di scoprire gli aspetti e le forme dei flussi globali e il ruolo delle città nella nuova organizzazione mondiale.

Questi studi hanno evidenziato l'importanza dei flussi globali che si sono tradotti nella concentrazione nelle città di una serie di servizi e attività ausiliari, industrie e imprese che forniscono supporto alle necessità dei nuovi settori emergenti.

Alla fine degli anni '90 e inizio del nuovo secolo, le prospettive quantitative e funzionaliste iniziarono a perdere terreno dinanzi all'evidenza della crescente importanza assunta dal capitale umano, la cultura locale e la storia urbana nei processi di sviluppo economico.

Le origini di questo ritorno alla città si possono riscontrare nel nuovo localismo della geografia degli anni '90. Questa linea di ricerca relaziona lo sviluppo urbano alla presenza di capitale sociale e cultura locale in un determinato territorio e agglomerazione urbana (Amin y Thrift, 2002).

Sulla base di questa prima approssimazione, nascono una serie di modelli, come quello del *milieu innovateur* (Maillat, 2006), che enfatizzano la necessità di comprendere il territorio locale come un fenomeno complesso in cui intervengono fattori economici, sociali, culturali, fisici, storici e politici.

Partendo dalle teorie precedenti rispetto al cambiamento complessivo del modo di comprendere le città e la maniera d'attuare in esse, le teorie della rigenerazione studiano i fenomeni che i cambiamenti di larga scala comportano a livello urbano e cittadino, tanto a livello fisico come economico e sociale, e cercano di dar risposta alle trasformazioni attraverso strategie di controllo dei mutamenti che ne riducano gli impatti negativi.

La produzione teorica legata alla rigenerazione urbana, infatti, parte dal presupposto che i cambiamenti economici e sociali di larga scala influiscano nei territori cittadini attraverso il cambio delle basi di produzione e del consumo di beni e servizi. Questi processi, influenzano in primo luogo la conformazione urbana, attraverso la trasformazione delle antiche aree industriali che entrano in stato di degrado e obsolescenza, e in secondo luogo attraverso il cambiamento nell'organizzazione economica e sociale, che comporta uno stravolgimento nel modo di gestire e concepire la vita all'interno della città.

In tal senso, la riattivazione di aree dismesse e degradate, mediante processi di rigenerazione diviene centrale per il controllo dei processi di larga scala e la riduzione degli effetti perversi che ne possono derivare.

Al fine di mantenere attive le aree cittadine, evitare un loro degrado e limitare le possibilità di decadenza, le politiche di rigenerazione mettono a punto strategie integrali di conservazione dei territori. Le strategie per tale operazione di salvaguardia delle aree urbane o di riattivazione delle stesse sono diversificate e differiscono dai periodi storici in cui vengono implementate.

Alla fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90, le strategie si sono basate sulla messa a valore di fattori immateriali e culturali per la creazione di nuove possibilità economiche, la coesione sociale e la salvaguardia del tessuto fisico del territorio.

Molti autori sottolineano come le strategie di rigenerazione urbana si collegano alla cultura per una nuova attivazione economica e un'offerta urbana nei settori ad essa collegata. (Scott, 2006; Pinson, 2011; Trullén, 2001; Simmie, 2001, Lorente, 1997)

Le strategie collegate a queste città si concentrano in attrarre investimenti per lo sviluppo di infrastrutture culturali e la creazione di spazi pubblici attrattivi tanto per le imprese quanto per le persone che lavorano nella nuova economia della conoscenza.

L'idea fondamentale risiede nel ritenere che la costruzione di una nuova città o la rigenerazione della stessa passi per il cambiamento degli spazi fisici e strutturali ma anche di quelli simbolici e sociali.

Le città diventano attrattive e competitive nel momento in cui contemplan l'esistenza di luoghi densi d'attività differenti e innovatrici che siano favorevoli ai cittadini nel loro sviluppo personale, lavorativo e di vita sociale. Per questo motivo, risulta fondamentale creare queste situazioni attraverso la trasformazione di aree urbane che si colleghino a fattori culturali, che aumentino il benessere di lavoratori e residenti. (Zukin, 2002; Lorente, 2000; Robson, 1988)

L'estensione di queste strategie di rigenerazione culturale a settori creativi e innovativi, porterà alla formulazione delle teorie delle *creative cities* e all'aumento di casi concreti in cui le politiche delle città creative verranno applicate e implementate.

Infatti, dalla sua formulazione teorica (Landry, 1991; Landry e Bianchini, 1995), la città creativa é stata un topico utilizzato tanto a livello concettuale come pratico nella pianificazione urbana per la costruzione di nuove città o parte di esse.

Secondo Landry, le città, perché si convertano in creative devono possedere un «*milieu* creativo», ovvero un luogo che abbia delle pre condizioni infrastrutturali “dure” e “blande” capaci di generare un flusso d'idee e innovazioni.

Este milieu es un entorno físico donde una masa crítica de emprendedores, intelectuales, artistas, activistas sociales, administradores y personas con poder o estudiantes pueden operar en un contexto abierto y cosmopolita en el que la interacción cara-a-cara crea nuevas ideas, artefactos, productos, servicios e instituciones y, como consecuencia, contribuye al éxito económico (Landry, 2000; p. 133).

Queste città come *milieu* creativi della nuova economia includono: a) mercato del lavoro denso con opportunità per i lavoratori appartenenti all'economia della conoscenza. Le opportunità nascono della prossimità spaziale di imprese di tecnologia, università, centri di ricerca, etc.; b) un ambiente urbano e architettonico attrattivo,

adeguato alle preferenze ricreative e alla sensibilità estetica dei giovani professionisti; e c) una comunità urbana aperta, tollerante verso la diversità e con una vita sociale dinamica e attiva, in cui abbondano cafés, clubs, teatri, disegno, moda, musica e vita di strada. Da questa prospettiva, nell'economia della conoscenza e della creatività, la fortuna della città dipende dalla sua capacità di sviluppare, attrarre e detenere la classe creativa, capace di generare innovazione e crescita economica (Florida, 2005).

Il successo di alcune città, dovuto all'implementazione di politiche di rigenerazione attraverso la creatività, come Pittsburgh, Baltimore, Glasgow, Birmingham, Philadelphia y Montréal (Gómez, 1998; Marshall, 2001; Rodríguez y Martínez, 2003; Smith, 2002) ha stimolato politici e pianificatori a costruire "la città creativa".

In questo contesto, le politiche di rigenerazione tentano di sfruttare le opportunità urbanistiche per la generazione di spazi attrattivi per la nuova economia creativa. Le vecchie aree obsolete, liberate in seguito ai processi di de industrializzazione e riorganizzazione produttiva, vengono viste come nuove aree d'opportunità, idonee alla localizzazione di grandi operazioni urbanistiche singolari, considerate come risorse per la trasformazione in aree favorevoli per la città creativa.

Nonostante la moltiplicazione e la diffusione di strategie di rigenerazione attraverso le teorie delle città creative, il concetto e le pratiche delle stesse sono tuttora fonte di forte dibattito accademico. I motivi di tale centralità risiedono nella messa in discussione dei risultati che queste operazioni comportano a livello politico, urbano e socio-culturale.

Infatti, i favorevoli al concetto di città creativa (Landry, 1991, 1995, 2000; Landry e Bianchini, 1995; Florida, 2002) sottolineano la possibilità di creazione di ricchezza, di competitività per l'attrazione di capitali e di conversione di zone degradate in opportunità per lo sviluppo urbano, inserendo fattori di cultura e creatività nella costruzione della città. (Porter, 1995; Gelaser, 1998; Amin e Thrift, 2002)

Sul lato opposto, gli sfavorevoli si concentrano sui fattori critici dell'implementazione di strategie di rigenerazione dentro le città creative, sottolineando la difficoltà nel creare artificialmente spazi innovatori e dinamici, indicando l'inconsistenza pratica dei concetti trattati nelle teorie. In questo senso, la città creative sarebbero solo l'ultimo artificio retorico della città imprenditoriale e la creatività sarebbe un nuovo strumento delle strategie di marketing urbano dell'*urbanesimo empresarial* (Asheim y Clark, 2001; Lund Hansen *et al.*, 2001).

Inoltre, l'implementazione di tali strategie comporterebbe costi sociali molto elevati, riassumibili nella frammentazione della città e l'aumento di disuguaglianza dei cittadini, che plasmerebbe una struttura disuguale nell'accesso alle opportunità dei differenti gruppi sociali che abitano la città (Murie & Musterd, 2004). In questo senso, la creazione di spazi esclusivi e escludenti, potenziano processi di *gentrification*, *elitizzazione* e spostamento della popolazione, aumentando le disuguaglianze socio-spaziali, riducendo le possibilità di partecipazione dei cittadini e aumentando la commercializzazione degli spazi e dei servizi pubblici. (Atkinson & Bridge, 2005; Borja, 2010).

Obiettivi della ricerca

La proposta d'analisi risulta fondamentale al fine di comprendere gli impatti su uno spazio pubblico di una rigenerazione integrale, attuata nel marco delle città creative. L'argomento risulta interessante in quanto, come visto nel paragrafo precedente, la ricerca accademica non ha ancora dato risposta esaustiva riguardo al collegamento tra impatti fisico-strutturali dei processi di rigenerazione e conseguenze sul piano economico e sociale. Il che lascia aperte alcune domande di tipo teorico e pratico rispetto alla validità delle teorie delle città creative.

In particolar modo, nel contesto del Distretto Creativo di Barcellona, conosciuto come 22@, gli interrogativi rispetto al legame tra nuove politiche di rigenerazione e impatti sul tessuto economico e sociale non sono stati chiariti e indagati adeguatamente, specialmente in relazione alle critiche mosse al modello Barcellona di spazio pubblico.

L'implementazione di politiche di rigenerazione attraverso le città creative, avvenuto a partire dagli anni '90 e concretizzato proprio nel 22@, infatti, ha mosso numerosi interrogativi rispetto al possibile cambiamento nel modo di pianificare e concepire la città di Barcellona, che la distanzierebbe dal riconoscimento internazionale rispetto alle buone pratiche di costruzione dello spazio pubblico.

L'ipotesi generale della ricerca é che il concetto di creatività, proposto dalle teorie delle *creative city*, facilita impatti fisici, sociali e economici ambigui, che aumentano la possibilità dell'instaurarsi di processi di *gentrification* e della segregazione spaziale, configurando aree urbane in cui viene meno la qualità dello spazio pubblico e la sua possibilità di creazione di coesione sociale e di pratiche inclusive al suo interno.

Nel caso specifico dell'analisi proposta, le ipotesi di partenza della ricerca sono essenzialmente due:

1. Lo spazio pubblico del parco del *Poblenou* si configura come creativo secondo le formulazioni teoriche e operative delle *creative city*. Ovvero, che il territorio preso in esame, contiene e ripropone una creatività fisica, economica e sociale indicata dai sostenitori delle città creative, come Landry, Bianchini e Florida.
2. La creatività delle *creative city*, nel contesto del parco, comporta effetti di riqualificazione di tipo fisico dell'area, non accompagnata da una parallela rigenerazione del tessuto sociale, delle pratiche socio-spaziali e dell'attività economica.

Partendo da queste ipotesi di base, e mantenendo chiaro il quadro teorico entro cui le città creative s'implementano, la ricerca proposta si basa su due obiettivi generali, descritti qui di seguito:

1. Definire il concetto di creatività dello spazio pubblico a livello teorico e operativo. Tale obiettivo generale si concretizza attraverso i seguenti obiettivi specifici:
 - Revisare la bibliografia esistente rispetto a creatività e spazio pubblico;
 - Analizzare le ripercussioni pratiche delle teorie della *creative city* nello spazio pubblico.
2. Misurare il grado di della creatività del *Parc del Centre del Poblenou* e gli impatti della stessa sull'area in esame. Tale obiettivo generale si concretizza attraverso i seguenti obiettivi specifici:
 - Operativizzare il concetto di creatività nello spazio pubblico
 - Applicare la metodologia per misurare il grado di creatività del *Parc del Centre del Poblenou*
 - Analizzare i risultati ottenuti e gli impatti della creatività nell'area in esame

Metodologia

Il lavoro di ricerca implementato nel presente elaborato, si articolerà in differenti fasi distinte alla quale corrispondono modalità d'analisi differenti, a seconda degli obiettivi proposti e dei risultati ricercati. In particolare, si procederà a un'analisi bibliografica al fine di creare un quadro teorico completo rispetto alle teorie delle città creative e ai suoi

impatti, comprendendo come essi possano essere tradotti in termini applicativi sullo spazio pubblico. Una volta ottenuto tale marco teorico, si procederà all'operativizzazione dei concetti e alla loro sistematizzazione secondo indicatori d'analisi che verranno utilizzati per la raccolta dei dati e l'analisi successiva dei risultati. La raccolta dei dati avverrà secondo una metodologia mista basata sull'analisi di fonti primarie e secondarie di tipo qualitativo e quantitativo. L'analisi dei risultati avverrà inizialmente separata per i diversi indicatori e poi agglomerata in un'analisi generale che ci offrirà la possibilità di trarre conclusioni dal lavoro svolto.

In modo parallelo, s'analizzerà l'evoluzione urbana dell'area specifica presa in esame, attraverso l'analisi dei piani e progetti che fanno riferimento all'evoluzione del *Poblenou* in generale e dell'area ove ora sorge il parco in particolare. Tale analisi complessiva verrà poi organizzata secondo epoche storiche, facendo particolarmente attenzione alle attuazioni precedenti e posteriori al 22@.

In termini specifici, in prima istanza si procederà all'analisi della letteratura esistente attraverso una revisione bibliografica rispetto allo stato dell'arte attinente al concetto di creatività, città creative e rigenerazione per mezzo di questi concetti. Lo scopo sarà quello di ottenere un quadro completo rispetto ai concetti utilizzati nell'analisi. Il risultato atteso è quello di ottenere un marco teorico della rigenerazione per mezzo delle città creative e una revisione critica delle teorie dominanti, che permetta la creazione di un sistema organico d'indicatori della creatività nello spazio pubblico. In tal senso, la sistematizzazione bibliografica conterrà tanto l'analisi teorica dei concetti fondamentali quanto l'analisi dell'operativizzazione del concetto. Per questo, l'analisi della letteratura ci permetterà la costruzione degli indicatori delle varie componenti integrate della creatività nello spazio pubblico.

Parallelamente, verrà analizzata la storia urbana del territorio specifico e del *Poblenou* in generale. L'analisi si baserà su fonti secondarie facenti riferimento all'evoluzione urbana del territorio e sui piani e progetti implementati attraverso il piano del 22@. Tale operazione risulterà fondamentale per comprendere la nascita del parco e poter descrivere le sue caratteristiche principali al fine di fornire un quadro di riferimento circa il contesto urbano in cui le attuazioni della rigenerazione si sono implementate.

Successivamente, una volta costruiti gli indicatori, a partire dalle teorie dei sostenitori e dei critici delle città creative, e compreso l'evoluzione storica del territorio, si passerà alla misurazione del grado di creatività all'interno del *Parc del Centre del Poblenou*.

La misurazione del grado di creatività dello spazio pubblico avverrà sulla base degli indicatori integrali costruiti partendo dalle teorie di riferimento. Siccome l'attenzione sarà riposta tanto sulla creatività quanto sugli impatti dell'implementazione della stessa, gli indicatori saranno attinenti alle varie dimensioni della creatività e sulle differenziate forme di risultati che essa può comportare. Il risultato aspettato é quello di riuscire a creare indicatori misti ovvero provenienti dalla teoria dominante uniti a quelli critici per poter misurare tanto la creatività quanto i possibili impatti negativi che essa comporta. Ovvero, lo scopo sarà la creazione di indicatori capaci di misurare il grado di creatività di un contesto urbano di piccola scala e gli impatti che un processo di rigenerazione nel contesto delle città creative può provocare. Inoltre, ci si aspetta che tale metodologia possa essere applicata al contesto concreto e ci fornisca dati rilevanti per rispondere alle questioni teoriche proposte.

Una volta operativizzato il concetto e estrapolati gli indicatori, si procederà alla raccolta di dati. Tali operazione sarà effettuata attraverso l'analisi di fonti secondarie e fonti primarie, attraverso tecniche miste tanto qualitative come quantitative.

L'area di raccolta dei dati che fanno riferimento alle analisi di fonti secondarie é stata definita come il territorio che ricade all'interno di un confine immaginario tracciato tra *Carrer Perú*, *Carrer Maria Aguiló*, *Carrer Pallars* e *Carrer Selva de Mar* (Fig. 1)

Fig. 1: Mappa dell'area di studio



Fonte: Elaborazione propria

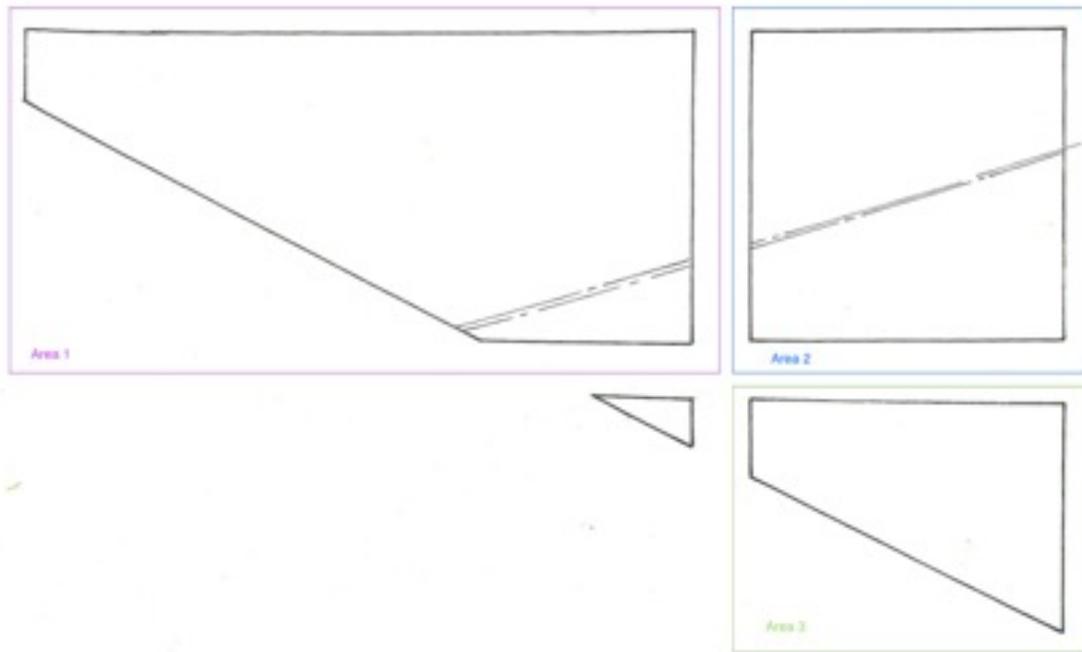
Per quanto riguarda l'analisi di fonti secondarie, potremmo far riferimento su due tipologie delle stesse. Da un lato, l'analisi di documenti e letteratura che faccia riferimento allo spazio pubblico analizzato e contenga risultati alla quale possiamo attingere per estendere la nostra conoscenza rispetto i fenomeni e gli indicatori selezionati. In tal senso, si svilupperà l'analisi di articoli riguardanti il tema pubblicati in riviste specialistiche; precedenti tesi di laurea, master e dottorato che trattano argomenti simili o affini; articoli di giornale e stampa specifica rispetto alle tematiche. Si attingerà, inoltre, a fonti ufficiali riguardo il piano del 22@ e i dati raccolti da parte del Comune di Barcellona, operazione che avverrà tramite l'analisi di siti *internet* dedicati al tema nonché pubblicazioni inerenti.

Dall'altro lato, utilizzeremo fonti secondarie che possano fornirci approssimazioni agli indicatori rispetto a alcune variabili rilevanti. In tal senso, utilizzeremo alcune piattaforme *web*, analizzate per l'estrapolazione di dati utili alla misurazione degli indicatori. Questa tecnica d'analisi, ci potrà fornire dati rilevanti per quanto riguarda variabili socio-demografiche ed economiche che potranno sostituire le indagini statistiche. Tale operazione risulta fondamentale in quanto l'estensione dell'area di studio non ci permette l'analisi di fonti secondarie di tipo statistico, in quanto non coincide con nessuna unità di censo a se stante.

Per quanto riguarda l'analisi di fonti primarie si procederà principalmente all'osservazione dell'area di studio. L'analisi verrà implementata durante i mesi di aprile e maggio, diversificando l'osservazione dell'area del parco in differenti momenti della giornata e giorni della settimana, al fine di ottenere informazioni rispetto agli usi, le pratiche e la composizione sociale delle persone che frequentano il parco che possano essere esaustive e complete. Il registro di tali attività e della composizione avverrà tramite la trascrizione dell'osservazione in un quaderno di campo, dalla quale si estrapoleranno i risultati dell'osservazione.

La grande estensione dell'area di studio c'ha obbligato a dividere l'osservazione e il registro dell'osservazione secondo sotto-aree di studio, che ripercorrono la suddivisione propria della morfologia del territorio e che possono essere osservate nella figura che segue. (Fig. 2)

Fig. 2: Sotto-aree di studio per l'osservazione



Fonte: Elaborazione propria

L'osservazione risulterà fondamentale, inoltre, per la raccolta d'immagini che ci serviranno per la descrizione dell'area di studio e la rappresentazione grafica degli indicatori costruiti.

I dati ottenuti dall'osservazione rispetto a usi e composizione sociale del parco verranno accompagnati con quelli rispetto a presenza di istituzioni, agenti e pratiche creative nonché con quelli di descrizione del parco e ci offriranno un quadro d'analisi che potrà essere integrato ai risultati ottenuti dall'analisi di fonti secondarie.

Per ultimo, la ricerca si concentrerà sull'analisi dei dati ottenuti dalla raccolta quantitativa e qualitativa e la sua sistematizzazione rispetto agli indicatori costruiti e operativizzati per l'area specifica. In questo apparato si analizzeranno i dati e i valori degli indicatori, al fine di comprendere l'impatto della creatività sul parco. Inoltre, s'analizzeranno le carenze e opportunità dell'attuazione del parco al fine di proporre possibili indicazioni utili per la promozione di politiche pubbliche urbane maggiormente equilibrate.

Il risultato atteso è la chiarificazione degli impatti della rigenerazione del parco e l'individuazione degli impatti negativi al fine di poter stilare una lista di raccomandazioni che evitino lo sviluppo degli stessi.

Risultati attesi

La ricerca si propone di comprendere e analizzare il processo implementato nel 22@, nel marco della rigenerazione creativa. Lo studio risulta rilevante in quanto può risolvere alcuni problemi teorici e pratici che si manifestano nel momento in cui s'applica in concetto di città creativa.

In particolare, attraverso lo studio, ci si propone di rintracciare le tipologie di spazi pubblici creati all'interno del territorio del 22@ e le loro capacità creative.

Gli spazi pubblici risultano fondamentali per capire fino a che punto il topico della creatività sia realmente applicato nei contesti fisici urbani.

A livello teorico, può risolvere il doppio interrogante sulla città creativa ovvero se il concetto può essere usato per costruire nuove città o nuovi usi della stessa, capaci d'attrarre la classe creativa oppure se le teorie della città creativa siano semplicemente parte di nuove strategie di *marketing* e *branding* urbano che costruisce opportunità per investimenti privati e sfruttamento del territorio rispetto a sviluppo territoriale.

In questo contesto il primo interrogativo è collegato col secondo. Se la città creativa implica costi sociali elevati, tipificati in spostamento e sostituzione della popolazione dovuto all'aumento del prezzo del suolo, mercantilizzazione della cultura e creazione di spazi esclusivi e escludenti, non possiamo pensare che esse aiutino lo sviluppo locale.

In definitiva, la ricerca si propone di studiare gli aspetti positivi della rigenerazione attraverso le teorie della città creativa e quelli che invece necessitano di miglioramenti, al fine di creare una città realmente inclusiva a livello culturale e sociale.

Struttura dell'elaborato

L'elaborato, quindi, presenterà un primo capitolo in cui verrà presentata l'analisi bibliografica e della letteratura esistente riguardo le teorie delle creative cities e delle sue critiche.

In questo primo capitolo, si ripercorrerà la nascita del concetto, con la definizione del concetto e i primi contributi teorici, al quale seguirà la descrizione dell'evoluzione concettuale e pratica delle teorie, fino alla sua diffusione generalizzata. Verranno presentati quindi i precetti sulla quale si basa la teoria e le variabili teoriche e pratiche della sua implementazione, fino a collegarla alla nascita del concetto di classe creativa e

al suo collegamento con strategie di rigenerazione urbana per la costruzione di aree cittadine competitive a livello internazionale.

Successivamente, verranno presentate le critiche generali alla rigenerazione attraverso politiche culturali e quelle particolari collegate al concetto di città creativa. A seguire, verrà descritto come il concetto di creative cities si collega al modello Barcellona, come viene implementata all'interno della città stessa e le critiche che le vengono mosse nel caso specifico del distretto della creatività del 22@.

Nel secondo capitolo, invece, si presenterà l'evoluzione urbana della città di Barcellona, ponendo il focus di tale evoluzione nel quartiere in cui risiede il nostro caso di studio, ovvero il *barrio del Poblenou*. L'evoluzione urbana in questo appartato verrà studiata fino all'implementazione del 22@, in modo da poter riprendere successivamente i caratteri salienti del piano, in un paragrafo apposito.

Successivamente, s'analizzerà l'evoluzione urbanistica dell'area precisa in cui attualmente sorge il parco, comprendendo nel dettaglio la morfologia urbana dell'area e le persistenze ai piani contenuti nel 22@.

In ultima istanza, verranno analizzati i piani del 22@, nel contesto generale del *Poblenou* e nel dettaglio per l'area dove attualmente sorge il parco. Quest'operazione ci permetterà di capire la filosofia generale del progetto del distretto creativo e come essa si collega al cambiamento dell'area specifica.

Nel terzo capitolo, infine, verrà presentata una descrizione urbana dello stato attuale del parco, soffermandoci sulle caratteristiche fisiche e urbane dello stesso. In seconda istanza, verranno presentati gli indicatori secondo cui s'è svolta l'analisi, la loro definizione per l'area specifica e la presentazione dei risultati ottenuti rispetto al grado di creatività del parco e gli impatti che le operazioni di rigenerazione hanno comportano.

Alla fine dell'elaborato, verranno presentate le conclusioni rispetto all'analisi svolta, i risultati generali e le possibili nuove linee di ricerca che si aprono dallo studio condotto in questa ricerca.

1. CAPITOLO: LA CREATIVE CITY

L'analisi presentata in questo primo capitolo si propone la comprensione del quadro teorico e delle variabili operative entro cui si sviluppano le pratiche di rigenerazione attraverso le *creative cities*.

In questo capitolo, quindi, si analizzeranno le principali correnti teoriche che fanno riferimento alla città creativa, comprendendo il contesto entro cui si sono sviluppate, il periodo storico e i principali autori che difendono i concetti ad esse collegati. Da tale operazione, verranno mediati i concetti operativi e le variabili d'interesse che entrano nei processi di rigenerazione attraverso le teorie delle città creative. Verranno, quindi, definiti gli indicatori di successo di tali pratiche e la loro operativizzazione nel caso di aree urbane specifiche. In modo parallelo, inoltre, si descriveranno le teorie che criticano tali concezioni sia a livello di concezione teorica, sia a livello di implementazione pratica. In tal senso, verrà analizzata la produzione teorica dei critici alle città creative al fine di individuare gli indicatori di criticità delle politiche di rigenerazione per mezzo delle *creative cities*.

Per fare questo, in primo luogo, verranno analizzate le teorie di riferimento delle città creative dalla sua nascita alla sua diffusione. In tal senso, si procederà alla sistematizzazione delle teorie dei sostenitori secondo tre filoni facenti riferimento alle teorie dei fondatori, all'evoluzione del concetto e all'estensione dello stesso a caratteristiche e variabili di tipo sociale. Per ognuno di questi filoni di riferimento verranno presentati i concetti salienti e l'operativizzazione dei concetti in variabili d'analisi proprie delle teorie descritte.

In secondo luogo, verranno presentate e analizzate le teorie critiche che sottolineano le limitazioni delle città creative tanto a livello teorico come a livello operativo. In questo caso, si ripercorreranno le principali critiche alla rigenerazione collegata a variabili di tipo creativo, attuate nel contesto delle *creative cities*.

In particolare, verrà presentata la letteratura critica prodotta nel contesto del caso di studio del *Parc del Centre del Poblenou*. Ovvero, verranno presentate le critiche mosse alla costruzione dello spazio pubblico nel 22@, definendo le principali carenze riscontrate da autori che si sono occupati del modello Barcellona e della sua nuova tappa storica. Anche in questo caso, verranno presentate sia le teorie che le variabili operative e verranno messi in rilievo gli indicatori operativi tipici delle critiche mosse.

1.1 *Creative cities*: teorie, impatti e indicatori

La comprensione della teoria delle *creative cities* appare fondamentale per poter affrontare l'analisi della creazione del Distretto dell'innovazione di Barcellona, il cosiddetto piano 22@. Infatti, la pianificazione di tale intervento e la costruzione di un quartiere rappresentativo delle attività creative segue le nuove tendenze internazionali circa la rigenerazione urbana attraverso meccanismi di messa a valore della creatività economica e sociale.

L'implementazione dell'intervento s'inserisce, inoltre, in teorie critiche rispetto all'argomento, che in particolare tendono a sottolineare una possibile crisi del modello Barcellona con la conseguente perdita di centralità e importanza di interventi a favore dello spazio pubblico cittadino.

L'analisi bibliografica che segue risulta quindi fondamentale al fine di comprendere le teorie sottostanti all'implementazione delle *creative cities* o dei *creative district*, le critiche mosse alla teoria stessa e l'applicazione specifica nella città di Barcellona.

1.1.1 Teoria delle *creative cities*

La teoria delle città creative ha assunto rilevanza accademica a seguito della proficua produzione teorica avvenuta a partire dagli anni '90 del secolo passato, innescandosi in continuità con le riflessioni precedenti nate dall'introduzione di strategie politiche di rigenerazione urbana basate sull'utilizzo del concetto di cultura.

Le strategie di rigenerazione attraverso i concetti di cultura e la loro messa a valore per la trasformazione urbana iniziano a manifestarsi alla metà degli anni '80, come strategie politiche di preservazione di territori urbani in degrado. Tali pratiche risultano necessarie dato il contesto socio-economico particolare che si presenta durante la decade degli anni '80, tanto a livello globale come a livello cittadino.

Infatti, a partire da quel periodo, le città iniziano a essere scenario privilegiato per cambiamenti socio-economici e politici di grande portata, originati dalla crisi del modello fordista e dai processi di ristrutturazione dovuti alla globalizzazione economica.

Le prime teorie, nate tra la fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90, sottolineano le sfide alla territorialità delle città dovute all'implementazione e allo sviluppo della nuova economia dell'informazione. Gli autori di questa generazione, si sono

concentrati sugli aspetti immateriali dei nuovi modelli di città nel contesto di globalizzazione economica estesa.

Partendo dalle teorie delle città globali e della competitività tra di esse (Sassen, 1994, 1991), passando per la teoria della società dei flussi e le città in rete (Castells, 1989, 1996; Borja e Castells, 1997), gli autori hanno cercato di scoprire gli aspetti e le forme dei flussi globali e il ruolo delle città nella nuova organizzazione mondiale.

Questi studi hanno evidenziato l'importanza dei flussi globali che si sono tradotti nella concentrazione nelle città di una serie di servizi e attività ausiliari, industrie e imprese che forniscono supporto alle necessità dei nuovi settori emergenti.

Inizialmente, s'analizzarono gli elementi che costituivano una città globale: centri finanziari internazionali, imprese transnazionali, grandi compagnie di servizi avanzati e aumento delle reti trasporto (Friedmann, 1986; Hall, 2000; Sassen, 2001). Successivamente, l'attenzione si spostò sulle tipologie di reti che le città costruivano a livello globale, ovvero sulle relazioni esterne che le città costruivano tra di esse.

Alla fine degli anni '90 e inizio del nuovo secolo, le prospettive quantitative e funzionaliste iniziarono a perdere terreno dinnanzi all'evidenza della crescente importanza assunta dal capitale umano, la cultura locale e la storia urbana nei processi di sviluppo economico.

Le origini di questo ritorno alla città si possono riscontrare nel nuovo localismo della geografia degli anni '90. Questa linea di ricerca relaziona lo sviluppo urbano alla presenza di capitale sociale e cultura locale in un determinato territorio e agglomerazione urbana (Amin e Thrift, 2002).

Sulla base di questa prima approssimazione, nascono una serie di modelli, come quello del *milieu innovateur* (Maillat, 2006), che enfatizzano la necessità di comprendere il territorio locale come un fenomeno complesso in cui intervengono fattori economici, sociali, culturali, fisici, storici e politici.

Parallelamente, sociologi e economisti urbani, stimolati per le riflessioni di Jane Jacobs (1961), tornano a difendere l'importanza del capitale umano, della creatività e l'innovazione come fattori essenziali per lo sviluppo della città.

- Da una prospettiva economica, gli autori si concentrano sulle capacità delle città di creare plusvalore relazionato con la creazione di *clusters* industriali relazionati tra loro, che si alimentano attraverso le reti sociali informali legate al settore economico. In questo senso, la concentrazione territoriale delle attività economiche dei nuovi

settori sarà una variabile fondamentale per la creazione di cluster e la messa a valore della ricchezza creativa e innovatrice del capitale umano. La capacità di creare queste aree sarà fondamentale per le città, nel contesto di competitività nella rete globale. (Glaeser, 2011; Krugman, 1991; Porter, 1995)

- Da una prospettiva del cambiamento sociale, si sottolinea come l'evoluzione del capitalismo e le forme di creazione di plus valore comportano la creazione di una nuova classe media egemone, chiamata classe lavoratrice riflessiva (Lush e Urry, 1998) o classe creativa (Florida, 2002), che comporta una sostituzione delle strutture sociali precedenti (Beck, 1992).
- Il cambiamento sociale si connette alla nascita dell'economia simbolica (Lush e Urry, 1998; Eagleton, 1989; Bell, 1976). I beni e servizi che si consumano nella nuova economia contengono elementi simbolici che definiscono il consumo maggiormente che i prodotti stessi. In altre parole, la classe creativa consuma beni per la loro carica simbolica e culturale al fine di manifestare il proprio stile di vita. (Featherstone, 1991; Bell, 1976)

Anche se, come visto anteriormente, il ruolo delle città come luogo privilegiato per la creazione d'innovazione e creatività sia stato riconosciuto da molti autori in precedenza, nella teoria delle città creative assume un significato nuovo e più pervasivo.

La teoria delle *creative cities*, infatti, ha assunto rilevanza nelle attuazioni urbane e nelle teorie sulla trasformazione delle città, tanto da poter essere considerato un concetto predominante dagli anni '90 ad oggi.

Il concetto di *creative city* può essere ricondotto a alcuni autori principali che descrivono le caratteristiche di tale creatività e ci forniscono le chiavi di lettura delle attuazioni avvenute a livello internazionale.

Al fine di sistematizzare la letteratura in merito, possiamo dividere le teorie delle città creative in tre grandi filoni di produzione teorica:

- il primo filone risulta direttamente riferito alle prime formulazioni pioniere di Landry e degli autori che negli stessi anni '90 seguiranno le sua teoria per l'implementazione delle città creative;
- il secondo filone appare come un ampliamento delle prime teorie di Landry e si basa su una pubblicazione dello stesso autore in collaborazione con Bianchini. Da tale pubblicazione nasceranno teorie e pubblicazioni similari basate su studi di casi

- d'implementazione delle città creative e la spiegazione dei fattori di successo del modello risultante;
- il terzo filone nasce agli inizi del millennio e si può riassumere nelle teorie espresse da Florida riguardo alla tipologia di abitanti che risiedono nelle città creative.

1.1.2 La fondazione delle *creative cities*

Il primo filone delle teorie delle *creative cities* può essere ricondotto alla sua nascita, agli inizi degli anni '90. Il testo che sancisce l'inizio della teoria, "*Glasgow: creative city and it's economic development*", fu scritto nel 1991 da Charles Landry.

In questo testo, considerato fondamentale per gli sviluppi delle teorie successive, l'autore descrive le strategie attuate nella città di *Glasgow* in occasione dell'assegnazione della "città della cultura" nel 1990. Raccontando il caso di studio, Landry definisce la creatività e le strategie politiche implementate al fine di rigenerare le aree dismesse della città e trasformarle in occasioni per una nuova rinascita.

Le strategie di rigenerazione della città, nel caso specifico, si basavano nell'inserimento e lo sviluppo del concetto di creatività nel marco della città. L'autore ci spiega che la strategia di rigenerazione creativa delle città di *Glasgow* sorge dall'ampliamento delle strategie politiche in voga all'epoca, che possono riferirsi alla costruzione e rigenerazione urbana basate sul concetto di politiche culturali. La cultura viene vista come un fattore capace di creare ricchezza economica e sociale e la sua messa a valore, nel contesto dell'economia urbana, portava a fenomeni di rigenerazione urbana attraverso il cambiamento d'uso e d'attività delle infrastrutture presenti nel territorio.

La differenza d'impianto teorico dell'autore si basa nell'estendere il concetto di cultura a nuovi settori, ampliando le opportunità per la rigenerazione a settori prima esclusi. Al fine d'effettuare questo slittamento pratico, Landry propone un allargamento del concetto di settori culturali che comprendano il concetto di creatività. La giustificazione teorica di tale ampliamento lo porta a introdurre il concetto e la definizione di creatività e collegarlo con i settori culturali e l'economia urbana. Secondo l'autore, la creatività è stata concepita storicamente come un concetto personale e interno, collegato al genio artistico e al campo dell'arte. L'identificazione tra creatività e arte ha portato a confinarla entro attività e interessi di tipo artistico. La creatività nel campo artistico si riferisce a capacità umane di tipo immaginativo,

possedute da individui particolarmente capaci. Di conseguenza, è stata storicamente istituzionalizzata in alcune professioni tipiche del mondo artistico e culturale. Nel mondo artistico, la creatività si collega a settori d'attività collegate alla produzione e trasmissione di significato, mentre nel campo culturale si riferisce al cambiamento e allo studio dei possibili modelli di stili di vita materiali, intellettuali e spirituali presenti in una determinata epoca collegata alla pianificazione artistica e all'interpretazione dello scopo culturale dell'arte. Di conseguenza, storicamente si è collegata la creatività a mestieri in cui si usano destrezza intellettuale e lavoro manuale al fine di produrre beni.

Tuttavia, attualmente, la creatività sta assumendo nuovi significati, ampliati a nuovi settori di produzione e a nuove attività, sfidando la formulazione istituzionalizzata precedente. Il cambiamento di concezione e definizione della creatività permette di concepirla come inserita a innumerevoli settori e attività e sganciarla dagli ambiti specifici a cui era stata collegata e confinata.

Infatti, la creatività, in se, significa *“sperimentazione, originalità, capacità di riscrivere le regole, essere non-convenzionali, ripensare i problemi con nuova prospettiva, pensare fuori dagli schemi, visualizzare e immaginare nuovi scenari e soluzioni ai problemi, scoprire cose comuni nella diversità, prendere i problemi alla lettera e con flessibilità”*. (Landry, 1991, p. ?????)

In questo senso e con questa definizione, la creatività risulta prima di tutto lo strumento principale per trasformare gli input creativi in prodotti e soluzioni innovative. Ovvero uno strumento posseduto dagli esseri umani, utilizzato per comprendere e praticare le conoscenze acquisite nelle materie di studio attraverso l'esercizio, il metodo, la ricezione, la routine, le prove e gli sbagli.

Attraverso questa nuova definizione di creatività, l'autore trova le basi teoriche per poter collegare il concetto alla città. L'unione tra la definizione di creatività e di città, ci forniscono la definizione e la teoria della città creativa.

L'autore sostiene che la città sia un'area geografica ben determinata da limiti definiti e in cui si possono distinguere tre elementi principali: a) artefatto dell'uomo che comprende costruzioni, *landmarks* e *design layout* di strade e piazze nonché delle infrastrutture necessarie per il sostentamento della città stessa; b) comunità di persone, organismo vivente, con una propria identità e dinamiche sociali, chiamata società che sviluppa attività economiche e funzioni definite come strutture economiche; c) luogo e

sistema economico governato attraverso principi e regolamenti, per questo é anche politica.

Affinché una città si configuri come *creative city* é necessario un doppio cambiamento di percezione. Da un lato, uno spostamento nel modo d'intendere la creatività e dall'altro, la possibilità di applicare tale creatività a tutti gli ambiti che definiscono la città.

Di conseguenza, in prima istanza, é necessario comprendere e riconoscere che la creatività non é una categoria speciale dell'arte e della cultura ma un'abilità. L'abilità di reinterpretare di forma innovativa i problemi utilizzando nuove capacità delle persone e delle cose, delle istituzioni e dei prodotti.

In seconda istanza, si deve riconoscere che la città creativa non è altro che una strategia ove s'inietta creatività nelle tre dimensioni fondamentali della città: *creative economy, creative social dynamic, political arrangement* ovvero *creative policy*.

In particolare, applicando il concetto di creatività, sostituendolo a quello di cultura, l'autore introduce fattori artistici, sociali, economici e politici prima sottostimati o semplicemente separati dalle attuazioni di rigenerazione. In questo modo, il concetto di creatività si configura come un concetto olistico, multidimensionale, integrato che racchiude differenti componenti, prima separate.

L'arte, come campo primario di fomentazione della creatività, viene concepita qui nelle sue caratteristiche di programmazione artistica di una città e nella nascita d'industrie culturali che producono arte e ricchezza. Questi settori, d'alto contenuto innovativo, vengono inseriti come settori trasversali della trasformazione più ampia che comprende altri fattori.

La componente sociale, s'intende nella possibilità di creazione di nuovi comportamenti sociali e risoluzione di problemi classici della città, risolti attraverso l'implementazione degli altri settori.

Il settore economico viene inserito nella definizione di creatività in quanto può sviluppare la competitività del campo artistico-culturale attraverso l'implementazione di un sistema economico basato su nuove tecnologie comunicative e tecnologiche per potenziare la creazione di prodotti culturali.

A livello politico, la gestione può essere innovativa nel momento in cui si comprende la potenzialità del nuovo meccanismo creato dalla cultura e la creatività. Il cambiamento di predisposizione, in questo primo contesto, viene visto come rilevante nel momento

in cui la classe politica opta per dare importanza alle fabbriche di creazione, alla cultura e al nuovo settore della conoscenza.

In secondo luogo, il concetto di creatività applicato alla città si configura come un concetto che tende al cambiamento. In altri termini, potremmo dire che viene concepito come un concetto ipotetico, che si basa sulle possibilità latenti intrinseche alle città.

La città creativa deve essere capace di instaurare nuove politiche e nuovi meccanismi per la soluzione di problemi, partendo dalle possibilità concrete di ogni caso particolare. La città può portare alla soluzioni di problemi sociali come la povertà, attraverso la creazione di ricchezza basata sull'innovazione del settore economico e estetico, votato all'aumento della qualità dell'ambiente visuale.

In terzo luogo, il concetto viene collegato alla nuova tecnologia e l'informazione, come meccanismi che creano ricchezza economica e nuove possibilità per la risoluzione dei problemi sopraelencati.

Per ultimo, il concetto collegato alla creatività e complementare ad essa, é l'innovazione. Nessuna città creativa potrà mai svilupparsi ed essere creata senza una volontà di innovare le politiche di gestione, sociali, economiche e senza investitori che facilitino tale innovazione.

Al fine di ampliare il concetto di cultura e inserire differenti campi sotto la denominazione di creatività l'autore propone alcune misure applicabili alle città, usando come esempio l'operato della istituzioni pubbliche di *Glasgow*. Nel libro sopracitato, Landry elenca le possibili attuazioni ipotetiche di trasformazione che comprendono cambiamenti in differenti settori.

Seppure si dividano le misure di trasformazione in scompartimenti divisi per una migliore comprensione euristica, dobbiamo ricordarci che il concetto di creatività viene visto come olistico e quindi trans disciplinare e complesso, irriducibile a attuazioni in diverse discipline.

Dal punto di vista economico, l'autore suggerisce che la *creative city* sia una città in cui l'amministrazione appoggi la produzione di prodotti, beni e audience all'interno dei confini urbani, incentivando il consumo trasversale di prodotti, eventi, mostre, etc. collegate alla cultura. Inoltre, l'autore propone un aumento degli investimenti nella costruzione e allargamento dei centri di formazione e educazione superiore, capaci d'attrarre e costruire risorse culturali, utilizzando la tecnica del marketing cittadino come strumento per l'attrazione di capitali finanziari per i progetti necessari al

cambiamento. Come misura successiva, si propone d'appoggiare sia il commercio locali che quello internazionale con misure per l'attivazione economica, cercando quindi d'innescare meccanismi d'effetto contagio, *spillover*, di altre industrie di nuovi settori creativi che portino innovazione e sviluppo dell'economia locale.

Le misure di carattere economico si debbono unire a progetti di miglioramento fisico delle zone degradate della città attraverso progetti di rigenerazione urbana e *design* urbano al fine di creare una nuova estetica della città che possa fornire da meccanismo di marca nello spazio per attirare l'attenzione di abitanti e visitatori sulla rinnovata immagine della città. In questo senso, si possono patrocinare progetti relazionati con l'immagine della città che contribuiscano a migliorare la rappresentazione fisica e simbolica della stessa e che contribuiscano a creare relazioni dirette e multiple con le altre aree interessate dalla trasformazione.

L'autore crede che il concetto di creatività, così inteso, possa essere utilizzato come modo per superare i problemi economici, fisici e sociali che il cambiamento del sistema produttivo ha comportato nelle vecchie città industriali. L'idea è quella di relazionare i nuovi settori di servizi con gli antichi settori manifatturieri in modo da riconvertire vecchie strutture in nuove opportunità per la crescita. In questo contesto, il *design* e l'estetica possono assumere un ruolo fondamentale. La riconversione degli spazi, con l'integrazione di elementi innovativi a livello costruttivo e estetico, può facilitare la rigenerazione dello spazio, la creazione di una nuova immagine e stabilendo le condizioni per gli investimenti e la ripresa dell'economia. (Landry, 1991)

Tuttavia, lo stesso Landry, sottolinea l'importanza di mantenere un equilibrio tra la rigenerazione e l'innovazione, l'introduzione del nuovo, con le vecchie attività economiche, mantenendo l'uso misto dei luoghi. Mantenere, inoltre, le manifestazioni culturali tradizionali specifiche dei professionisti e diverse forma di infrastrutture culturali, altrimenti possibilità d'innescare processi perversi e negativi come quelli classici della *gentrification*.

Per comprendere se una città possiede le capacità per trasformarsi e innescare le positività di una città creativa, l'autore ci suggerisce alcuni criteri che implicitamente ci forniscono le possibili ulteriori linee attuative.

I criteri si dividono in due categorie, da un lato quelli intrinsecamente culturali e dall'altro quelli connessi al settore culturale e creativo ma appartenenti ad altri settori. I primi, possono essere riassunti in: esistenza di attività creative; scuole e centri

educativi per la creazione artistica; esistenza di settore di artisti che risiedono in città; offerta di posti di lavoro collegati alle attività creative, in particolare con le creative industries.

I fattori esterni sono mediati da un programma di ricerca chiamato *“The city effect: urban systems and innovation”* di Agnelli Foundation (1990) dove il termine *innovation* potrebbe essere sostituita con creatività. I criteri sono i seguenti:

1. presenza di gruppi nel settore industriale, commerciale e finanziario
2. settore produttivo basato su un mix di attività creative e del settore tradizionale
3. centri di ricerca educativi e formativi di livello superiore
4. servizi tecnologici e di ricerca scientifica
5. infrastrutture di trasporto e comunicazione forti
6. meccanismi informali di scambio d'informazione dentro l'area di riferimento.
Perché questo avvenga é necessario una ricca varietà di tipologie di relazioni umane e sociali con una diversità di forme d'aggregazione. Tipo conferenze internazionali, fairs, seminari, eventi. Inoltre, risulta fondamentale l'esistenza di *“Vibrant and diverse street life with many informal meeting place”*.
7. Capitale finanziario di piccole e medie imprese
8. diversi network per le compagnie commerciali esistenti nel territorio
9. politiche locali per innovazione, incluso parco scientifico e tecnologico
10. facile accesso all'educazione, alla cultura, alla possibilità di tempo ricreativo e del divertimento
11. alto standard residential accommodation urbane e sub urbane

L'esistenza di questi fattori dovrebbe garantire la possibilità di instaurare e creare una città creativa. Gli effetti positivi dell'implementazione di una città creativa sono in linea con le positività della rigenerazione urbana basata sulla cultura. Di conseguenza, Landry, suddivide gli effetti positivi dell'implementazione delle strategie della rigenerazione urbana con strategie culturali in quattro grandi settori.

Il primo consiste nei vantaggi sviluppatasi nel settore economico. In generale essi si basano sull'attrazione di capitale per l'implementazione di nuove attività economiche che creano posti di lavoro e opportunità di creazione di reddito.

Il secondo può essere visto nel settore delle attuazioni fisiche con l'aumento della qualità estetica dell'ambiente urbano. In questo contesto, Landry, accenna al rischio

dell'aumento del prezzo del suolo e del costo dei beni e servizi offerti all'interno della città, ovvero alla *gentrification*.

Il terzo vantaggio ricadrebbe nella categoria del campo sociale, secondo l'autore. Infatti, in questo contesto viene inserito l'aumento della percezione di sicurezza e la rivitalizzazione della vita sociale con il conseguente aumento della coesione sociale.

L'autore sottolinea come questi effetti positivi nel campo sociale tendono a succedere in prossimità del centro storico o al centro in cui si sviluppano le attività culturali, mentre le periferie urbane o le periferie ove non arrivano le attività si può notare un possibile aumento della povertà e segregazione delle classi sociali che, unito a un deterioro dei trasporti pubblici, possono creare esclusione di residenti in zone non centrali nel partecipare alla rinascita culturale.

Il quarto e ultimo vantaggio risiede nel settore simbolico ovvero nel cambiamento dell'auto percezione dei cittadini della propria città e del proprio territorio, accompagnato da un cambiamento dell'immagine percepita dall'esterno. Questo viene visto come positivo dall'autore in quanto facilita gli investimenti esterni e incoraggia il senso d'appartenenza, identitario, dei cittadini. L'autore considera positiva tale tendenza nonostante accenni alla possibilità che l'uso simbolico delle strategie di rigenerazione con la cultura possa aumentare la polarizzazione etnica e sociale.

1.1.3 Lo sviluppo delle *creative cities*

Il secondo gruppo di teorie sulla creative city vengono formulate a pochi anni di distanza dalle prime e possono essere considerate un'ampliamento delle formulazioni di Landry nel 1991. Possiamo considerare "*The creative city*" (Landry e Bianchini, 1995) il primo testo fondamentale di questo secondo filone.

Gli autori effettuano uno studio rispetto a oltre 100 città, tra cui Barcellona, Helsinki, Milano, Melbourne, S.Pietroburgo, e formulano un manuale per la gestione di città in transizione da un modello di produzione di stampo fordista ovvero industriale e manifatturiero a un modello post fordista basato sui servizi e le nuove tecnologie.

L'idea degli autori é quella di costruire un manuale d'attuazione, applicabile a qualsiasi città del mondo che, per mezzo della creatività, vuole procedere alla riduzione di problemi a scala urbana, economica, infrastrutturale e sociale.

Le soluzioni proposte da Landry e Bianchini fanno leva su un concetto d'intervento interdisciplinare basato su una formulazione olistica della creatività.

Se il recupero dell'attività economica risulta essere il tema centrale della *creative city*, gli autori credono che tale riattivazione non possa avvenire senza un cambiamento profondo in altri settori ad esso collegato che comportino un'aumento della creatività.

Il cambiamento delle attività di produzione industriale influisce sull'aumento dell'utilizzo delle tecnologie, accompagnato allo slittamento nella produzione di beni e servizi immateriali collegati allo sviluppo di nuovi stili di vita.

Inoltre, le città come organismi creativi, possono portare a un cambiamento di tipo politico che aumenti la flessibilità degli strumenti di pianificazione attraverso l'introduzione di nuovi strumenti per la presa di decisioni pubbliche e di gestione della città.

La competitività tra città crea un sistema in cui la città deve attrarre investimenti in imprese di conoscenza intensiva che possano offrire un cambiamento della produzione e un ripresa economica.

Per far questo si necessita di un cambiamento nell'immagine e nei simboli della città che possano portare al superamento della crisi economica, attivando potenzialità di rigenerazione negli immaginari collettivi di residenti e visitatori.

In questo contesto viene inserita anche il concetto d'innovazione che si collega a quello di creatività. La creatività si differenzia dall'innovazione in quanto una è conseguenza dell'altra: non possiamo avere innovazione senza l'utilizzo della creatività. Questo vale in tutti gli ambiti della città.

L'innovazione è importante in quanto apre ulteriori sviluppi per le *creative city*. Se l'utilizzo della creatività amplia gli ambiti d'intervento, l'innovazione diviene il giustificante teorico dell'introduzione della creatività nei vari settori.

La crisi del modello fordista, infatti, necessita di meccanismi d'innovazione economica e sociale per poter risollevare l'economia urbana e studiare soluzioni di nuova prosperità nella città.

Affinché le città siano capaci di essere creative e sviluppare l'innovazione necessaria per il cambiamento da città industriale a della conoscenza, gli autori stilano dei criteri che i gestori della città devono implementare perché le città si convertano in creative city. Riassumiamo di seguito i maggiormente importanti, descritti nel manuale:

- utilizzo di nuove politiche di gestione della città
- questioni sociali: partecipazione alla costruzione della creative city e equilibrio delle identità locali

- aspetti spaziali delle città: eventi come catalizzatore e spazi di renta baja come opportunità di sviluppo specialmente se antiche zone portuarie o industriali. Rigenerazione dello spazio con possibile gentrification.
- aspetti misti relazionati con l'esplorazione innovatrice di elementi della città (simbolici, edifici, legislazione che incentivi investimenti esterni, marketing, etc..)

Nella parte finale del testo, gli autori elencano i casi di successo, dividendoli per categorie non gerarchiche in cui la creatività ha funzionato come catalizzatore per la rigenerazione urbana delle città portando a una innovazione nella soluzione dei problemi urbani.

1. nuova forma alla città: dove l'aspetto fisico risulta predominante con progetti di design urbano ma non l'unico. Usato come mezzo per rigenerazione integrale. (Caso in cui compare Barcellona, Melbourne, Valencia, Colonia e Rotterdam)
2. Cambiamento dei caratteri cosmetici: effetti sulla percezione dell'immagine della città per abitanti e visitatori (caso di Genova, Londra, Stoccolma)
3. Relazione tra nuovo e antico: relazione tra elementi storici, stilistici con presenze dei cittadini (Parigi caso più importante, Perugia, Verona e Francoforte)
4. Miglioramento degli aspetti di design e estetici relazionati col trasporto pubblico

Seguono interventi maggiormente semplificati ma ugualmente utili come quelli della pedonalizzazione delle aree interessate dai cambiamenti; il cambiamento della forma urbana per l'esplorazione del *genius loco*; l'inclusione di gruppi sociali prima esclusi dalle prese di decisione, come i bambini; l'allargamento degli orari di commercio al fine di poter rendere maggiormente agibile lo svolgimento delle funzioni e attività all'interno della città; la creazione di attrazioni culturali e artistiche attraverso la monumentalizzazione della città, la creazione della città evento e l'implementazione di tecniche di *branding* della città; l'uso della tecnologia al fine di stabilire nuove connessioni interne ed esterne; la creazione di partenariati pubblici e privati con nuove caratteristiche; lo sviluppo dell'auto resilienza cittadina e il monitoraggio dei risultati.

Tutti questi esempi partono da attuazioni semplici, che utilizzano pre esistenze come risorse e il *marketing* vincolato a politiche urbane per l'ottenimento di vantaggi competitivi a livello internazionale.

Le costanti che incontriamo sulla creazione di città creative sono il miglioramento dei trasporti pubblici, la creazione di un nuovo mix tra risorse patrimoniali e innovazione,

e la creazione di politiche relazionate con l'attrazione di visitatori, attraverso la formulazione di incentivi di marca e d'estetica della città.

In seguito, Landry e Bianchini suggeriscono le componenti e le attitudini che il governo e i pianificatori della città devono metter in campo affinché sia possibile l'implementazione della città creativa.

In primo luogo, si deve sviluppare un nuovo modo di pensare che sia favorevole al dibattito e alla creazione di network di discussione tra differenti persona appartenenti a discipline differenti e che abbiano abilità diversificate. La possibilità di creare nuove forme di ascolto e comunicazione sono fondamentali per lo sviluppo di progetti che contengano creatività e possano essere innovativi.

In secondo luogo, risultano importanti i nuovi modi di mappare ovvero di svolgere ricerche locali e monitorare i risultati. Nuovi metodi sono necessari per definire le aspirazioni e i desideri locali, individuando i potenziali problemi e i trend futuri.

In terzo luogo, si necessita un modo innovativo di formulare i problemi, le soluzioni e le ambizioni. La capacità di formulare in modo più comprensibile e vicino a soft infrastrutture darà input a una partecipazione di nuovi attori e nuovi linguaggi espressivi e interpretativi.

In quarto luogo, si deve puntare a nuove forme di ricerca e tecniche di sviluppo. Per questo motivo, il governo dovrebbe incoraggiare la sperimentazione di progetti pilota che siano capaci di innovare i meccanismi socio-culturali presenti. In questo contesto, lo sbaglio è visto come componente essenziale al fine di formulare una critica costruttiva delle sperimentazioni.

In quinto luogo, si necessitano nuovi meccanismi di selezione di progetti e proposte che siano di pubblica esibizione e ci sia competitività dei progetti.

Infine, in modo trasversale a questi punti, si necessita una capacità di rimuovere gli ostacoli all'implementazione della creatività, di aver una buona capacità di prevedere le conseguenze allo sviluppo di determinate politiche e la capacità di monitorarle mentre vengono sviluppate, in modo da poter essere corrette in corso d'opera.

Il secondo testo fondamentale di questo filone si può attribuire nuovamente a Landry che ristruttura e formula con maggior rigore la teoria, sistematizzando le approvazioni successive e introducendo nuovi fattori emersi negli anni '90. La pubblicazione, del 2000, s'intitola: *"Creative City: A toolkit for urban innovators"* e

pretende essere un manuale attuativo utilizzabile dai pianificatori urbani al fine di costruire città creative.

Oltre alle indicazioni già presenti nei precedenti contributi dell'autore e di Bianchini, Landry introduce il concetto di infrastrutture soft. Esse risultano necessarie, accompagnate da quelle *hard*, per la costruzione della città creativa.

L'autore, in seguito all'evoluzione nell'applicazione del concetto di città creativa, sviluppa concetti della creatività più legati al campo sociale e comunicativo, simbolico e espressivo che andrebbero accompagnate alle attuazioni classiche della pianificazione e del *city making*.

Infatti, per la realizzazione di una città creativa di successo, risulta necessario la creazione di uno spazio urbano con infrastrutture e attrezzature necessarie alle persone che sia in grado di sviluppare un milieu creativo.

Al fine di creare questo milieu é necessario sviluppare la diversità umana e l'accesso allo spazio pubblico per una varietà il più possibile estesa di talenti e competenze, in questo senso il mix di persone e competenze risulta fornire la possibilità per l'implementazione della creatività.

Inoltre, necessario che ci sia una "*fostering strong local identity*" e quindi che ci siano politiche atte a salvaguardare le identità locali e poterle mettere in comunicazione e confronto con le nuove culture implementate. Questo risulta necessario alla creazione di città creativa equilibrata, che conservi un mix tra attività tradizionali e innovative e che permetta una coesione sociale tra diversi gruppi sociali, appartenenti a differenti ambiti. La promozione dell'identità locale facilita l'integrazione attiva e la comunicazione tra diverse persone, in modo che si possa costruire un *networks and associative structure* all'interno della città. In questo campo sono dove le soft infrastrutture possono apportare il maggior risultato. Infatti, nel costruire la città creativa dobbiamo ricordare la necessità d'incontro e scambio tra le persone al fine di creare nuove idee e apportare soluzioni differenti ai problemi. La costruzione di spazi atti a tale funzione, deve essere tanto fisica quanto immateriale, tenendo sempre in considerazione i fattori estetici, considerati fondamentali per la qualità della comunicazione tra le persone e l'incontro di differenti talenti e lo scambio di competenze. Solo in questo modo risulta possibile creare una *good atmosphere* per la creatività e il milieu creativo in cui le persone con capacità creative e talenti possano avere la possibilità di scelta sul proprio ambiente di vita e possibilità d'intrattenimento

tale per avere un *large formal and informal intellectual infrastructure* per fomentare le proprie idee e implementarle all'interno delle città.

I due testi fondamentali citati in precedenza rappresentano i contributi principali di questo secondo filone di teorie sulle città creative, tuttavia possiamo considerare parallelamente i contributi di altri autori che, partendo da casi di studio concreti, ci offrono descrizione dei successi delle città creative.

Complice la casa editrice Comedia, fondata dallo stesso Landry, notiamo dalla meta degli anni '90, una produzione abbastanza ampia di letteratura riguardo la città creativa. In particolare, possiamo ricordare i contributi di Lesly Greene e François Matarasso, nel 1996, *"The art of regeneration: Urban Renewal Through Cultural Activity"* dove si nota una continuità con i lavori precedenti in quanto all'analisi di casi specifici. Inoltre, possiamo citare Bianchini e Verwijnen nel 1995, *"Cultural Planning: An Innovative Approach to Urban Development"*, dove Bianchini associa la creatività alla trasgressione, rivoluzione e desiderio, cosicché essa è posseduta da artisti, che sarebbero i catalizzatori delle altre forme di creatività, politica, scientifica e economica, oltre al *"The art of city making"* di Landry, pubblicato nel 2006.

In generale questi lavori rinforzano la linea genealogica del concetto e le idee di base sviluppate nei lavori anteriori, attualizzando i lavori soprattutto in relazione ai nuovi casi di studio.

1.1.4 L' inserimento della classe creativa nella città

Il terzo filone può essere considerato formato da un insieme di gruppo di autori che fa direttamente riferimento alle teorie di Richard Florida, espresse per la prima volta nel testo del 2002: *"The rise of creative class"*. Lo stesso Landry, in *"Lineage of creative city"* (2005), riconosce il contributo fondamentale del concetto di creative class nel contesto delle teorie della città creativa.

Infatti, seppur con un approccio aziendale ed economicista, scollegato dalla questione della rigenerazione urbana, l'autore ci offre delle chiavi di lettura per indicatori di successo della *creative city*.

La teoria della *creative class* deve molto alla teoria precedente di J. Hopkins e al suo *"The creative economy: how people make money from ideas"* (2001). In questo testo, l'autore indaga le nuove forme lavorative e di creazione di reddito che si collegano alla nascita delle nuove attività insite nell'economia della conoscenza. Infatti, la nuova economia

crea cambiamenti macro a livello di produzione postindustriale e cambiamento delle strutture economiche accompagnate da cambiamenti sulla struttura sociale. Uno tra i cambiamenti maggiormente osservati é quello della creazione di nuove forme lavorative e attività che cambiano la creazione di reddito e gli stili di vita delle persone che lavorano nei nuovi settori.

Tali slittamenti sulla sociologia del lavoro sono stati indagati anche da autori precedenti a Florida che avevano cercato di stabilire relazioni tra ambito territoriale e sociale e l'esistenza di lavoratori aggregati per il settore creativo. In tal senso possiamo menzionare Simmie (2001) che aveva costruito relazione tra la presenza di lavoratori aggregati e caratteristiche della città quali presenza di università, aeroporti, offerta di lavoro, investimento di capitale, alto livello di qualità di vita.

Tuttavia Florida risulta l'autore che ha ottenuto maggior risonanza accademica per la sua capacità di collegare la creatività al sorgere di nuovi stili di vita, spiegando tale legame in modo semplice e comunicativo. Inoltre, l'autore in considerazione ha potuto collegare *creative class* e città creativa in modo esaustivo, utilizzando variabili differenti e complesse, non spiegate dagli autori precedenti.

Florida, nel suo libro "*The rise of creative class*", collega l'economia creativa alla formazione di una nuova classe sociale innovativa, che possiede gli strumenti per poter creare reddito dal proprio talento e dalle proprie competenze, inserendosi in posizione privilegiata e dominante tanto nel mercato del lavoro quanto nella scala sociale.

Le implicazioni sociali di tali considerazioni risultano enormi e possono essere collegate all'egemonia culturale e al cambiamento di discorsi e pratiche sociali dominanti.

Tuttavia, in questo contesto, quello che interessa maggiormente risulta essere l'impatto di tale teoria su quella della creatività sociale. Per quanto riguarda questo legame tra città e classe dominante, possiamo affermare che Florida instaura una relazione deterministica tra successo della città creativa e attrazione della classe creativa. Ovvero, sostiene che gli impatti positivi dell'implementazione della città creativa e la rigenerazione urbana ad essa collegati, non possono prescindere dalla capacità delle città d'attrarre la classe creativa.

La competitività tra le città implica una competizione per l'attrazione di attività collegate all'economia della conoscenza ma anche di talenti e competenze, possedute

da persone. L'attrazione delle persone creative si collega quindi, nelle città, alla necessità di ottenere un lucro economico dalle nuove attività. (Florida, 2010)

Gli appartenenti alla classe creativa, tuttavia, decidono d'installarsi in determinate città non solo in funzione della possibilità d'ottenere un lucro dalla propria attività. Le scelte dei creativi, infatti, sono influite da un sistema complesso d'offerte cittadine.

I lavoratori del settore creativo tendono a installarsi in città che offrano un alto grado di livello estetico, valori sociali urbani simili ai propri, servizi di base avanzati e opportunità per la propria carriera ma anche per lo svago e il tempo libero, collegato a uno stile di vita alternativo e dinamico. Queste variabili vengono riassunte dallo stesso autore nel concetto delle tre T's: talento, tecnologia e tolleranza. Le variabili fondamentali delle *creative cities* debbono essere quelle d'attrarre talento e servizi tecnologici per garantire la creatività e l'attrazione di persone creative parallelo alla presenza di una cultura urbana tollerante e favorevole alla permanenza dei talenti.

I lavoratori creativi, infatti, tendono ad avere un livello educativo alto e utilizzano come risorsa principale la conoscenza al fine d'ottenere un guadagno economico che gli permette di avere un potere d'acquisto alto che investono nel consumo di beni e servizi di qualità. I consumi della classe creativa sono molto differenti da quelli della vecchia classe media e si concentrano su beni e servizi che gli permettono di sottolineare il loro ruolo dentro l'economia creativa. Per questo motivo, i creativi consumano beni che sottolineino uno stile di vita innovativo e differente, che include nuovi tipi di relazioni sociali, arte, cultura e ozio.

Le città che risultano maggiormente attraenti per la classe creativa sono quelle che offrono stili di vita alternativi e che posseggono capitale innovativo per l'offerta culturale e stimoli sociali.

Al fine di studiare la correlazione tra presenza della classe creativa e la città, Florida tenta di costruire indicatori che possano analizzare le capacità d'attrazione delle città. Sebbene gli indicatori abbiano ottenuto numerose critiche, possiamo sottolineare lo spirito innovatore dell'autore che inserisce fattori di diversità, tolleranza, diversità umana per spiegare l'insediamento dei talenti nel territorio.

L'autore considera fondamentale la creazione di crescita economica parallela alle condizioni di vita che permettano un'espressione delle persone nei loro lati creativi e culturali, permettendo l'inserimento di variabili qualitative. In questo senso, risulta

interessante l'indice bohemio e gay, che potrebbero misurare l'indice di diversità e tolleranza dentro le infrastrutture urbane di intrattenimento e ozio.

L'impatto della teoria della classe creativa dentro la teoria delle città creative è aumentato dalla legittimità che Landry ha dato a Florida unito alle applicazioni successive a questo patto. I pianificatori urbani e i gestori pubblici, dal momento che hanno utilizzato la città creativa come strumento di rigenerazione urbana, hanno inteso il legame tra l'implementazione di meccanismi per la riqualificazione e la riattivazione sociale. I progetti di rigenerazione creativa prevedono l'inserimento di strategie culturali e creative per l'attrazione della classe creativa e l'offerta di stili di vita alternativi e dinamici. Per questo motivo, le strategie di rigenerazione prevedono meccanismi di riqualificazione fisica e economica accompagnati da quelli sociali e simbolici.

Questo perché si comprende che la città può diventare competitiva e attrattiva solo se le offerte economiche sono accompagnate da un sistema socio-culturale stuzzicante e inclusivo, diverso e tollerante.

A continuazione, possiamo visualizzare degli schemi riassunti rispetto alle teorie delle *creative cities*, elaborati a partire dall'unione dei contributi dei tre filoni, divisi per impatti e indicatori della città creative. In particolare, la tabella 1.1 e 1.2 ci forniscono una rapida sintesi in chiave grafica degli elementi principali delle *creative cities*, così come formulati e pensati dai sostenitori delle teorie.

La tabella 1.1 riassume gli impatti positivi sul contesto cittadino dell'implementazione di politiche di rigenerazione urbana con le città creative. A fini euristici, abbiamo suddiviso gli effetti a seconda delle sue componenti economiche, sociali, fisiche e simboliche tuttavia nell'implementazione delle politiche di città creative tali componenti risultano integrate l'una all'altra, permettendo uno sviluppo integrale della rigenerazione.

Nella tabella 1.2, invece, possono essere visualizzati in forma sintetica i vari indicatori di successo divisi per le varie variabili considerate. Tali indicatori, risultano validi per aree urbane cittadine, e ci forniscono il riassunto dell'operativizzazione dei concetti teorici descritti in precedenza. La presenza e il grado d'attuazione degli indicatori descritti definiscono il livello di successo delle attuazione delle politiche rigenerative secondo i sostenitori delle *creative cities*.

Tabella 1.1: Impatti urbani secondo i sostenitori delle *creative cities*

ECONOMICI:	<ul style="list-style-type: none"> • creazione di nuove opportunità di lavoro e creazione di reddito • attivazione di nuovi settori economici • attrazione di investimenti esteri
SOCIALE	<ul style="list-style-type: none"> • aumento della percezione di sicurezza • rivitalizzazione della vita sociale • aumento della coesione sociale
FISICO	<ul style="list-style-type: none"> • aumento della qualità estetica dello spazio pubblico • aumento qualità dei servizi di base
SIMBOLICO	<ul style="list-style-type: none"> • nuovi significati simbolici dello spazio urbano • aumento dell'immagine positiva percepita della città tanto internamente che esternamente

Fonte: elaborazione propria a partire da analisi bibliografica.

Tabella 1.2: Indicatori macro per verificare l'implementazione delle città creative

CREATIVI	<ul style="list-style-type: none"> • esistenza d'attività creative e fabbriche di creazione • presenza di scuole e centri di educazione secondaria • esistenza di gruppi d'artisti • offerta di lavoro nel settore creativo • centri di ricerca di livello superiore • servizi tecnologici avanzati • alto capitale creativo • agenti creativi: industrie locali di design, architettura, pubblicità, nuovi media; gruppi d'artisti • immaginari creativi: percezione di produzione creativa • istituzioni creative: centri di produzione, riflessione, esibizione di arte e cultura • pratiche e spazi per la creatività
ECONOMICI	<ul style="list-style-type: none"> • presenza d'investimenti di gruppi finanziari internazionali • settori di produzione con mix d'uso d'attività tradizionali e innovativi • presenza di economia della conoscenza e produzione di beni ad essa collegati • consumo trasversale di prodotti e eventi del consumo culturale • presenza del settore delle nuove tecnologie
SOCIALI	<ul style="list-style-type: none"> • meccanismi informali di scambio delle informazioni • presenza di network sociali • diverse tipologie di relazioni sociali e forme d'aggregazione • facile accesso alla cultura e educazione • disponibilità di tempo libero e ozio • accesso a spazio pubblico per diversi talenti e competenze • identità locale forte e politiche di salvaguardia delle stesse • coesione sociale nel territorio • libertà, tolleranza e diversità umana
POLITICI	<ul style="list-style-type: none"> • politiche locali che incentivano l'innovazione • predisposizione della classe dirigente all'introduzione di fattori di creatività • nuovi strumenti di pianificazione • meccanismi innovativi di presa delle decisioni e gestione dei programmi

Fonte: elaborazione propria a partire da analisi bibliografica.

1.2 Teorie critiche delle *creative cities*

La formulazione della teoria delle *creative cities* ha portato allo sviluppo e alla moltiplicazione di attuazioni che seguono il filone di studio, tanto da convertirsi in un topic degli anni '90 e dell'inizio del secolo.

Parallelamente, tuttavia, sono cresciute in numero e varietà le teorie atte a porre in rilievo le possibili contraddizioni e gli effetti negativi dell'implementazione del modello all'interno delle città.

Le prime critiche sorte alle teorie della *creative city* si possono inserire nelle perplessità sorte in precedenza, dall'implementazione delle politiche di rigenerazione culturali, poi estese al caso specifico delle città critiche.

Per questo motivo, in questo apparato, inizieremo con una breve rassegna alle critiche generali mosse al paradigma delle città creative per passare poi alle critiche concrete sull'applicazione dello stesso nel caso di Barcellona.

1.2.1 Critiche alle politiche di rigenerazione culturali

Le politiche di rigenerazione collegate all'utilizzo della cultura come fattore di creazione di meccanismi virtuosi e cambiamento della base economica e sociale delle aree urbane sono nate durante la metà degli anni '80 e si sono estese a cavallo degli anni '90.

Si ritiene che la pianificazione culturale sia stata la prima risposta al cambiamento della base economica e all'instaurazione del capitalismo cognitivo.

Dinnanzi al cambiamento del modello economico, le vecchie aree industriali delle città iniziano a soffrire di crisi profonde che comprendono la comparsa di tassi alti di disoccupazione, l'abbandono delle aree attraverso meccanismi di emigrazione e quindi il deterioro urbano (Lash e Urry, 1998).

In questi anni, per contrastare queste tendenze, le città iniziano a cercare d'attrarre flussi di capitale e persone, siano essi turisti o nuovi residenti. La gestione urbana, attraverso le politiche culturali, ha cercato strumenti tradizionalmente esclusivi delle imprese creando "*marcas*" di città attraverso il marketing urbano, alla quale s'è associato un'immagine e un valore per la trasformazione del modello economico.

In modo parallelo, le politiche di de-regolarizzazione e decentralizzazione statali fomentate dal governo neo conservatore spingono i governi locali a competere tra loro

al fine di accaparrarsi le risorse economiche limitate, provenienti dagli investimenti privati internazionali.

Tuttavia, la strategie di rigenerazione basate sulla cultura, implementate da pianificatori urbani, agenzie non governative e dipartimenti amministrativi, e indirizzate allo sviluppo economico e l'inclusione sociale, inizia solamente all'inizio degli anni '90. (García, 2004b)

Questo tipo di strategie presuppone una rottura con le antiche forme in cui alcune amministrazioni pensano e utilizzano il concetto di culturale. La cultura si concepisce e si strumentalizza in un senso molto differente, come un bene o servizio che può portare un beneficio economico diretto per le città attraverso strategie vincolate con la costruzione dell'immagine delle città per l'attrattiva turistica (*branding*) o come industria e settore di sviluppo economico (industrie creative).

L'uso strategico della cultura genera la confluenza di geografi, urbanisti, economisti e responsabili delle politiche pubbliche per l'elaborazione di un nuovo tipo di pianificazione urbana che includa la cultura come elemento centrale ovvero quella che Evans (2001) denomina pianificazione culturale.

Attraverso l'attuazione di diversi piani, strategie di competitività di città (Capitali Culturali Europee) o mega eventi culturali (Forum delle culture a Barcellona) si mettono in campo una serie di azioni che hanno come finalità lo sviluppo economico e la rigenerazione di centri urbani a partire da industrie creative e turismo (García, 2004a).

Nonostante l'analisi e la descrizione degli impatti positivi che le strategie culturali hanno comportato, possiamo citare innumerevoli contributi che sottolineano conseguenze negative e fattori critici.

Le critiche a questo modo d'attuare vengono da autori rinominati e di prestigio che considerano gli impatti della rigenerazione attraverso politiche culturali come ambivalenti se non del tutto negativi per lo sviluppo dei territori. Harvey (1989) sottolinea la difficoltà di costruire un'analisi che consideri processi e oggetti (i primi sociali mentre i secondi urbanistici) poiché risulta difficile trovare un discorso che sappia coniugare entrambi gli aspetti.

Per questo, un ramo importante della ricerca, in particolare le analisi critiche, si concentrano nella relazione tra città, turismo culturale e industrie culturali si sono concentrate in aspetti economici e produttivi o spaziali del fenomeno, denunciando le

conseguenze negative derivate da una città troppo improntata nel turismo (Urry, 1990, 2008), segnalando i processi di *gentrificación* (Smith, 2002; Ley, 2003) e di cambiamento del modello economicamente sfruttabile della città. (Balibrea, 2005).

In altre parole, questi autori sostengono che seppure i risultati oggettivi siano indiscussi, essi comportano effetti negativi in altri ambiti che, lungi dall'essere sconnessi dagli interventi, risultano il risvolto della medaglia della competitività economica delle città e gli effetti perversi dell'estensione di concetto economici a ambiti più ampi.

Questi autori sottolineano che i processi di pianificazione culturale implicano una commercializzazione della città come luogo per il consumo di territorio attraverso le politiche di *branding* e creazione di marca che compromettono il funzionamento dell'organismo urbano, sovrappopolato per turisti e abitanti esterni.

La città, la sua produzione economica e l'economia urbana vengono basate sulla necessità dei visitatori e non dei cittadini, che si trovano in difficoltà nell'accedere ai servizi di base e ai beni prodotti nella città per il loro potere d'acquisto diminuito. In questo senso, la città diviene accessibile alle nuove classi medie, "creative", ma non ai cittadini stessi. Il che comporta un aumento delle diseguaglianze sociali basate sul reddito e sull'accesso all'economia simbolica (Urry, 2008; Balibrea, 2005; Degen y García, 2012).

Inoltre, si sottolineano gli alti costi sociali della creazione di distretti o città creative. In tal senso, le conseguenze più conosciute sono quelle della *gentrification* (Smith, 2002; Ley, 2003) e della segregazione sociale. La creazione di aree cittadine simbolicamente indirizzate alla nuova classe creativa facilita processi di espulsione dei vecchi cittadini con esigenze socio-culturali e economiche diverse. L'aumento del prezzo del suolo, unito con l'aumento dei prezzi di beni e servizi, comporta l'aumento della disuguaglianza sociale, l'espulsione dei vecchi cittadini con potere d'acquisto minore, che si spostano in aree urbane ove beni e servizi sono minori ma il costo della vita è minore. Il pericolo di questi processi è la segregazione spaziale delle classi e l'elitizzazione di alcuni quartieri e aree della città oltre alla creazione di gruppi omogenei su base spaziale a seconda delle offerte culturali del territorio stesso. (Bourdier, 1999).

In questo senso, la cultura, messa a valore dal punto di vista simbolico e introdotta in beni e servizi di consumo, viene vista come una merce di scambio, comprabile e

scambiabile (Zukin, 2009). L'allargamento dei valori economici a settori culturali e artistici influisce sul valore acquisito dai concetti e beni ad essi collegati. La cultura e le attività prossime, divengono un plus valore produttivo che apporta ricchezza a chi le possiede ma anche a chi le può vendere e produrre. Tale slittamento pratico comporta l'introduzione di valori economici in settori anteriormente esclusi, producendo una mercantilizzazione dei settori e una svalutazione del valore intrinseco.

In questo contesto, le principali critiche ai discorsi e alle politiche delle città culturali, si sviluppano attorno a tre assi:

- 1) I processi di segregazione, spostamento di popolazione e imborghesimento spaziale generati a livello urbano (ciudad creativa)(Smith, 2002; Ley, 2003);
- 2) la comprensione e l'uso della cultura come un'attrazione per l'incremento del valore simbolico e materiale (economia creativa)(Zukin, 1990, 2009; Bourdier, 1999);
- 3) l'esclusione di attori sociali locali (movimenti sociali, associazioni di vicini, gruppi d'artisti, ..) nella presa di decisioni e la proposta di nuove politiche (classe creativa) (Peck, 2005).

Riassumendo, possiamo affermare che gli autori sottolineano gli effetti perversi generali di urbanismo imprenditoriale e la creazione di una città esclusiva, la mercantilizzazione della cultura e la distruzione di ambienti socialmente creativi.

1.2.2 Critiche alle politiche di *creative cities*

Le teorie critiche sulle città creative s'inseriscono nelle teorie che sottolineano gli effetti perversi delle strategie culturali e ampliano le criticità al concetto di creatività e innovazione applicata alla città. Nel caso specifico, si sottolinea un aumento degli interessi privati nella gestione pubblica dell'implementazione di città creative o ristretti creativi, che aumenta le possibilità di speculazione tanto a livello territoriale come simbolico. Tale operazione porta alla creazione di una città o aree urbane esclusive, in cui s'instaura una visione strumentale della cultura e della creatività che al meglio porta a risultati positivi di carattere economico mentre aumenta gli impatti negativi nelle altre aree.

Le critiche vengono mosse da autori singoli ma anche da correnti specifiche che si pongono in netta contraddizione con le teorie delle città creative e si propongono di combattere direttamente i pilastri della città creativa.

In questo senso possiamo citare la corrente della sostenibilità urbana, accreditata a livello internazionale attraverso gli studi teorici e empirici di autori anglosassoni come Duxbury e Jeannotte (2010) accompagnati da Kagan e Hahn (2011).

Gli autori rimarcano le critiche precedenti sottolineando i pilastri fondamentali delle stesse anche nei casi della città creativa ovvero:

- 1) I processi di segregazione, spostamento di popolazione e imborghesimento spaziale generati a livello urbano (città creativa);
- 2) la comprensione e l'uso della cultura come un'attrazione per l'incremento del valore simbolico e materiale (economia creativa);
- 3) l'esclusione di attori sociali locali (movimenti sociali, associazioni di vicini, gruppi d'artisti, ..) nella presa di decisioni e la proposta di nuove politiche (classe creativa).

Queste critiche si collegano direttamente con le conseguenze della strumentalizzazione delle politiche vincolate alla fomentazione delle città creative, allo sviluppo dell'economia creativa e le politiche per l'attrazione della classe creativa.

Per le teorie della sostenibilità della cultura questi tre fattori convertono in insostenibile il discorso sulla creatività. Al contrario, si propone un paradigma che tenga in considerazione fattori d'uguaglianza sociale, di rispetto medio ambientale, di economia responsabile e vitalità culturale.

I concetti teorici e operativi dei discorsi sulla creatività come elemento generatore di valore economico e sociale, nel contesto di nuovi modelli di sviluppo urbano, prende due orientamenti differenti per rispondere alla stessa problematica di partenza: 1) dare risposta alle sfide economiche, sociali, culturali e medio ambientali apparse successivamente alla crisi del modello d'accumulazione industriale e 2) la tendenza delle città a ristrutturare le sue basi di produzione in base all'economia culturale (Scott, 2000).

Se il primo filone nato è quello della creative city, i modelli di sostenibilità e partecipazione culturale appare come risposta critica all'orientamento della pianificazione pubblica presentata come modello d'esito e fortemente influenzata dalle raccomandazioni e i precetti di autori come C. Landry e R. Florida.

La corrente della sostenibilità ha acquisito molta importanza nel mondo anglosassone, tanto nell'ambito della pianificazione pubblica, come nel mondo accademico (Duxbury e Jeannotte, 2010). Lo studio della relazione tra cultura e sostenibilità emerge collegato alla pianificazione pubblica e all'analisi delle tensioni a

livello concettuale, normativo e operativo che l'implementazione di politiche della città creativa comporta in relazione agli impatti sull'intera città.

Gli autori maggiormente di rilievo su questa corrente, ovvero Duxbury e Jeannotte (2010) nonché Kagan e Hahn (2011), attraverso una predisposizione olistica, sottolineano delle correlazioni negative tra i concetti e l'operativizzazione della città creativa e gli impatti nella dinamica sociale e culturale urbana.

In particolare, si concentrano sugli effetti perversi che ha comportato a livello simbolico e pratico la legittimazione della cultura e di politiche che la contemplano. Gli autori sostengono che la legittimazione economica della cultura e la creatività e la sua messa a valore abbia scollegato i valori culturali dai residenti e dai pianificatori urbani, creando meccanismi perversi di mercantizzazione.

Nella teoria della sostenibilità, a differenza che in quella della città creativa, la legittimazione delle strategie culturali e creative non si basa sull'economia bensì nella sua capacità della stessa di veicolare valori che favoriscano trasformazioni sociali verso un modo di vivere sostenibile, centrale per il benessere sociale, economico e medio ambientale.

Dentro queste trasformazioni la creatività, come tratto comune agli esseri viventi (Kagan y Hahn, 2011) risulta chiave per lo sviluppo socio-economico della società nel suo complesso e delle città nel particolare.

Da questo punto di vista la cultura si considera come una forma di agency (Sewell, 1992) e acquista un carattere preminentemente partecipativo, dove i soggetti creativi risultano essere i catalizzatori del cambiamento sociale e dell'*empowerment* comunitario ovvero "*agentes de transpolinización intercultural entre diferentes redes y contextos urbanos*". (Kagan y Hahn, 2011).

Allo stesso tempo, la prospettiva della sostenibilità non rifiuta completamente i principi del paradigma della creatività, piuttosto pone in dubbio la visione economicista che affetta negativamente la sostenibilità ambientale, economica e l'uguaglianza sociale come base per la resilienza della comunità (Duxbury y Jeannotte, 2011; Hawkes, 2001).

Dall'altra parte, la sostenibilità si propone di rimarcare alcuni aspetti della città creativa nella logica della città sostenibile a partire da un nuovo concetto di creatività e usi sociali. (Kagan y Hahn, 2011).

In tal senso, la creatività e la cultura, possedute dai membri della comunità maggiormente creativi e trasmessa alla società nel suo complesso diviene strumento per l'innovazione sociale partecipativa, la presa di coscienza del potenziale trasformatore urbano e l'attivazione d'interventi che migliorino le condizioni di vita della società nel suo complesso.

1.2.3 Città creativa e modello Barcellona

La città creativa entra nell'agenda del Comune di Barcellona attraverso il piano del 22@, implementato nell'area geografica del *Poblenou*. Sebbene il piano verrà spiegato con maggior dettaglio nel capitolo 2, ci appare interessante formulare in questo appartato le critiche mosse alla pianificazione urbanistica con le creative city. In questo modo riusciremo a comprendere con maggior dettaglio e giustificazioni teoriche le attuazioni implementate dentro il piano.

Le critiche specifiche al modello del 22@ sono state formulate principalmente per sottolineare l'allontanamento dal "*Modelo Barcelona*", tanto stimato a livello internazionale.

Dall'inizio del nuovo millennio sono sorte numerosi contributi da parte di autori locali e internazionali atti a sottolineare la crisi del Modello Barcellona e l'aumento della distanza tra politiche dirette all'economia e quelle alla società.

V. Belardo, J. Ulldemolins e M. Zarlenga (2012) hanno sistematizzato tale divario sottolineando la contrapposizione tra città creativa e città sostenibile all'interno della città di Barcellona, ripercorrendo le critiche sorte a livello internazionale nell'articolo "*¿Ciudad creativa y ciudad sostenible?: Un análisis crítico del Modelo Barcelona de políticas culturales*".

Gli autori sostengono che il modello Barcellona sia entrato in crisi per l'aumento della distanza, già esistente fin dagli anni '80, tra politiche economiche e sociali. Se nella decade degli anni '80 e gli anni '90 il governo locale era riuscito a mantenere insieme i due diversi gruppi d'attuazioni, mediando interventi diretti al cambiamento economico con quelle per la partecipazione dei cittadini, all'inizio del nuovo millennio tale compromesso viene meno.

Il primo campanello d'allarme nel cambiamento delle strategie urbanistiche per la città si può notare nella realizzazione del Forum delle Culture 2004 come conseguenza

dell'inserimento delle metodologie d'attuazione delle *creative cities* nelle politiche pubbliche della città di Barcellona.

Infatti, se il Modello Barcellona nasce da politiche di strategia culturale per la rigenerazione urbana, la sua crisi s'inserisce nello sviluppo di strategie per la creatività.

Il cosiddetto Modello Barcellona inizia a metà degli anni '80 come impulso modernizzatore della città, portato avanti dai governi social democratici, caratterizzato per un urbanismo sociale inclusivo e culturalmente avanzato (Marshall, 2000).

Fino dall'inizio della decade, esisteva un consenso generalizzato sul successo del modello, basato nella capacità di combinare la rinnovazione urbana e la pianificazione culturale. (Subirós, 1999).

D'altra parte, Barcellona ha una notevole attività culturale che il modello di sviluppo urbano conseguì preservare e potenziare. Le elite locali, hanno convertito la cultura in un elemento centrale per la ridefinizione di strategie per il futuro della città.

“Asimismo, el modelo se definía por: (1) la generación de grandes eventos culturales como elemento de transformación material y simbólica de la ciudad (Subirós, 1998), (2) una apuesta por la colaboración público privado en la generación de proyectos urbanos de interés público y (3) el protagonismo de los técnicos (arquitectos, urbanistas, gestores culturales) en el desarrollo del proyecto urbano” (Muntaner, 2007, p.2).

Il successo di queste politiche ha portato il governo urbano a scommettere per convertire i settori culturali e della conoscenza, assieme al turismo, in vettori per lo sviluppo dell'economia locale. (Trullén, 2001).

Tuttavia, proprio nel momento in cui avvengono questi cambiamenti di grande portata all'implementazione delle politiche pubbliche urbano, iniziano a presentarsi le prime teorie critiche e pratiche al modello di sviluppo urbano e sociale della città di Barcellona.

Infatti, se è vero che il modello si basa su una visione di futuro, fu solo attraverso la particolare tipologia delle sue attuazioni ha potuto divenire un referente internazionale. La sua capacità di trasformazione, basata in collaborazioni tra pubblico e privato, in cui i cittadini avevano un'alta partecipazione era quello più apprezzato. Senza dimenticare che le attuazioni contenevano un alto grado di qualità dello spazio pubblico che veniva visto come pilone essenziale per la vitalità della città e il benessere dei cittadini.

“El Ayuntamiento de Barcelona fue pionero en el desarrollo de planes estratégicos de la cultura en España y su desarrollo forma parte del modelo de políticas culturales barcelonés. Estos planes partían de la idea de fomentar la capacidad de crear valor cultural local a través del fortalecimiento de los vínculos entre todos los actores que intervienen en el ámbito de la cultura (público-privado-tercer sector), y de todas las fases de la cadena de producción cultural (creación-producción-difusión), así como de promover colaboraciones interdisciplinarias. A medio camino entre dispositivo de planificación y gobernanza, los planes estratégicos han mostrado la creciente consciencia del sector cultural sobre las interrelaciones entre los diversos sectores y segmentos y su rol central en el desarrollo social y económico de la ciudad.” (V. Belardo, J. Ulldemolins e M. Zarlenga, 2012; p. 32).

Queste tipologie d'interventi hanno funzionato in quanto riuscivano a coniugare le sfide al modello sociale, economico e politico classico dell'epoca industriale con la ristrutturazione delle istituzioni attraverso un patto tra poteri pubblici e privati in cui si contemplava la partecipazione della cittadinanza nella definizione di cultura e la messa a valore della stessa.

Al contrario, a partire dalle attuazioni del Forum delle culture del 2004, invece s'è instaurata una pratica politica per cui la trasformazione urbana ha favorito gl'interessi delle nuove classi medie a sfavore delle classi popolari e un modello di sviluppo orientato alla promozione economica esterna e non alla soddisfazione delle necessità dei cittadini (Degen e García, 2012).

Le critiche mosse al Modello Barcellona non si limitano a sottolineare le crescenti difficoltà di mediazione tra interessi economici e societari ma intervengono anche sulle attuazioni architettoniche e sulle politiche integrali. In questo senso si possono consultare i lavori di Arantes et al (2002), Bohigas (1985); Borja (1995, 2010), Busquets (2004), Capel (2005), Delgado (2007), Montaner (2007), Monclús (2003).

Alcuni di essi (Montaner, 2007; Monclús, 2003) ritengono il Modello Barcellona, in accordo con il cambiamento delle politiche urbanistiche internazionali, stia subendo una crisi che può portare alla sua fine. Altri, tra cui Capel (2006), si spingono oltre, ritenendo che la crisi sperimentata negli ultimi anni sia addirittura insita nel Modello stesso.

I cambiamenti possono essere riassunti in tre linee generali:

- In primo luogo, il cambiamento d'attitudine degli operatori finanziari globali degli anni '90, con un'attitudine di maggior disprezzo verso il contesto sociale, ambientale e urbano. Inoltre, risulta maggiormente difficile mantenerli dentro a poteri municipali, in parte per l'indebolimento della classe politica, in parte per l'aumento

dei fattori di mobilità e globalizzazione dei capitali. L'esempio maggiormente citato in questo senso é quello della costruzione di *Diagonal-Mar*.

- In secondo luogo, é cambiata considerevolmente la composizione sociale della città rendendola maggiormente frammentata e incapace di formulare richieste forti e identità collettive in movimento. Infatti, da un lato i cittadini sono sempre più rassegnati a essere considerati come consumatori, dall'altro esiste un alto grado di conflittualità sociale tra gruppi sociali come immigranti e cittadini, che richiedono spazi e possibilità di usufruirli in modi differenti e tra cittadini e turisti, i secondi propensi a consumare la città come un parco tematico e non a un luogo dove vivono persone.

“La presión del turismo se nota cada vez más en ciertos barrios y es motivo de descontento entre una ciudadanía que ve sus derechos relegados frente a la preponderancia de la industria y el negocio turístico. Que les digan a los habitantes de la Barceloneta si no es la presión del turismo y de la gentrificación la que ha conseguido cambiar el Plan General Metropolitano para transformar un barrio que quedaba al margen y que ahora está en primera línea del frente turístico.”(Montaner, 2007, p.3)

- In terzo luogo, la gestione municipale risulta sempre più vicina agli interessi privati e con tecnici municipali meno competenti.

“Ha cambiado la gestión municipal, más próxima a los intereses privados y llevada por técnicos menos competentes. En la reciente etapa la peor parte se la lleva la gestión del urbanismo. Los instrumentos de la disciplina urbanística, ya de por sí marcados por la sospecha de complicidad con la especulación, están cada vez más en entredicho. Si en Barcelona no hay tanta corrupción como en otras ciudades, sí que hay desconsideración hacia los vecinos afectados por cada una de las intervenciones.”(Montaner, 2007,p.3)

Questo tipo di crisi del Modello Barcellona é avvenuto in contemporanea con l'allargamento delle strategie di pianificazione culturale verso la *creative cities*. Per questo motivo, si tende a considerare che tale slittamento possa essere dovuto agli impatti negativi che le critiche alle città creative mettono in risalto.

1.2.4 Città creative e 22@

Come sottolineato nel paragrafo precedente, la critica al modello Barcellona inizia a svilupparsi a partire dall'implementazione di strategie tipiche delle città creative. Nel caso specifico, ci concentreremo sulle critiche teoriche e concettuali formulate in relazione alla nascita del Distretto dell'Innovazione all'interno della città di Barcellona.

Come sostiene Capel (2006), la crisi del modello di vede chiaramente nelle attuazioni implementate al Forum e al 22@. Secondo l'autore, nel piano strategico del 22@, si assiste a un sostanziale annullamento del modello Barcellona, anche solo nei suoi aspetti urbanistici.

In un'interessante articolo *"De Nuevo el Modelo Barcelona y el debate sobre el urbanismo barcelonés"*, Capel sostiene l'annullamento del Modello Barcellona nei suoi tratti essenziali ovvero attraverso la scomparsa di un'azione basata nel progetto dello spazio pubblico come luogo urbano e collettivo per eccellenza, attraverso progetti che davano risposta alla realtà. Inoltre, si nota la mancanza di azioni prioritarie nelle zone dove esiste un'offerta di facile esecuzione, attraverso operazioni di riqualificazione piuttosto che distruzione e ricostruzione.

I cambiamenti rispetto a questo modo d'attuare possono essere riconosciuti nei processi di globalizzazione e di urbanizzazione a cavallo del secolo. I problemi che si presentano dalla crescente competizione internazionale e le minacce dello spostamento delle piante industriali preoccupano seriamente il municipio di Barcellona. Davanti a queste sfide, la risposta dell'amministrazione appare chiaro: *"hay muchos proyectos en marcha que permitirán llevar a cabo la transformación de Barcelona en una sociedad de servicios en la que se prestará especial atención a la alta tecnología"* (presidente commissione urbanismo, Xavier Casas, 2005). I modelli si riferimento sono quelli scandinavi o americani, comunque esterni a tradizione catalana, che implica la distruzione del tessuto sociale e economico dei piccoli talleres e industrie del municipio di Barcellona che obbliga la dislocazione metropolitana.

Inoltre, i cambiamenti si verificano anche nella strategia politica dei gruppi politici alleati all'interno del Comune di Barcellona. In questo senso, sospetto crescente che sembrano tenere tutti i partiti rispetto al movimento associativo e l'attitudine sempre più chiusa rispetto alla partecipazione e all'incapacità di dialogo.

Nel caso del 22@ possiamo vedere che molti punti di questi vengono quanto meno sfidati e messi in crisi. Infatti, per esempio, l'azione immediata per il barrio si lascia desiderare nel caso del Poblenou, dove gli equipamientos pubblici promessi tardano ad arrivare, nonostante le promesse esplicite fatte a los vecinos.

Inoltre, non sembra ci sia stata un'attenzione alla rigenerazione delle strutture piuttosto al suo abbattimento e alla sua espansione.

Le attuazioni al *Poblenou* sono paradigmatiche dei cambiamenti. In generale si può dire che le attuazioni nel 22@ hanno finito per dar luogo a attuazioni sbagliate o incluso pregiudicanti per la città.

L'impressione é che non si é assistito a un vero progetto urbano ma che si sia andati prendendo decisioni che si sono andati modificando in funzione di criteri instabili. Per esempio, in alcuni piani iniziali del 22@ appaiono interventi e tracciati di strade che poi non si sono costruiti nella pratica.

Oltre a decisioni di dubbio senso nell'incrocio della *Diagonal* con *Pere IV* o la stessa capacità di percepire l'importanza della via mostrano importanti errori di concezione. Non si ha approfittato della posizione centrale per creare una gran piazza, costruendo un *Parque Central* senza realizzare un dibattito pubblico sulla sua ubicazione e funzioni, appare una mostra dell'insufficienza delle concezioni urbanistiche che si sono applicate.

Senza parlare della mancanza d'attenzione al tessuto storico del *Poblenou* e di spazi significativi come nel *barrio del Taulat* o negli assi di *Maria Aguiló-Sant Joan de Malta* y *el Camino Antiguo de Valencia*, di grande valore per il ruolo nell'organizzazione storica del settore.

Un altro aspetto che merita di essere dibattuto è il tessuto industriale esistente. Si ha la sensazione che si sia dato priorità alla conversione in uffici e case, senza prestare attenzione alle necessità di diversificazione dello spazio e dell'importanza di mantenere alcune attività industriali nel *barrio*, così come la localizzazione degli *equipamientos*. *"En especial, ha faltado un plan del patrimonio bien elaborado, y apoyado en criterios sólidos y transparentes, que debería haber existido antes de tomar decisiones de derribo de edificios concretos."*(Capel, 2003)

Delgado (2005), argomentando rispetto al caso del 22@, mette in questione sottolinea come politici e tecnici stiano cercando di vendere la città ai cittadini, tacendo le carenze sociali e urbanistiche dell'area per giustificare i grossi investimenti che comportano.

Il linea con queste critiche possiamo prendere in considerazione I. Guillamón e il suo articolo dal titolo *"¿Del Manchester catalán al Soho Barcelonés? La renovación del barrio del Poblenou en Barcelona y la cuestión de la vivienda"* dell'anno 2003.

L'autore si concentra sui fattori negativi intervenuti nell'implementazione del piano del 22@, che si pongono in netta contraddizione con il modello Barcellona e che portano conseguenze negative per l'area urbana e i suoi abitanti. In particolare, sottolinea tre

aspetti negativi: la mancanza di partecipazione nella presa di decisioni; la tipologia delle edificazioni costruite ovvero l'eccessiva altezza degli edifici e la tipologia degli stessi, che stonano nel complesso della forma urbana presente; i costi sociali che il piano ha comportato, costi diretti di *desplazamiento* della popolazione e indiretti di *gentrification* e elitizzazione del *barrio*.

Inoltre, sottolinea la contraddizione dell'implementazione di un modello architettonico contraddittorio rispetto al patrimonio storico-culturale del quartiere che comporta un paradosso sottolineato anche da altri autori (Tironi e Sabaté, 2008). Il paradosso insito in tale progetto è quello di essere giustificato secondo il paradigma delle città creative e quindi la messa al valore di cultura e patrimonio culturale, che in realtà comporta la sua distruzione o lo scarso rilievo datogli dentro delle attuazioni urbanistiche.

Nella stessa linea di pensiero possiamo trovare l'articolo "*Poblenou (re)inventado. Paisajes creativos, regeneración urbana y el Plan 22@ de Barcelona*" di M.Tironi, pubblicato nel 2010.

L'autore sostiene che l'implementazione del distretto dell'innovazione e della creatività sia stato in realtà una minaccia al paesaggio creativo presente nel quartiere precedentemente all'implementazione del piano. Infatti, prima del piano del 22@, il territorio si configurava creativo rispetto a agenti, istituzioni, immagini, pratiche e tecniche di specializzazione.

Di fatto, gli agenti presenti nel territorio, rappresentati da fabbriche e studi di disegno, architettura e creazione, creavano un immaginario di percezione del *barrio* come cool e attraente (Marrero, 2003) con una produzione artistica e un mercato turistico che permette la costruzione di un paesaggio urbano cosmopolita e diversificato. Le istituzioni presenti, ovvero i centri di produzione, riflessione, esibizione culturale e artistica, erano forti e differenti tanto da creare pratiche e spazio di quotidianità specializzata di *habitus* e abitudini creative e artistiche.

La teoria dell'autore è che il 22@ abbia portato alla distruzione di queste variabili attraverso dinamiche speculative e la distruzione del paesaggio creativo. Secondo il suo parere, questo è avvenuto per il fatto che il piano risulta prettamente urbanistico che risulta sfavorevole per gli abiti della classe creativa e gli artisti che prima vivevano nel territorio. Questo perché la strategia intrinseca al piano, non esplicitata ma presente, appare quella di sostituire la popolazione esistente per popolazione con

maggior potere d'acquisto e ricchezza, che possa trasformare la zona urbana in nuova opportunità speculativa.

Un altro contributo utile al quadro critico rispetto al 22@ si può trovare nell'articolo di M. Tironi e J. Sabatè intitolato "*Rankings, creatividad y urbanismo*" del 2008.

Gli autori in questo articolo sottolineano un altro paradosso delle città creative, presente nel 22@. Se la creatività e la cultura collegate alla città sono state introdotte in teorie che portano la città fuori dal funzionalismo e della città globale, questo non avviene nel suo modo di quantificare i risultati e le possibilità. Ovvero, il ritorno teorico al territorio e alla geografia di prossimità, non è accompagnato da un reale sforzo perché questo avvenga. Infatti, l'internazionalizzazione del modello di città creativa e la quantificazione di concetti qualitativi ha portato alla creazione di ranking di creatività. Se da un lato si prendono in considerazione variabili quantificabili come la quantità di hoteles, la creazione di imprese trans-nazionali, la presenza d'aeroporti, investimenti stranieri e centri d'educazione; dall'altro si cerca di quantificare variabili qualitative che si riferiscono alla presenza di capitale culturale e qualità di vita.

Secondo gli autori, il problema risiede proprio nell'operativizzazione dei concetti qualitativi, misurati in modo quantitativo dando poca attenzione alle sfide a scala di barrio e vita quotidiana. Una metodologia cieca alle disuguaglianze economiche, educative, di genere e di culture della nuova economia e muta davanti ai conflitti che da esso scaturiscono.

Secondo gli autori questo avviene per una estrema semplificazione dei concetti di cultura, patrimonio e creatività.

Parallelamente alle critiche rispetto alla creazione di ranking sulla creatività, gli autori si soffermano sulle critiche teoriche e operative del particolare caso del 22@. La creazione del distretto creativo, infatti, nasce da una strategia internazionale ovvero dalla necessità di essere competitivi verso l'esterno, il che comporta la reinvenzione della storia e cultura del *Poblenou* per poter trasformare l'area in una città creativa attraverso la trasformazione degli elementi al fine d'ottenere il possesso di attributi funzionali comparabili nelle scale di ranking delle città creative.

In tal senso, le trasformazioni nascono da un'imposizione dall'esterno di una definizione di creatività e cultura accompagnata da una lotta per attrarre i capitali e le persone appartenenti alla definizione di classe creativa piuttosto che ai cittadini e alla cultura propria del territorio.

L'unione del paradosso delle misurazioni quantitative per concetti qualitativi e la strategie internazionale, ci porta a conflitti sul territorio quali l'espulsione degli artisti dal *barrio* per la commercializzazione della cultura e la distruzione di istituzioni e agenti creativi presenti nell'area. Le conseguenze di tali operazioni si possono riassumere nella demolizione dei centri di creazione e nell'aumento generalizzato del prezzo del suolo che comporta un'espulsione dei cittadini originari e la conversione dell'area in un territorio per il commercio e il consumo di beni e servizi dell'economia della conoscenza. La trasformazione in questo senso dell'area in cui si è applicato il piano del 22@, può essere riassunta e accomunata alla *gentrification*.

Gli autori propongono eventuali misure per poter preservare il territorio e i cittadini ovvero la ridefinizione del concetto di cultura e creatività attraverso un impegno a valorizzare il territorio e il tessuto sociale, costruendo nuovi indicatori d'esito che siano connessi alla sostenibilità della cultura e che tengano in considerazione il *site specific* dei processi di rigenerazione, ricordando che non può essere applicato un unico modello valido internazionalmente.

Ulteriori spunti ci vengono dall'articolo "*El 22@ Barcelona o el liderazgo del espacio urbano. La economía del conocimiento en la Barcelona del siglo XXI*" pubblicato nel 2007 da D. Jutgla, M. Pallares-Barbera e V. Martín.

In questo articolo gli autori criticano la creazione di cluster della conoscenza dentro il 22@ infatti nonostante lo sforzo dell'amministrazione per creare agglomerazioni d'impresе, servizi culturali e sociali attrattivi, la strategia del piano ha comportato conflitti che annullano le esternalità positive. I conflitti sviluppatosi si possono riassumere in: perdita del lavoro e attività tradizionali, l'aumento del prezzo del suolo e la distruzione del patrimonio. Questo ha comportato, inoltre, la sostituzione del tessuto sociale e urbanistico e lo spostamento della popolazione e le attività tradizionali del *barrio* portando a una omogeneizzazione sociale in cui il prezzo del suolo diviene discriminatorio, creando conflitti di tipo patrimoniale.

Possiamo menzionare anche l'articolo intitolato "*Nuevas tecnologías y renovación urbana: luces y sombras del distrito 22@ Barcelona*" di J. Solé (2004).

In tal senso, la rinnovazione delle reti globali porta alla creazione di nuovi spazi interiori della città, in questo senso il 22@ è l'area che da impulso alla formulazione di Barcellona come nodo della rete globale. La riqualificazione delle aree del 22@ doveva portare, nelle intenzioni dei pianificatori pubblici, all'aumento della densità di abitanti

nella zona e a un cambiamento delle attività economiche, attraverso l'aumento del mix d'uso e l'inserimento di attività @, collegate all'economia della conoscenza e alle nuove tecnologie.

La mobilità simbolica, produttiva e sociale avrebbe dovuto creare un doppio slittamento: da attività tradizionali a attività terziarie e l'aumento del potenziale simbolico per l'attrazione sociale e economica attraverso la valorizzazione dello spazio, il rafforzamento dell'immagine del distretto economico e le continuità con le richieste e le rivendicazioni dei residenti del *barrio*.

In realtà le attuazioni hanno portato a contrasti tra le nuove tecnologie e la nuova economia e i vecchi scenari, senza una reale compenetrazione d'usi e mescolanza socio-economica, tanto da poter affermare che il cambiamento avvenuto dentro del distretto non abbia portato effetti positivi quanto piuttosto sia stata una tattica per la legittimazione della riqualificazione di cui hanno beneficiato gli agenti immobiliari.

In questo scenario l'azione politica pubblica ha optato per concedere potere agli agenti economici per approfittare di una competenza mondiale che ha portato alla valorizzazione e nuovo funzionamento dello spazio urbano e i suoi usi a beneficio del capitale privato.

Altre critiche sono sorte al 22@ dal punto di vista dell'urbanesimo, è questo il caso del lavoro congiunto di A.Pla, R. Puig, P. García e R. Terradas dal titolo "*El nuevo sector 22@ de Barcelona: una crítica constructiva*" del 2009.

Secondo gli autori, il piano prevedeva la trasformazione dell'area al fine di creare un uso misto del territorio attraverso una morfologia flessibile, un'iniziativa di gestione pubblico-privata con meccanismi di pianificazione variabili. Gli obiettivi dello stesso, definiti nel documento del piano, si possono riassumere nella riforma urbana, economica e sociale del territorio, accompagnato da una piattaforma scientifica, tecnica e tecnologica.

In questo senso, si cercava di mescolare usi produttivi e residenziali per colmare la mancanza di popolazione residente e la bassa densità delle attività produttive.

Le caratteristiche urbanistiche del piano erano quelle di riuscire a costruire il distretto creativo con queste caratteristiche e con le norme delle *creative city*, cercando di mantenere il patrimonio e l'oggettività dello stesso, mescolando il linguaggio estetico e di design e concedere trattamenti personalizzati in luoghi specifici al fine di aumentare il significato simbolico dello spazio e dotarlo di qualità.

In realtà, come sottolineano gli autori, il risultato é stato quello di

- diminuire il prestigio dello spazio pubblico a favore di speculazione privata non controllata ossia si é più preoccupati a “*preservar valores economicos como unicos valores validos de progreso*” a discapito della rinnovazione sociale.
- non avvenuto usi misti quanto piuttosto specializzazione di aree interiori al macro barrio del 22@ come per esempio l’area della *Diagonal*, specializzata in edifici singolari e funzioni di commercio-rappresentanza; la riabilitazione della *Rambla del Poblenou*, come “centro storico” e attività sociali; aree di tecnologia e servizi, separati dal resto del territorio. Di fatto, non esistono meccanismi per assicurarla e dar maggior possibilità di creare vita de barrio. Gli autori sostengono che sia avvenuto per una crescita troppo rapida del nuovo quartiere e per una mancanza di sistemi di controllo.
- cambiato negativamente il paesaggio urbano attraverso la costruzione di edifici nuovi con altezze fuori dalla norma edilizia generale e distrutto il patrimonio esistente, almeno fino al 2006 con il nuovo piano di patrimonio.

Le critiche generali mosse al paradigma delle città creative così come quelle particolari rispetto all’attuazione nel contesto del Modello Barcellona e del quartiere del Poblenou, possono essere visualizzate in modo riassuntivo nelle tabelle che seguono.

In particolare, la tabella 1.3 racchiude le critiche generali mosse al paradigma della rigenerazione attuata nel contesto delle città creative sottolineando i possibili impatti negativi che tali strategie comportano per il tessuto urbano. Le informazioni qui contenute vengono da una mescolanza tra le critiche di autori singoli e dalle teorie della sostenibilità. In particolare, tali critiche si collegano ai possibili impatti negativi che l’implementazione potrebbe portare, sottolineando la pericolosità per il tessuto sociale e la pratiche culturali.

La tabella 1.4, invece, tratta le critiche e i possibili impatti negativi che le strategie di rigenerazione portano in un territorio specifico. Tali indicatori, infatti, sono stati costruiti a partire da teorie critiche rispetto il caso specifico in cui s’inserisce in nostro caso di studio, ovvero il quartiere del Poblenou, nella città di Barcellona.

Tabella 1.3: Impatti sulla città secondo i critici delle *creative cities*

ECONOMICO-CULTURALE	<ul style="list-style-type: none"> • mercantilizzazione della cultura • valori economici estremamente ampliati • beni e servizi simbolici con valore ampliato e iper
SOCIALE	<ul style="list-style-type: none"> • esclusione degli attori locali • gentrification • conflitti urbani crescenti
FISICO	<ul style="list-style-type: none"> • aumento del prezzo del suolo collegata a processi di segregazione sociale • relativa perdita di qualità dello spazio urbano a vantaggio dell'estetica dello spazio
SIMBOLICO	<ul style="list-style-type: none"> • attenzione ai contenuti simbolici maggiore che a quelli sostanziali • attrazione di turismo e meccanismi perversi • attenzione ai visitatori maggiore che ai bisogni dei residenti

Fonte: Elaborazione propria a partire da analisi bibliografica.

Tabella 1.4: Indicatori macro per la critica del 22@

CREATIVI	<ul style="list-style-type: none"> • distruzione degli agenti, istituzioni, immaginari culturali e artistici precedenti • mancanza di rispetto per il patrimonio esistente • espulsione di gruppi d'artisti
ECONOMICI	<ul style="list-style-type: none"> • presenza d'investimenti di gruppi finanziari internazionali • settori di produzione con mix d'uso d'attività tradizionali e innovativi • presenza di economia della conoscenza e produzione di beni ad essa collegati • consumo trasversale di prodotti e eventi del consumo culturale • presenza del settore delle nuove tecnologie
SOCIALI	<ul style="list-style-type: none"> • costi sociali di spostamento di popolazione e imborghesimento del quartiere • aumento delle diseguaglianze nell'accesso ai beni e servizi • distruzione del tessuto sociale tradizionale • perdita di occupazione e attività tradizionali • aumento dei conflitti sociali per l'occupazione dello spazio
POLITICI	<ul style="list-style-type: none"> • mancanza di partecipazione nella presa di decisione • aumento degli interessi privati nella gestione pubblica • perdita d'autonomia dei poteri pubblici
FISICI	<ul style="list-style-type: none"> • forma architettonica non in sintonia con paesaggio urbano per altezza e tipologia di edifici • distruzione di vecchie edificazioni storiche e non riqualificazione degli stessi • no creazione di usi misti nel territorio • estrema estetica dei luoghi a discapito della qualità dello spazio pubblico • difficoltà d'accesso allo spazio pubblico per alcuni settori sociali

Fonte: elaborazione propria a partire da analisi bibliografica di critiche al 22@.

Attraverso l'analisi qui presentata abbiamo potuto descrivere le teorie di riferimento entro cui si sviluppa la rigenerazione urbana mediante le tecniche delle città creative, sottolineando i caratteri salienti dell'implementazione pratica e le variabili di successo per i sostenitori delle teorie. In particolare, abbiamo potuto rilevare il carattere integrale di tali pratiche rigenerative, individuando le varie componenti delle stesse e il modo di misurarle attraverso indicatori specifici.

In sostanza, ci troviamo di fronte a un concetto integrale, che utilizza variabili di tipo sociale, economico, politico e fisico-simbolico per la trasformazione urbana di territori e la loro rivitalizzazione. In particolare, abbiamo potuto riscontrare che i risultati positivi, secondo i favorevoli alle pratiche delle città creative, risiedono nella possibilità di creazione di nuove opportunità nell'offerta di lavoro e nella creazione di reddito collegata all'attivazione di settori economici innovativi che attraggono investimenti internazionali. La componente di riattivazione economica comporta effetti positivi a livello di usi sociali, aumentando la coesione dei gruppi sociali e la percezione di sicurezza dei territori entro cui si implementa. La rigenerazione fisica del territorio, inoltre, aumenta la qualità estetica dello spazio e l'offerta di servizi di base nel territorio. Tale miglioramento, aumenta i riscontri positivi degli usi sociali e permette la creazione di aree urbane attive in cui si migliora sensibilmente la qualità di vita. Tali operazioni, per ultimo, donano nuovi significati simbolici allo spazio urbano, aumentando la percezione positiva da parte dei cittadini, favorendo l'uso dello spazio.

In modo parallelo, abbiamo potuto raccogliere le critiche generali al concetto di città creativa a livello teorico ma specialmente a livello operativo, sottolineando gli impatti negati che le stesse avrebbero nel territorio. Anche in questo caso, le variabili di riferimento si presentano come integrali rispetto al concetto generale ovvero si compongono di critiche a livello sociale, culturale, economico e fisico-simbolico. Possiamo affermare che i critici ritengono che la riattivazione economica influisce negativamente sulle altre componenti, specialmente quelle sociali e culturali. L'implementazione di strategie di rigenerazione attraverso le città creative, paradossalmente, porterebbe a una distruzione di agenti, istituzioni e immaginari culturali esistenti nelle zone specifiche, comportando dei costi sociali molto elevati. Tali effetti negativi a livello sociale, si riscontrano tanto nella composizione della cittadinanza, quanto negli usi e pratiche del territorio. In prima istanza, si possono sottolineare fenomeni di spostamento della popolazione dovuto all'aumento delle

disuguaglianze sociali, dell'imborghesimento del quartiere nonché della distruzione del tessuto sociale esistente tradizionalmente. A livello d'usi sociali dello spazio, si sottolinea la possibilità della scomparsa di pratiche identitarie per sostituzione degli usi da parte della nuova classe media urbana, che imporrebbe una sua gestione dello spazio, basata su risorse di tipo culturale ed economico che escluderebbero gran parte della cittadinanza. Questi effetti negativi delle politiche rigenerative delle città creative, si collegano con la mancanza di partecipazione a livello di presa delle decisioni da parte dei cittadini rispetto ai territori specifici e all'aumento degli interessi privati nella gestione pubblica. Per ultimo, l'attenzione riposta all'estetica degli spazi e al loro alto contenuto simbolico, aiuterebbe l'aumento della *gentrification* nelle aree in cui è implementata, sottraendo la qualità dello spazio pubblico alla fruizione della cittadinanza.

In questo senso, in particolare, abbiamo potuto riscontrare una forte criticità nell'implementazione di tali tecniche nel territorio del *Poblenou*, nella città di Barcellona. I critici di tali teorie, infatti, sottolineano una generale distanza rispetto alle tecniche di costruzione dello spazio pubblico classiche del modello Barcellona. Tale distanziamento, avrebbe favorito impatti negativi a livello d'uso e costruzione dello spazio, che aumentano il grado di segregazione sociale, esclusione dallo spazio pubblico e diminuiscono la qualità dello stesso.

L'analisi svolta in questo capitolo risulta quindi fondamentale per l'analisi del caso di studio proposto, ovvero in *Parc del Centre del Poblenou*, in quanto ci permette di costruire e sistematizzare il marco teorico rispetto alla rigenerazione attuata nel territorio. Inoltre, ci offre la possibilità di individuare le variabili operative dell'analisi, che fungeranno da punto di partenza per la costruzione degli indicatori analizzati nel contesto specifico.

2. CAPITOLO: VERSO LA COSTRUZIONE DEL DISTRETTO DELLA CREATIVITÀ DI BARCELLONA

L'analisi sviluppata nel presente elaborato si propone di analizzare gli impatti delle politiche di rigenerazione attraverso le strategie della *creative city*. In particolare, si cercherà di analizzare le conseguenze socio-economiche, fisiche e simboliche che tali operazioni di rigenerazione possono comportare.

Nel nostro caso, l'interesse specifico d'analisi ricade nel piano del 22@ e l'implementazione del nuovo distretto industriale al *Poblenou*. In particolare, ci concentreremo nell'analisi di un' area specifica del territorio, coincidente con il *Parc Central del Poblenou*.

Al fine di analizzare il territorio nelle sue trasformazioni e valutare gli impatti che il piano del 22@ e le politiche urbane creative hanno comportato a livello d'area specifica, c'è importante effettuare uno studio rispetto alla storia urbana del territorio nel suo complesso.

Per questo motivo, in questo secondo capitolo, procederemo alla descrizione dell'evoluzione urbana del territorio del *Poblenou* in relazione al resto della città di Barcellona. Questo studio verrà effettuato nel primo paragrafo del capitolo, in cui si descriveranno i piani urbani della città di Barcellona che maggiormente hanno affettato il territorio del *Poblenou* precedentemente al piano del 22@, focalizzandoci sulle trasformazioni di largo spettro che hanno cambiato il paesaggio urbano del quartiere.

In secondo luogo, passeremo ad analizzare la trasformazione urbanistica dell'area specifica ove ora sorge il *Parc Central del Poblenou*, ovvero all'incrocio tra la *Diagonal* e la *calle Pere IV*. Tale operazione sarà fondamentale per la comprensione delle persistenze urbanistiche presenti nell'area che giustificano gli interventi successivi.

In terzo luogo, ci concentreremo sull'impatto urbanistico che ha tenuto il 22@ nella zona. In particolare, ci soffermeremo sulla descrizione degli antecedenti al piano e sulle intenzioni dell'implementazione dello stesso. Si cercherà di comprendere le ragioni dell'introduzione del piano e la logica attuativa dei pianificatori. In particolare, si analizzeranno i collegamenti del piano con le strategie proprie delle *creative cities*.

In seguito, ci concentreremo sulla spiegazione dei contenuti del piano del 22@ e gli impatti generali che esso ha tenuto a livello di quartiere e della città nel suo complesso.

Per ultimo, ci soffermeremo sui piani e i progetti che il piano del 22@ ha implementato per la trasformazione della nostra area specifica, operazioni che hanno permesso di costruire l'area in esame come la conosciamo attualmente.

2.1 Evoluzione urbana del *Poblenou*

2.1.1 Periodo *pre-ensanche*

Nel periodo precedente all'implementazione dell'*Ensanche* di Barcellona, ovvero nella metà del secolo XIX, la città si ritrovava confinata dentro un recinto di mura antiche che la costringeva a delle dimensioni ridotte, a una densità di popolazione elevata e ad uno sviluppo urbano prevalentemente in altezza. (Fig. 2.1)

Figura 2.1: Barcellona con le muraglie, 1718



Fonte: Inselin, C. (1917) *Plan de Barceone: ville capital de la Catalogne*. Biblioteca facoltà Nautica, in tesi di Oliveira

In questo periodo, il territorio dell'attuale *Poblenou* era collegato alla città per mezzo della *Carretera a Mataró*, che attraversava il *Rec Comtal* fino a raggiungere le mura cittadine (Fig. 2.2)

Il territorio si caratterizzava per una fiorente attività agricola permessa dalla presenza di pantani e paludi che assicuravano il nutrimento necessario alle coltivazioni. Tale carattere agricolo, preservatosi fino all'espansione industriale della fine del XVIII secolo, influì sulla struttura della divisione della proprietà. Come si può osservare dalla figura 2.2, infatti, la suddivisione in parcella del territorio, risultava frammentata e discontinua, irregolare e confusa.

In termini d'infrastruttura, il *Rec Comtal* forniva l'acqua sufficiente alla città, canalizzandola dal *Rio Besós*. In quest'epoca, il fiume serviva come fonte d'approvvigionamento d'acqua per la città, mentre posteriormente fornì da servizio per le industrie, localizzate tanto dentro che fuori le muraglie di Barcellona.

Figura 2.2 : Piano di *Sant Martí*, nel 1836. Si nota *carretera Mataró* e il *Rec Comtal* nonché la parcellizzazione originaria del *Poblenou*



Fonte: Soler Ferrer, T (1836) In Tesi Oliveira

L'espansione industriale inizia ad implementarsi nel *Poblenou* alla fine del XVIII secolo come conseguenza dei vantaggi offerti dal territorio del municipio di *San Martí de Provençals*. In particolare, l'area si situava in una posizione strategica nei confronti della città di Barcellona, connessione favorita da una rete infrastrutturale capillare tanto in termini di circolazione viaria che ferroviaria.

Inoltre, la disponibilità di grandi estensioni di suolo a buon prezzo, approvvigionati d'acqua e con facile accesso delle materie prime, rendeva questo territorio particolarmente interessante per l'installazione di processi produttivi.

La creazione delle industrie dentro del *Poblenou* portò un lento sviluppo urbano del territorio stesso, attraverso la creazione di vari insediamenti e d'infrastrutture atte a comunicare tali centri alle industrie.

Tra il 1848 e il 1860 nascono i primi collegamenti ferroviari, di cui la linea Barcellona-Mataró (1848) rappresentava il caso emblematico. La costruzione di questo primo tratto di ferrovia costiera, portò innumerevoli effetti positivi, come i cambiamenti della struttura urbana, permettendo successivamente l'instaurazione della maglia Cardà e il collegamento con Mataró, Sabadell, Manresa, etc. Tuttavia, comportò parallelamente l'isolamento del quartiere al mare, situazione che non si modificò fino agli interventi recenti di sollevamento della linea di costa.

Nelle decadi tra il 1840-1850, l'insediamento e lo sviluppo industriale ottenne un notevole slancio dovuto all'espansione tecnologica e l'afflusso di migrazione dalle campagne verso il *Poblenou*. Tra il 1848 e il 1877, la popolazione del distretto passa da 2.4444 a 23.982 abitanti, configurando un territorio prettamente operaio organizzato in diverse entità associative, rivendicative e culturali che apportano ricchezza sociale e culturale al *barrio*.

Nel 1888, *San Martí de Provençals* contava 40.000 abitanti, 1.338 ettari di cui un terzo era area urbanizzata, 243 fabbriche e magazzini, di cui 152 nel territorio del *Poblenou*. Come risvolto all'industrializzazione, nascevano i primi nuclei urbani attorno: *La Plata*, *Icària* al sud del *Passeig del Cementeri*, il nucleo centrale del *Poblenou*, articolato nell'area della *Rambla* e in *Maria Aguiló* e limitato per la *Carretera de Mataró* e il *barrio del Taulat*. (Ajuntament de Barcelona, 2010).

Nel 1897, quando il distretto di *San Martí* fu annesso alla città di Barcellona, il *Poblenou* risultava formato da otto nuclei urbani, tre dei quali formati da baracche e situati lungo il fronte litorale (Ajuntament de Barcelona, 2010):

- La *LLacuna*, sull'asse tra *Maria Aguiló* e *Pere IV*;
- La *Plata*, vicino al cimitero, attualmente delimitata per *Carrer Doctor Trueta*, *Ramon Turró*, *Ciutat de Granada* e *Badajoz*;
- La *França Xica*, nell'area di *Carrer dels Pellaires* e *Tortellà*, dove si localizza attualmente il complesso di *Palo Alto*;
- *Derrera el Cimiteri*, un *barrio* di baracche situato tra il commiserò e la linea ferroviaria, scomparso solo nel 1990;
- *Pequín*, il *barrio* di baracche più antico, situato nel limite della spiaggia del *Poblenou* e *San Adrià del Besós*;
- *Trullàs*, nel limite della *Carretera de Mataró*;
- *Somorrostro*, un *barrio* di baracche di lavoratori migranti, localizzato nella spiaggia;

- *Taulat*, vicino alla piazza *Prim*, tra gli assi di *Maria Aguiló* e *Taulat*, denominazione con cui si conosceva durante una epoca tutto il territorio del *Poblenou*.

2.1.2 La *Ley* e il *Plan de Ensanche*

La prosperità economica e la sostanziale crescita demografica nel contesto di un deficit d'igiene furono le cause che legittimarono le attuazioni per la distruzione delle muraglie e la crescita verso l'esterno della città di Barcellona. Sebbene le prime idee attuative sorsero fin dal 1938, i piani sostanziali di riforma a grande spettro furono formulati solo dopo il decreto attuativo di distruzione delle muraglia approvato nel 1854.

In questo contesto nasce il piano di *Cerdà* che, dopo aver sviluppato un piano topografico e una riflessione sull'urbanizzazione delle città, sviluppa una proposta d'ordinamento della città di Barcellona.

Nel piano topografico di *Cerdà* (Fig. 2.3) possiamo osservare la conformazione della città di Barcellona e il settore di *San Martí de Provençals* (Fig. 2.4) con le caratteristiche descritte nel paragrafo precedente: infrastrutture d'accesso a *Mataró*, a *Valencia* e al cimitero; la consolidazione de l'edificazione; la linea ferroviaria *Barcellona-Mataró*.

Figura 2.3: Piano topografico di *Cerdà*, nel 1855



Fonte: *Cerdà*, I. (1855), archivio storico della città di Barcellona, disponibile in www.anycerda.org

Figura 2.4: Dettaglio del Piano topografico di Cerdà per il settore di *Sant Martí*, 1855



Fonte: Cerdà, I. (1855), archivio storico della città di Barcellona, disponibile in www.anycerda.org

A partire dal piano topografico, Cerdà formulerà la sua proposta di riorganizzazione e urbanizzazione della città (Fig. 2.5).

Figura 2.5: Piano di Cerdà per l'Eixample de Barcelona, 1859



Fonte: I. Cerdà (1859), Disponibile nell'archivio www.anycerda.org

L'analisi del piano urbanistico risulta fondamentale poiché il piano del 22@ tenterà d'imporre la struttura proposta da *Cerdà* nelle zone del *Poblenou*, cercando di dare continuità alla forma urbana anche nei territori in cui non era stato possibile implementarla in precedenza. Per questo motivo, ci pare interessante descrivere a grandi linee il progetto di *Cerdà*, al fine di comprendere le attuazioni urbanistiche proposte nel documento della modificazione del Piano Generale Metropolitano del 2000.

In termini generali, la pianificazione di *Cerdà* cerca di rispondere a criteri igienisti per regolare la densità edificatoria e di mobilità. La struttura proposta si estende dai confini delle vecchie muraglie di Barcellona ai paesi prossimi alla città come *Sants*, *Las Corts*, *Sarrià*, *San Gervasio*, *Gràcia*, *San Andrés de Palomar*, *San Martí de Provençals* e *San Adrià del Besòs*. La struttura risulta molto semplice, costituita da un'estesa rete quadrangolare, formata quasi nella sua totalità da strade parallele al mare, incrociate con perpendicolare da altre vie, in modo da determinare la forma ortogonale.

La maglia ortogonale proposta da *Cerdà* é caratterizzata da una trama base, costituita da vie con misure standard di 20 metri di larghezza, incrociate perpendicolarmente con altre vie che determinano *manzanas* di 113, 3m.

Le *manzanas* vengono pensate come luoghi a uso misto, residenziale privato e usi produttivi, e possono essere organizzate secondo diverse possibilità morfologiche, definite per lo spazio libero interno alla *manzana*. La versatilità nella costruzione delle *manzanas*, permette diversi usi sulla stessa trama urbana.

Rispetto alla struttura standard, *Cerdà* prevede alcune variazioni viarie che permettano l'attraversamento trasversale della città e un accesso diretto al porto, considerato il fulcro della città. Tali eccezioni alla trama ortogonale si materializzano nell'idea della *Gran Via*, la *Diagonal* e la *Meridiana*.

Inoltre, l'architetto, tenendo in considerazione le preesistenze, studia alcune correzioni al fine d'adattare il piano alla morfologia esistente, come nel caso dell'antica *Carretera a Mataró*, attualmente *Calle Pere IV* e della *Rambla del Poblenou*.

L'instaurazione del piano *Cerdà* fu lenta e soggetta a diverse alterazioni nel corso degli anni, tanto rispetto all'altezza delle edificazioni quanto alla quantità di spazio libero interiore alle *manzanas*. Per fortuna, la flessibilità del modello, portò all'adattamento delle correzioni, senza alterare il senso generale del piano.

Le ordinanze che si collegano a questo periodo sono quelle del “*plano de alineación del Proyecto del Ensanche y mejora de Barcelona*” del 1861, con cui si formò una commissione per l’*Eixample*, di cui *Cerdà* fu il commissario dal 1860 al 1865, e la *Lley de Ensanches* del 1864, in cui si prevedeva la normativa d’estensione del piano all’intera superficie della città.

Nella maglia definita per *Cerdà*, le vie sono dedicate alla circolazione di veicoli e cittadini e il carattere di mobilità non è l’unico, infatti, le vie sono disegnate come spazio di socialità e i *chafran* vengono visti come piccole piazze che permettono lo scambio e la comunicazione tra i cittadini per questo devono avere elementi significativi come chioschi, fontane, sculture, panchine, etc. che potenzino le attività sociali (Marzá e Madrinyà, 2009:111).

Il disegno delle vie definito da *Cerdà* è studiato fin nei dettagli: pavimento, *mobiliario*, illuminazione e vegetazione. Inoltre, veniva definita l’infrastruttura dei servizi come le acque residuali, il gas e l’illuminazione. La dotazione di spazio pubblico nel territorio della città permette uno sviluppo equilibrato con l’articolazione della mobilità. La forma urbana assume una funzione estetica attraverso il miglioramento del paesaggio urbano con elementi utili alla vita pubblica come fontane, sculture, chioschi, orologi, etc. I difesi elementi utilizzati, come il pavimento e l’illuminazione, e la loro collocazione, permettono consolidare la gerarchia viaria e la valorizzazione dello spazio pubblico.

Il piano *Cerdà*, estendendosi in tutto il territorio cittadino, comprendeva anche le zone del *Poblenou*. Come possiamo vedere dalla figura 2.6, le eccezioni alla trama regolare vennero applicate all’interno del territorio da *Cerdà* per mantenere la vecchia *Carretera a Matarò* e le edificazioni urbane precedenti.

Fig 2.6: Dettaglio del Plan Cerdà, del 1860, per il Poblenou



Fonte: I. Cerdà (1860) disponibile in www.anycerda.org

La stessa figura ci mostra le grandi *Avenide* che delimitano il *Poblenou* attuale: la *Gran Via*, la *Diagonal*, che arriva fino al *rio Besós* e la *Meridiana*. L'incrocio tra queste vie urbane creano spazi simbolici di riferimento come *Plaça de les Glòries* e la piazza localizzata nell'incrocio tra la *Diagonal* e la *Carretera a Mataró*.¹

In termini di attrezzature, la proposta di *Cerdà* per *Sant Martí* mantiene la struttura del resto dell'*Eixample* ovvero giardini, scuole, mercati, edifici amministrativi e chiese. Tuttavia, in questa proposta, si possono notare un insieme di passaggi interni alle *manzanas*, che interrompono la regolarità della magli ortogonale per garantire l'accesso alle attrezzature. Nello stesso tempo, osserviamo l'esistenza di alcune *super manzanas*, dedicate a spazi verdi, costituita dall'aggruppamento di due, quattro o sei *manzanas*.

L'ipotetica implementazione del piano *Cerdà* nel *Poblenou* si scontrò con lo sviluppo industriale che stava avvenendo nel quartiere, infatti, tra il 1861 e il 1904 fu il periodo in cui maggiormente si sviluppò l'industria nell'area (C. Artasu, 2002:10). Lo sviluppo industriale e gli scarsi strumenti usati per imporre il piano permisero la nascita di nuove industrie e magazzini che non rispettassero le norme della *Ley de Ensanches*. Di fatto, come si può apprezzare dalla figura 2.7, alla fine del XIX secolo, ancora le costruzioni e l'impianto urbano del *Poblenou* differiva enormemente dai precetti del piano *Cerdà*. Solo le industrie costruite successivamente al 1910 rispettarono il piano *Cerdà*, creando così una strana mescolanza tra trama ortogonale e altre trame, che si potevano apprezzare nel territorio almeno fino alla Riforma per l'allineamento della zona levante del 1978 (Fig. 2.7).

Figura 2.7: Immagine del *Poblenou* nel 1928

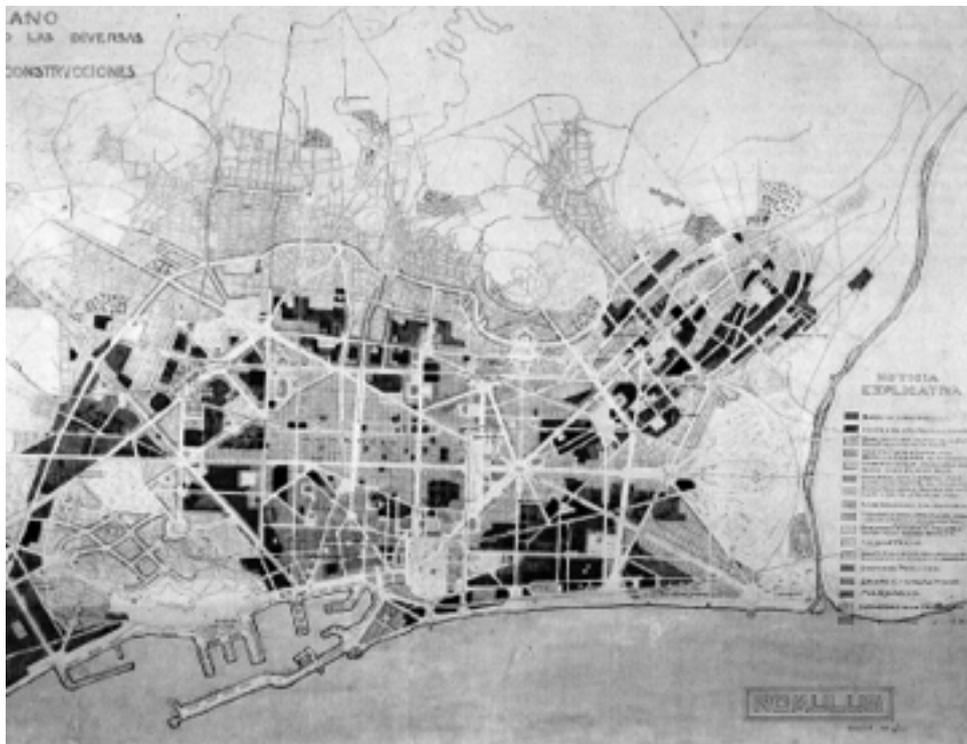


Fonte: Autore sconosciuto, rintracciabile in *L'eixample* di *Cerdà* (2009)

¹ Area che, dal 2008, è parzialmente occupata dal *Parc del Centre del Poblenou*, ovvero il nostro caso di studio.

L'imposizione della *Ley de Ensanches*, come visto anteriormente, avvenne attraverso il Piano de *Ensanche* e le leggi d'annessione dei municipi circostanti a Barcellona, formulata nel 1897. Parallelamente alla formulazione di questa legge, il Comune di Barcellona promosse un *Concurso internacional sobre anteproyectos de enlace de la zona Ensanche de Barcelona y de los pueblos agregados*, nel 1903. Il vincitore fu l'ante progetto *Romulus*, dell'architetto francese L. Jaussely (Fig. 2.8). Nel suo progetto, l'architetto propone un insieme di diagonali che attraversano la città, creando una nuova centralità nella *Plaça de les Glòries* e allargando considerevolmente alcune vie. Inoltre, si disegna un *Paseo Maritimo* tra il *Paseo de la Barceloneta* e l'estremo della *Diagonal* che avrebbe relazionato la città al mare.

Figura 2.8: Il piano Jaussely, 1903



Fonte: In www.anycerda.org

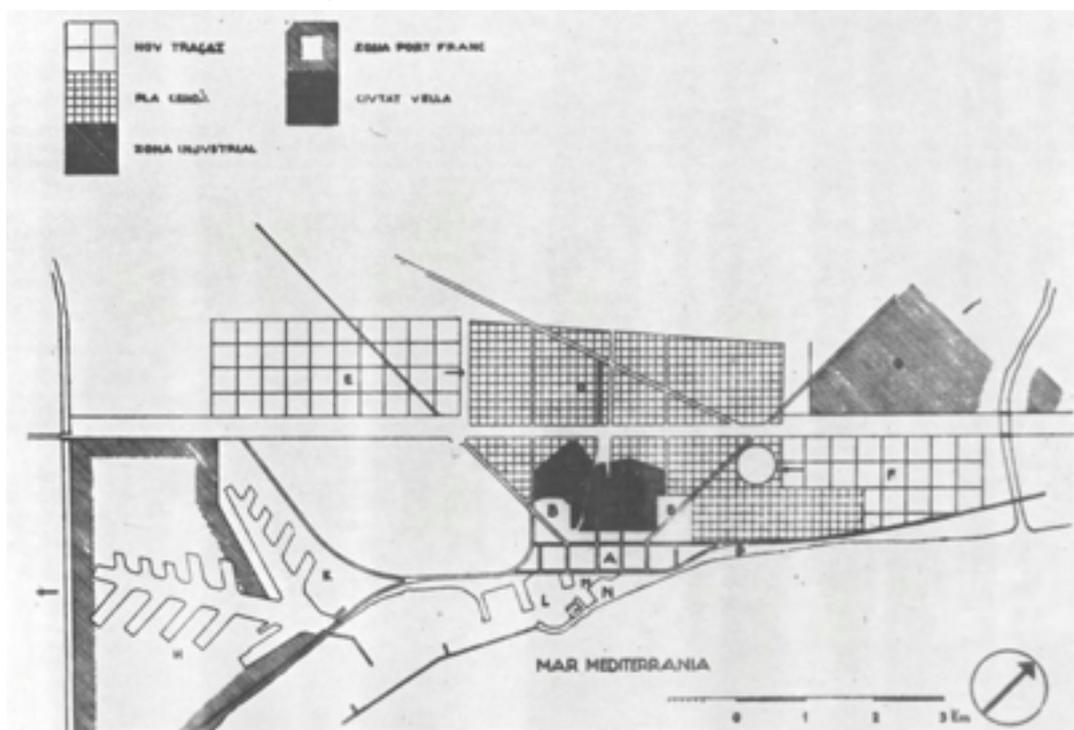
Sebbene il piano rimarrà prevalentemente inattuato in quanto il Comune lo riterrà troppo utopico, parte del suo contenuto verrà utilizzato per la creazione di legami con i municipi esterni alla città di Barcellona e il sistema di parchi. Inoltre, alcune idee contenute nel piano verranno tenute in considerazione per le trasformazioni urbanistiche successive. In particolare, l'idea di una *Plaça de les Glòries* come centro civico, la creazione di un *Frente Maritimo* e il prolungamento della *Diagonal* fino al

mare. Attuazioni che rimarranno solo pensate fino ai giochi olimpici, ma che avranno la potenzialità di trasformare radicalmente l'aspetto e le caratteristiche del *Poblenou*.

2.1.3 Lo zoning o *Plan Comarcal*

Il *Plan Regulador de Barcelona*, del 1934, conosciuto anche come *Plan Macià* (fig. 2.9) sviluppato dal GATCPAC nel 1932, nonostante non sia mai stata attuato, rappresenta un punto di svolta nel trattamento del territorio del *Poblenou*. Le sue idee base, infatti, ottennero un gran impatto e vennero utilizzate per i piani successivi.

Figura 2.9: Plan Macià, 1934, GATCPAC



Fonte: GATPAC (1934), in "Atlas de Barcelona", 1972

Il piano fu il primo che sviluppò funzionalmente l'idea di *zoning*, restringendo gli usi del *Poblenou* durante le decadi successive. Il piano divide la città nelle seguenti zone: zona di commercio, porto commerciale, porto turistico, porto franco, industria, centro civico, *barrios* residenziali esistenti e *barrios* residenziali futuri.

Questo gruppo di architetti, reinterpretarono la trama *Cerdà* e prevedono per il *Poblenou* l'aggruppamento di *manzanas* per la formazione di *barrios* residenziali futuri, conformando *supermanzanas* di 400 per 400 metri. Questa formazione era fatta per adeguarsi alla nuova velocità derivata dall'introduzione dell'automobile (Fig. 2.10 e Fig. 2.11).

Figura 2.10: Plan Macià per il Poblenou, riorganizzazione della trama Cerdà



Fonte: GATPAC (1934), in "Atlas de Barcelona", 1972

Figura 2.11: Struttura delle vie 400x400, Plan Macià



Fonte: GATPAC (1934), in "Atlas de Barcelona", 1972

Inoltre, gli architetti concepirono un cinturone industriale, localizzando le aree produttive nei limiti della città: una nella zona del Porto Franco e una nella zona Nord/Nordest della città, nella frangia superiore della Meridiana.

Il Plan Macià non venne mai attuato tuttavia di esso permaseo le idee d'organizzazione funzionali della città e dello zoning, che vennero poi attuate a partire dalla seconda metà degli anni '50 del '900.

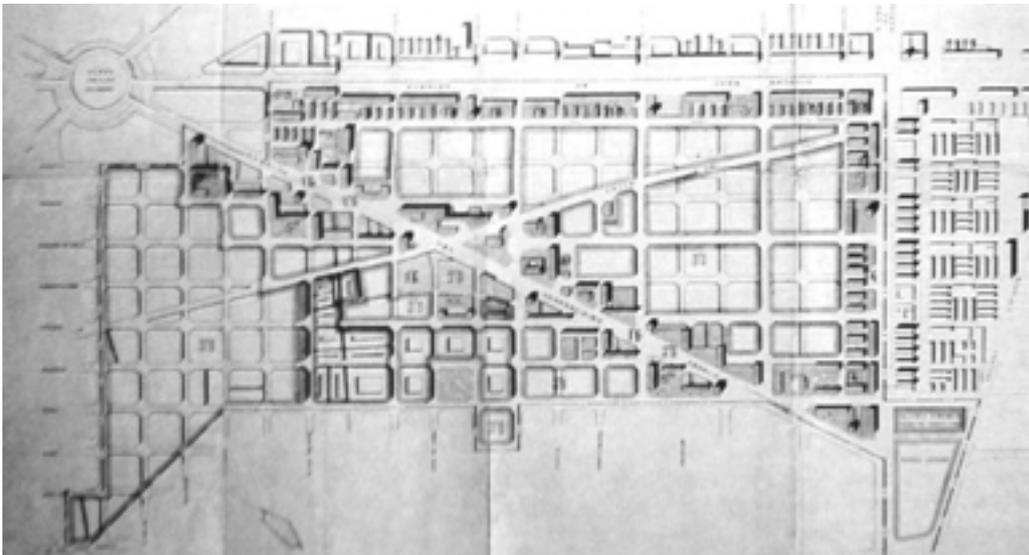
Il settore industriale riprese la sua forza dopo la guerra civile attraverso la ristrutturazione produttiva che, nel *Poblenou*, significò l'implementazione del settore metallurgico e automobilistico. Il cambiamento delle attività produttive comportò la necessità di isolare le attività economiche in luoghi e spazi differenti e periferici alla città.

Questi cambiamenti, uniti al consenso internazionale formatosi circa la divisione degli usi nella città, portò a inserire criteri di zoning più marcati nei piani che vennero redatti a partire dagli anni '50 del '900.

In tal senso, la commissione di ordinamento provinciale, instaurata nel 1945, iniziò in quegli anni un lavoro che sfocerà nel *Plan Comarcal de Ordenación Urbana de Barcelona*, approvato nel 1953. Fu in questo piano che s'implementarono nei criteri di zoning più estesi che comportarono l'impossibilità legale di mix di usi, anteriormente permessi all'interno del *Poblenou* (Fig.2.12 e 2.13).

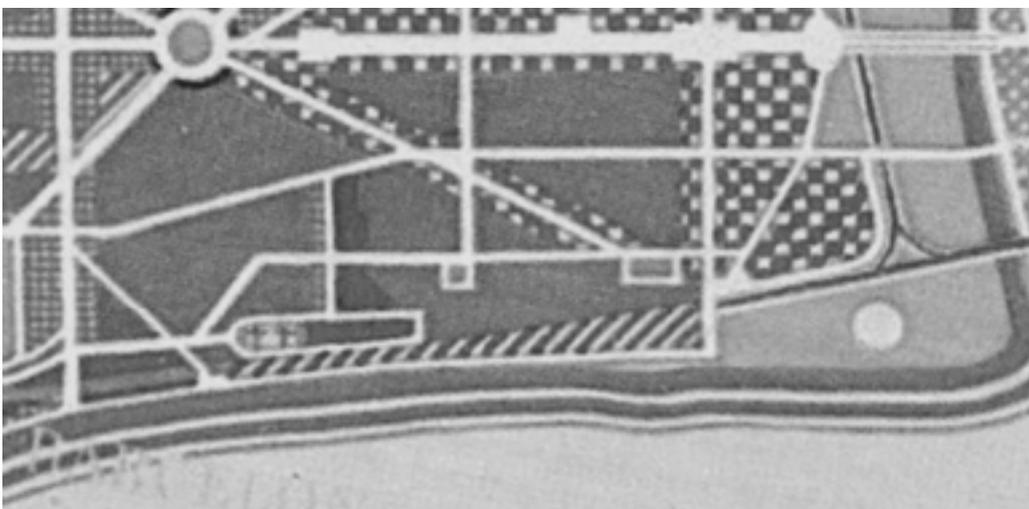
Lo *zoning* aveva come precetto principale quello d'organizzare gli usi incompatibili all'interno della città al fine di preservare le zone verdi, quelle d'interesse artistico, storico e archeologico e migliorare la mobilità dentro la città (Martorell et al, 1970:117).

Figura 2.12: Riorganizzazione trama Cerdà del Plan Comarcal



Fonte: Archivio municipale di Barcellona, fotografia di A. Remesar

Figura 2.13: Schema del piano d'uso del Plan Comarcal



Fonte: Comune di Barcellona, 1953; in *Historia del Urbanismo de Barcelona* (1979)

In tal senso, il *Plan Comarcal* prevedeva l'uso esclusivamente industriale nel territorio del *Poblenou*, la riorganizzazione della trama Cerdà, nonché nuovi piani parziali per la mobilità all'interno del territorio e l'organizzazione delle zone limitrofe. I piani in esame (*Plan Parcial del sector de la Estació del Nord* e il *Pla Parcial de la plaça de les Glòries*, del 1958) propongono un'attenzione speciale all'urbanizzazione del territorio localizzato tra il prolungamento della *Diagonal*, la *Ronda de Sant Martí* e la *Plaça de les Glòries*.

Nel complesso, il piano prevedeva piani di mobilità all'interno dell'area (piani settoriali di strade e linee ferroviarie, 1966) e il cambiamento del fronte litorale della città. Il secondo punto fu fondamentale per la stesura del *Plan Ribera*, che analizzeremo in seguito. I piani infrastrutturali, invece, prevedevano una sostanziale riorganizzazione della struttura della rete creata dalla metà del secolo XIX, che stava comportando un impatto negativo sulla città. I piani successivi, infatti, procurarono sradicare la presenza nella superficie cittadina dei collegamenti ferroviari e la riorganizzazione della distribuzione delle stazioni. L'ultimo di questi piani è dell'epoca previa ai Giochi Olimpici, e prevedeva scomparsa delle stazioni di *Bogatell* e di *Poblenou*, due pezzi chiavi per il vincolo tra il terreno industriale e le comunicazioni necessarie per l'entrata e l'uscita delle merci (Ministerio de Obras Públicas, 1967). Gli interventi per la linea costiera sono paralleli alle strategie per la rinnovazione del fronte marittimo. La volontà del Comune in questo periodo consiste nel creare una nuova connessione tra la città e il mare, dando alla città una fonte di respiro alla densità umana presente.

A tal fine furono presentati piani per la riordinazione del fronte marittimo, iniziati con il piano del Paseo Marítimo de la Barceloneta (1957-1959) e il *Plan Parcial de Ordenación de la Barceloneta* (1960). Seguirono progetti d'amplificazione del porto e spostamento delle attività dello stesso verso il sud, con i progetti di riordinamento della montagna di Montjuich (1966) e il *Plan Ribera* (1966).

Durante gli anni sessanta vennero implementate diverse attuazioni atte a trasformare il territorio del *Poblenou*. In termini d'infrastruttura, l'implementazione di vie d'accesso aumentano l'accessibilità e diminuiscono la frammentazione del territorio considerato. È questo il caso dell'apertura della *Gran Via* (1969), legando l'autostrada *Barcelona-Mataró* o l'interramento della linea ferroviaria della Meridiana e la sua trasformazione in una via di traffico intenso (1964-1967) o l'inizio del *Carrer d'Aragó* (1973). Gli ultimi

spazi agricoli, previsti per i parchi urbani, sono a loro volta convertiti in blocchi d'abitazione cooperativa e di promozione pubblica (Tatjer, 2002: 10). In questi anni sorge una strategia territoriale vincolata alla crescita del porto di Barcellona e lo sviluppo delle infrastrutture viarie. Questi progetti promuovono la crescita della Zona Franca, l'area del porto e dell'aeroporto. Queste attuazioni comportano la delocalizzazione delle grandi industrie del Poblenou verso la Zona Franca, potenziando la valorizzazione dei terreni industriali dell'area levante barcellonese (Remesar et al, 2002)

Fu in questo senso che si formulò il *Plan Ribera* (Fig. 2.14) di A. Bonet in collaborazione con O. Bohigas e J. Martorell, che sviluppavano piani per la montagna di *Montjuich* e dell'attuale *Port Vell*. Questi progetti proponevano un'unità per la rigenerazione del fronte marittimo della città. (Fig. 2.15)

Figura 2.14: Schema generale del Pla de la Ribera



Fonte: Solá.Morales (1974) in tesi di Oliveira

Sebbene i progetti non verranno mai applicati, l'idea di fondo si manterrà per le attuazioni successive, specialmente per la costruzione della Vila Olimpica. L'idea sottostante a questi piani risulta puntare sull'opportunità di valorizzare l'intero fronte litorale della città attraverso attuazioni nelle zone lasciate libere dal sollevamento della linea costiera e dalle progressive de industrializzazione del *Poblenou*. I progetti puntano alla costruzione di residenze prossime al mare e alla riqualificazione del settore, attraverso la nuova connettività tra la città e il mare.

Figura 2.15: Pla de la Ribera, di Bonet, 1964



Fonte: Torres i Capel (1999) in tesi di Oliveira

In tal senso, questi piani risultano essere le prime idee attuative per la riqualificazione del Poblenou e il cambiamento d'usi e d'attività al suo interno.

L'idea di riqualificare il litorale e di dare nuovo impulso trasformatore all'area si concretizzeranno successivamente, quando nel 1972, verrà varato il Plan General de Recuperación de Costa y Playas, attraverso del quale si propone un saneamiento di Barcellona dal porto al Besós, che poi s'applicherà negli anni successivi (Solà-Morales et al, 1974).

2.1.4 Dal Piano Generale Metropolitano al 22@

Il Piano Generale Metropolitano (PGM) (Fig. 2.16) del 1976 cerca d'omogeneizzare il territorio metropolitano e regolare gli usi del suolo. Le norme urbanistiche definite da questo piano affetteranno ventisette municipi ed é la normativa ancora vigente ad eccezione di alcune modificazioni puntuali, come ad esempio il profondo cambiamento d'usi implementata nel progetto del 22@.

Il piano definisce nel dettaglio gli usi all'interno del territorio della città e le normative urbanistiche entro cui si possono attuare le trasformazioni. Per quanto riguarda il

territorio del Poblenou, il piano definisce il mantenimento degli usi industriali e della linea litoranea, tuttavia prevede la possibilità di nuovi usi. Nel caso specifico, essi si concretizzano nella possibilità d'introdurre usi abitativi e di creare nuovi spazi verdi e attrezzature (Ajuntament de Barcelona, 2011:22)(Fig. 2.17).

Figura 2.16: Plan Genaral Metropolitano (PGM) di Barcellona, 1976



Fonte: Mancomunitat de Municipis (1976), Servei de Comunicació i Dcumentació

Figura 2.17: Frammento del Plan General Metropolitano di Barcellona per il Poblenou



Fonte: Mancomunitat de Municipis (1976), Servei de Comunicació i Dcumentació

Come si evince dalla figura 2.17, il piano prevede l'implementazione della trama Cerdà nel territorio e un'articolazione viaria complessa al fine di permettere la permeabilità del territorio e la connessione dello stesso con il resto della città.

Nel frattempo la crisi mondiale degli anni '70 e l'evoluzione del settore plastico e della grafica nel territorio, portano alla delocalizzazione delle grandi industrie nella Zona Franca e la crisi del settore industriale del *Poblenou*. Il degrado urbano che inizia a instaurarsi nel territorio porta alla necessità di politiche di rigenerazione urbana.

Le politiche di rigenerazione del territorio iniziano dal 1976 e intervengono attraverso processi di trasformazione economica, sociale, culturale e urbanistica della città. I primi governi municipali, nonostante la crisi economica in atto, riescono a effettuare la trasformazione puntando sulle caratteristiche culturali e la partecipazione della popolazione attraverso la concretizzazione di alcuni progetti. I progetti di micro attuazione si concentrano sulla creazione di spazi pubblici, attrezzature e sviluppo di piani di riabilitazione delle aree degradate. In questo modo, tra il 1979 e il 1992, grazie alla stabilità politica e al consenso della cittadinanza, si implementarono numerosi progetti per la città (Borja, 2009).

Le sue idee di rigenerazione urbana incidono a scala di *barrio*, attraverso le idee d'apertura di piccoli spazi pubblici nel centro della città e la monumentalizzazione della periferia per la decentralizzazione dell'attività economica e per la creazione di senso d'identità nel luogo. Queste idee s'integravano all'infrastruttura viaria nella città per poter superare la frammentazione del tessuto urbano (McNeill, 1999).

Un'attuazione sarà importante dentro del marco del PGM del 1976 di Barcellona, ovvero il piano d'alienazione del settore levante. I progetti prevedevano l'alienazione della zona a partire dal progetto di *ensanche di Cerdà*, con la costruzione delle grandi arterie da lui immaginate ovvero la *Gran Via* e la *Diagonal*. Nonostante questi progetti vennero formulati, s'attuò solo l'apertura dalla *Gran via* e la previsione di piazza de *Las Glories*.

Il PGM del 1976 sarà il quadro di riferimento anche durante le attuazioni implementate per i Giochi Olimpici del 1992, accompagnato dal piano di ristrutturazione della linea di costa di Luíís Cantallops. La vittoria dei giochi olimpici comportò una ristrutturazione della città d'ampia portata con i primi piani per la riqualificazione dell'intero litorale marittimo, la costruzione di nuove aree di centralità, connesse attraverso un sistema di *rondas* che davano una coerenza alla città. Infatti, a

livello urbano, l'accettazione per i Giochi Olimpici, s'implementerà uno schema urbano di sviluppo che integra le attuazioni necessarie per i giochi olimpici con le necessità della città in quel momento, riassunte da Bohigas nei punti sopra descritti.

Lo schema urbano godrà di appoggio sociale e leadership politica forte e implementerà un modello iniziato in precedenza. Ovvero, in sintesi:

- creazione dei quattro centri olimpici (*Montjuic, Ciudad Olimpica, Val Hebron, Diagonal*), integrati tra loro e con la città, che rappresentano le aree di nuova centralità;
- Riqualificazione del *Water Front* e *Port Vell*, per donare continuità e rilevanza al fronte marittimo e riconvertirlo per usi di ozio e turismo;
- Monumentalizzazione della periferia;
- Infrastrutture d'accessibilità e mobilità alla città e dentro di essa.

La ristrutturazione urbana della città di Barcellona durante i giochi olimpici influirà sul territorio del Poblenou in diversi modi.

In primo luogo, la costruzione del nuovo sistema di rondas di Barcellona, permisero connettere il Poblenou con la città e con il resto della regione metropolitana, dando nuova permeabilità e impulso al territorio.

In secondo luogo, il recupero della facciata marittima (*Plan Especial de Ordenación Urbana de la Fachada al mar de Barcelona en el sector del paseo de Carlos I y la Avenida de Icaria*) attraverso il sollevamento della linea di costa del treno e la costruzione della zona residenziale della Villa Olimpica, dettero nuovo respiro al territorio e la possibilità di trasformazione successiva.

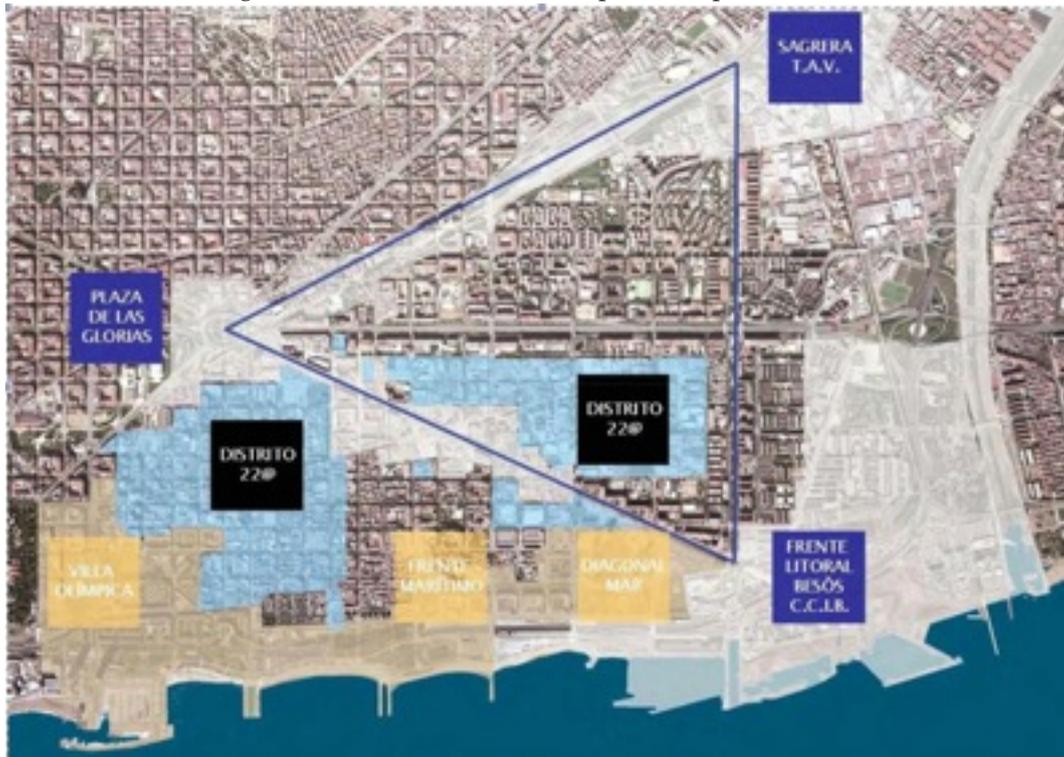
In terzo luogo, si ristabilì la volontà di ristabilire la trama Cerdà al fine di integrare i vecchi territori industriali con i nuovi tessuti residenziali. In questo senso, si iniziò la riabilitazione di alcuni spazi architettonici destinati a usi differenti da quelli industriali, pubblici o privati e l'integrazione infrastrutturale nel congiunto urbano dotandolo di posizione strategica (Torres i Capel, 1999:297).

Il periodo post-olimpico comportò numerose attuazioni di grande portata, in linea con l'idea di città sorta in precedenza. L'attenzione dei pianificatori in questa fase si spostò nelle aree incompiute della zona levante della città e del *Prat de Llobregat*.

Nel periodo della decada degli anni '90, si studiarono grandi progetti d'attuazione che si concentrano nel settore levante della città, nei distretti di *Sant Martí* e *Sant Andreu*.

I progetti che influiranno sulla riorganizzazione del settore sono principalmente tre: nuova *Plaça de les Glories*, il progetto della *Sagrera* e *Diagonal-Mar/Forum*. Queste attuazioni vanno in linea con le aree di “nuova centralità” definite per il Comune nel 1987. Tra le dodici proposte dal Comune, tre sono localizzate in questo settore levante della città: *Glòries*, *Diagonal-Mar* e *la Sagrera*.(Fig. 2.18)

Fig. 2.18: nuove aree d’interesse post-olimpico



Fonte: Comune di Barcellona, 2012

L'estensione della Diagonal fino al mare, avvia la riforma del rimanente tratto del resto del fronte marittimo, che fu possibile solo grazie alla modifica del *Plan General Metropolitano* per questa area avvenuto nel 1994. Questa modifica del piano permetterà l'ordinamento del fronte marittimo della città, attraverso lo strumento del *Pla de Reforma Especial del Front Maritim del Poblenou* (PERI) nel 1994, che urbanizza la continuità del fronte marittimo da *Diagonal-Mar* alla *Barceloneta*.

Queste attuazioni influiranno sul paesaggio e le possibilità del *Poblenou*, in primo luogo per la rinnovata attenzione da parte dell'amministrazione al territorio, dall'altra per le nuove possibilità aperte dalla crisi economica e la ristrutturazione del sistema economico-sociale.

L'evoluzione urbana della città ci porta alla fine degli anni '90 e alla necessità da parte del Comune di dare nuovo impulso alla crescita della città e portare Barcellona a essere competitiva nel quadro europeo e internazionale. Le motivazioni teoriche sono state descritte nel primo capitolo, mentre qui ci concentriamo sulla strategia che ha usato il Comune, riassunta nel III Piano strategico economico e sociale di Barcellona, scritto per il periodo del 1999-2005.

In questo senso possiamo notare che gli strumenti di pianificazione cittadini sono cambiati, il PGM resta il quadro normativo per le attuazioni urbanistiche ma viene accompagnato dai PERI e dalla pianificazione strategica che sono dei documenti con linee attuative trasversali in cui vengono descritte tanto le misure sociali e economiche come quelle urbanistiche.

Nel Piano strategico per il periodo 1999-2005, i pianificatori prevedono una strategia per aumentare il peso della regione metropolitana, attraverso l'incremento del tasso d'attività della popolazione, promuovendo nuovi settori d'attività dentro l'ambito dell'economia della conoscenza. Questa strategia viene studiata per fomentare la coesione sociale e la partecipazione, ponendo la città al centro di nuovi flussi globali, cercando di stabilire e sviluppare relazioni strategiche con altri paesi europei.

Le intenzioni dei pianificatori sono quelle di cambiare le basi produttive della città, organizzando il settore industriale attorno a nuovi processi produttivi innovativi, incentivando la produzione di beni legati alle nuove tecnologie e i servizi di comunicazione.

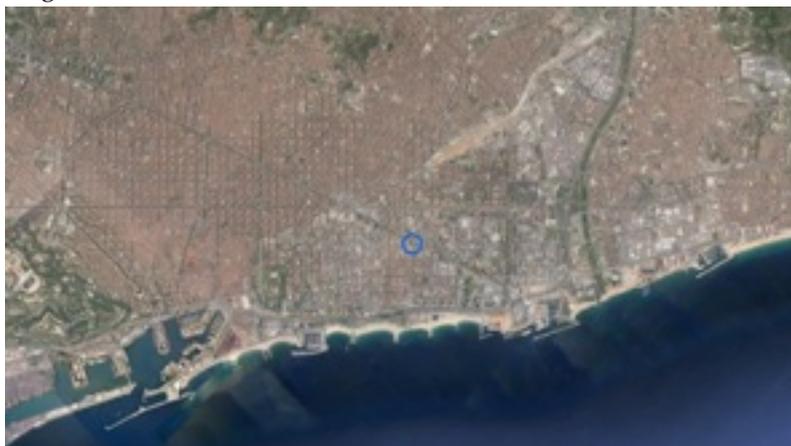
Il fine ultimo di tali strategie è l'implementazione di una *creative city*, il cui epicentro risulta essere il *Poblenou*. La strategia urbana si basa nel migliorare le infrastrutture urbane della città per accogliere le nuove attività produttive al fine di attrarre capitale d'investimento internazionale in settori strategici e porre la città al centro dei flussi globali.

2.2 Evoluzione urbanistica dell'incrocio *Pere IV-Diagonal*

Nel paragrafo precedente ci siamo concentrati sull'analisi dell'evoluzione urbana del *Poblenou*, in relazione con il resto dello sviluppo della città di Barcellona. La descrizione delle tappe rilevanti per la formazione del *Poblenou* ci ha permesso di comprendere l'evoluzione generale del territorio analizzato. Tuttavia, la nostra analisi si concentrerà su un'area specifica all'interno del territorio generale, ovvero l'incrocio tra le strade *Pere IV* e la *Diagonal*, dove attualmente sorge il *Parc del Centre del Poblenou*. Al fine di comprendere con maggior dettaglio le dinamiche attuali dell'area considerata, ci appare interessante analizzare l'evoluzione urbana del contesto specifico, avvenuta precedentemente all'approvazione e l'applicazione del piano del 22@.

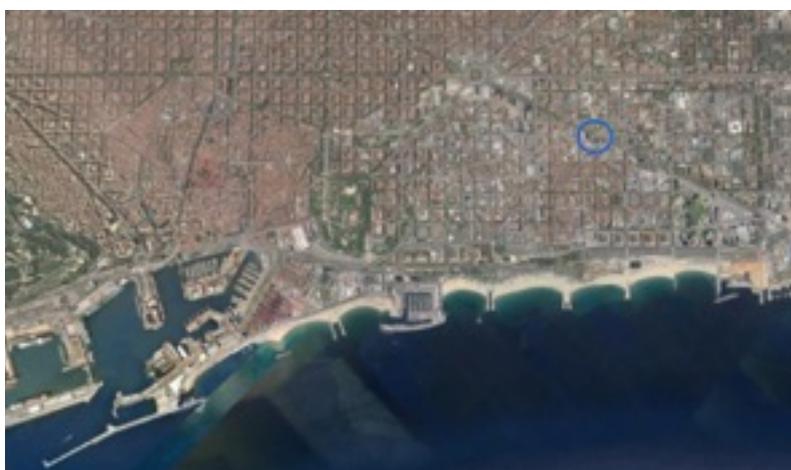
L'area considerata si trova nella zona levante di Barcellona, nel settore del *Poblenou*, dentro il distretto di *Sant Martí de Provençals*. (Fig. 2.19 e 2.20)

Figura 2.19: Localizzazione del *Parc del Centre del Poblenou*, 2015



Fonte: Google Earth, maggio 2015

Figura 2.20: Dettaglio della localizzazione del *Parc del Centre del Poblenou*, 2015



Fonte Google Earth, maggio 2015

Come possiamo notare dalla figura 2.21, il parco sorge nell'incrocio tra la *Calle Pere IV* e la *Avenida Diagonal*.

Figura 2.21: Dettaglio della localizzazione del Parc del Centre del Poblenou, 2015



Fonte: Google Earth, maggio 2015

Per comprendere l'evoluzione dell'area avvenuta successivamente al piano del 22@ risulta fondamentale comprendere l'evoluzione urbanistica che questo *cruze* ha avuto negli anni precedenti nonché le sue caratteristiche previe.

A livello territoriale specifico, l'area si caratterizza nel periodo pre *ensanche* per il vecchio cammino a *Mataró*, che collegava l'area dell'attuale *Poblenou* a Barcellona. Il cammino incrociava l'arteria principale del nucleo urbano del *Poblenou*, ovvero l'attuale via *Maria Aguiló*.

L'area presentava una parcellazione irregolare e frammentata, dovuta al suo carattere principalmente agricolo e pantanoso, come spiegato nel primo paragrafo del capitolo e come osservabile dalla figura 2.22

La distruzione delle muraglie e la ristrutturazione della città di Barcellona e il suo territorio circostante, avvenuta attraverso il piano urbano di *Cerdà*, ipotizza una ristrutturazione generale del *Poblenou*, che dovrebbe seguire la *Ley de Ensanche* e instaurare la trama ortogonale in tutta la sua estensione territoriale. Come si può osservare dalla figura 2.23, la trama di *Cerdà* prevedeva eccezioni alla trama ortogonale, tanto per l'attuale *Calle Pere IV* come per la *Avenida Diagonal*.

Fig. 2. 22: Antica Carretera a Mataró



Fonte Piano dell'intorno di Barcellona, 1855, in articolo "calle Pere IV"

Fig. 2.23: Dettaglio Poblenou nel Plano de Ensanche, 1857



Fonte: I. Cerdà (1959), trovabile in www.anvcerda.org

Inoltre, come si può evincere dal piano, Cerdà disegna una piazza molto estesa, che coincide all'attuale *Plaza de Les Glories*, e una piazza di minor dimensione in coincidenza con l'incrocio tra *Calle Pere IV* e la *Diagonal*, area che coincide con il nostro attuale caso di studio.

Nonostante la proposta di Cerdà, nella pratica, il tessuto irregolare esistente e la parcellazione originale medievale si mantennero nel tessuto suburbano per molti anni

a seguire, anche nel momento in cui il municipio dell'attuale *Poblenou* fu annesso formalmente alla città di Barcellona nel 1987.

Infatti, come possiamo osservare dalla figura 2.24 e 2.25, ancora nella prima metà del XX secolo, il territorio si configurava per un mix di costruzioni, alcune delle quali seguivano la trama regolare, altre uscivano dalla trama e costituivano un paesaggio irregolare e misto, in cui i precetti del piano Cerdà venivano seguiti in modo discontinuo.

Figura 2.24: Piano della città di Barcellona, 1903



Fonte: Articolo "Calle Pere IV", Keskin 2010

Figura 2.25: Sviluppo dell'Ensanche nella zona del Poblenou, 1929



Fonte: Articolo "Calle Pere IV" Keskin 2010

La situazione d'irregolarità morfologica e differenziazione delle costruzioni, con l'alternanza di trama ortogonale e irregolare si consolidò negli anni fino a divenire una realtà ancora osservabile nel periodo pre-olimpico (figura 2.26)

Figura 2.26: Situazione del Poblenou negli anni '50 del '900



Fonte: Fonte Articolo "Calle Pere IV", Keskin 2010

Nonostante le proposte d'ordinamento precedenti, come il *Plan Macià* (1934), non ci fu praticamente nessuna trasformazione urbanistica nell'area del *Poblenou* fino all'approvazione del *Plan Comarcal* del 1953.

Di conseguenza, il territorio risultava un agglomerato di trame irregolari definite attraverso diversi usi del territorio. All'uso residenziale si mischiava quello industriale, creando un paesaggio composto per industrie, ciminiere, magazzini e costruzioni residenziali che s'erano aggiustate alla trama *Cerdà* ma il cui l'accesso era impedito dalla parcellazione irregolare e dalle grandi industrie che bloccavano gli accessi. Attraverso l'implementazione di questo piano, il *Poblenou* fu classificato come zona industriale con possibile edificazione intensiva.

In questo piano viene decretata la volontà di instaurare la trama *Cerdà* nel territorio (Fig. 2.27), ristabilendo le arterie disegnate in precedenza, tra cui *Pere IV* e la *Diagonal* nonché la costruzione della *Plaça de Les Glories*. Nonostante ciò, come si può osservare dalla figura 2.27, nel piano del 1953, scompare la piazza ipotizzata da *Cerdà* nell'incrocio tra *Pere IV* e la *Diagonal*.

Figura 2.27: Plan Comarcal per il Poblenou, 1953



Fonte: Fonte: Archivio municipale di Barcellona, fotografia di A. Remesar

Tuttavia, l'implementazione del piano *Comarcal* e la sua volontà di *zoning* per il *Poblenou* andò in netto contrasto con le trasformazioni economiche che stavano avvenendo a livello internazionale e cittadino. Infatti, dagli anni '60 del XX secolo, iniziò un periodo di de-industrializzazione del *Poblenou* con la conseguente liberazione di grandi porzioni di terreno, l'aumento del suolo disponibile per nuovi tipi di costruzioni e usi nonché la delocalizzazione delle grandi imprese e l'occupazione di nuove imprese di trasporti, *talleres* e magazzini.

La situazione del territorio specifico é osservabile dalle foto aeree del comune, in cui si nota ancora la parcellazione irregolare e la discontinuità rispetto al piano del 1953. (Figure 2.28, 2.29 e 2.30)

Fig. 2.28: situazione del Poblenou nel 1958



Fonte: BCN 4D, Comune di Barcellona, dicembre 2014

Fig. 2.29: Dettaglio della situazione del *Poblenou*, nel 1958



Fonte: BCN 4D, Comune di Barcellona, dicembre 2014

Fig. 2.30: Dettaglio del *cruze* analizzato, nel 1958



Fonte: BCN 4D, Comune di Barcellona, dicembre 2014

La situazione del *Poblenou* e dell'area specifica precedente alla ristrutturazione olimpica, può essere osservata nella figura 2.31, in cui possiamo notare un quadro riassuntivo dell'evoluzione urbanistica dell'area a partire dagli inizi del XX secolo fino all'approvazione del Piano Generale Metropolitano.

Come s'osserva dalla figura, l'implementazione della trama *Cerdà* risulta un processo lento e travagliato che, sebbene abbia nuovo impulso attraverso il *Plan Comarcal* e il Piano Generale Metropolitano, mantiene aree irregolari e frammentate, come nel caso del *cruze tra Diagonal e Pere IV*. L'area mantiene una trama che non permette l'accessibilità e la connessione, consolidando una situazione di criticità morfologica.

Fig. 2.31: Evoluzione urbana dell'area specifica in relazione ai piani urbani



Fonte: Barcelona, Segona renovació, 1999

Il periodo di preparazione dei giochi olimpici fu un periodo di trasformazione urbana in tutta la città che comportò numerosi interventi nell'intero territorio. Il *Poblenou* fu colpito da tali trasformazioni in primo luogo per la creazione della *Vila Olímpica*, i nuovi collegamenti della costa e il litorale, e la rinnovata attenzione per l'area.

A livello dell'area specifica non avvengono grossi cambiamenti, tuttavia, s'inizia a formulare la volontà di ristabilire la trama *Cerdà* nel territorio, impulsando trasformazioni come l'apertura della *Diagonal al Mar*, la costruzione di zone residenziali litorali come la *Calle Bilbao*, la ristrutturazione della *Rambla del Poblenou*, la formalizzazione delle strade *Llacuna e Fluvià*.

La trasformazione urbana avvenuta durante i giochi olimpici è osservabile nelle foto aeree successive del 1994 ove si può notare la creazione della *Vila Olímpica* e l'ordinamento della trama *Cerdà*, l'apertura della *Diagonal* al mar, e la sollevazione della linea di costa, etc. (fig. 2.32)

Per quanto riguarda il nostro territorio di studio, invece, possiamo osservare come ancora nella prima metà della decada degli anni '90, l'area presentava una trama irregolare (fig. 2.33 e 2.34) che creava un punto di discontinuità con la ristrutturazione in corso e con le idee di trama *Cerdà*. Infatti, se la *Calle Pere IV* è osservabile chiaramente, seppur non ordinata, la *Avenida Diagonal* non si nota neanche tracciata.

Fig. 2.32: Situazione del Poblenou, 1986



Fonte: BCN 4D, Comune di Barcellona, dicembre 2014

Fig. 2.33: Dettaglio della situazione del Poblenou, 1986



Fonte: BCN 4D, Comune di Barcellona, dicembre 2014

Fig. 2.34: Situazione del cruce analizzato, 1986



Fonte Fonte: BCN 4D, Comune di Barcellona, dicembre 2014

Il periodo post-olimpico fu il momento in cui le trasformazioni urbane arrivarono alla nostra area specifica. Infatti, a partire dagli anni posteriori al 1992, s'iniziò l'implementazione di una serie di progetti di ristrutturazione dell'area levante di Barcellona che s'estesero temporalmente fino alla formulazione di progetti per il Forum internazionale delle culture (2004) e l'approvazione del piano del 22@ (2000). Tali progetti prevedevano l'apertura della *Diagonal*, la costruzione del centro direzionale di *Diagonal-Mar* e dell'area del *Forum*, la riconversione della *Plaça de Les Glòries* nonché la costruzione della stazione d'alta velocità della *Sagrera*.

La situazione del *Poblenou* nel periodo post olimpico può essere osservata nella figura 2.35, ove si osserva la consolidazione della trama *Cerdà* nel territorio. Tuttavia, nel nostro caso specifico possiamo osservare la ormai costante discontinuità e problematicità. (Fig. 2.36 e 2.37)

Fig. 2.35: Situazione del Poblenou, 1994



Fonte: BCN 4D, Comune di Barcellona, dicembre 2014

Fig. 2.36: Dettaglio della situazione del Poblenou, 1994



Fonte: BCN 4D, Comune di Barcellona, dicembre 2014

Fig. 2.37: Situazione del *cruze* analizzato, 1994



Fonte: BCN 4D. Comune di Barcellona, dicembre 2014

Al fine di risolvere le problematiche morfologiche dell'area specifica, verranno implementati una serie di piani che trasformeranno radicalmente il territorio, conformandolo alla trama *Cerdà* e al progetto iniziale per la zona.

In tal senso verrà varato il Piano Speciale per *Poblenou-Diagonal* (1993), in cui si progetta la continuità della *Diagonal* e sorge la prima idea progettuale del *Parc del Centre del Poblenou*.

In questo contesto, la *Calle Pere IV* viene considerata come una persistenza e per essa si studia una nuova configurazione che s'adatti maggiormente alla trama *Cerdà* mentre il grande impulso trasformatore viene apportato dalla costruzione della *Diagonal*.

L'*Avenida Diagonal*, era già stata costruita parzialmente nel tramo dalla *Plaça de Les Glòries* e aperta al mare durante i giochi olimpici. Tuttavia, mancava darle una continuità nel tramo levante per poter creare un asse civico che collegasse la zona universitaria al nuovo centro direzionale pensato per *Diagonal-Mar*. (Fig. 2.38 e 2.39)

La *Avenida Diagonal* viene studiata, quindi, come una arteria di una distribuzione del traffico all'interno dell'area del *Poblenou* capace altresì di connettere quest'area col resto della città. Allo stesso tempo, la *Avenida* si configura come un asse civico capace di dar continuità di circolazione dalla zona università a *Diagonal-mar*, già pensata come futuro centro direzionale.

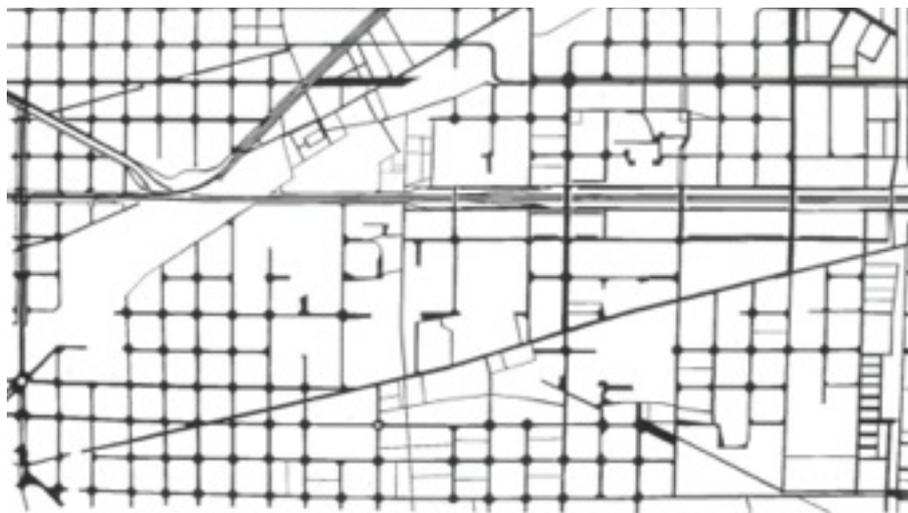
Rispetto alla situazione iniziale delle vie di traffico (fig. 2.40) e delle parcelle (fig. 2.41), il progetto di ristrutturazione dell'area (fig. 2.42) offre una continuità dell'arteria e una ristrutturazione dell'area circostante secondo la trama *Cerdà*, con la successiva ristrutturazione delle vie e *manzanas* circostanti.

Fig. 2.38 e 2.39: situazione di discontinuità della Diagonal, 1993



Fonte: *Barcelona, Segona renovació*, 1999

Fig. 2.40: Situazione della viabilità dell'area, 1993



Fonte: *Barcelona, Segona renovació*, 1999

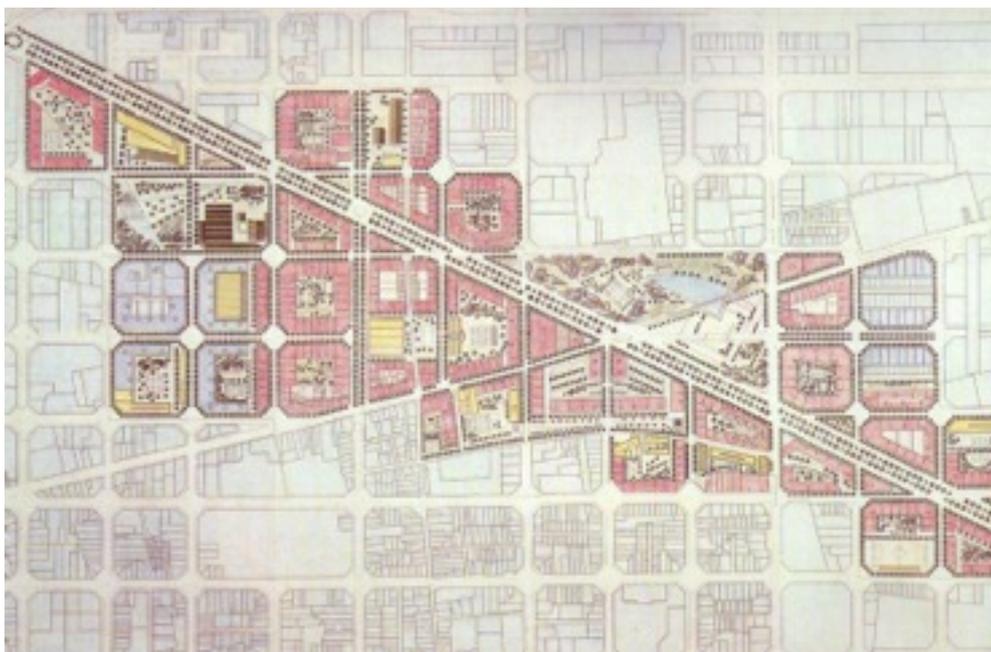
Fig. 2.41: Situazione delle parcelle nell'area, 1993



Fonte: *Barcelona, Segona renovació*, 1999

Il *Plan especial Diagonal-Poblenou*, del 1993, prevede la costruzione dell'*Avenida Diagonal* (progetto di *Marta Gabás*), la sistematizzazione della trama *Cerdà* nell'area e la costruzione di un parco dell'area dell'attuale *Parc del Centre del Poblenou* ovvero nell'intersezione della *Diagonal* con la *Calle Pere IV* (fig. 2.42)

Fig. 2.42: Progetto del Piano Speciale *Diagonal-Poblenou* del 1993



Fonte: *Barcelona, Segona renovació*, 1999

Sebbene il piano si formulò nel 1993, i lavori vennero stoppati e ritardati più volte, sicché la costruzione della *Avenida* non era ancora iniziata nel 1996 e si ultimò solo all'inizio del 1999 (fig. 2.43).

Fig. 2.48: Fasi di costruzione della *Diagonal*, 2000



Fonte: *Barcelona, Segona renovació*, 1999

Le figure 2.44 e 2.45 ci mostrano la situazione del nostro caso di studio prima e dopo la costruzione dell'*Avenida Diagonal* a livello di costruzioni e strade circostanti. Possiamo notare la nascita dell'area che poi verrà utilizzata per la costruzione del *Parc del Centre del Poblenou*.

Figura 2.44: Situazione del *cruze* precedente alla costruzione della *Diagonal*



Fonte: Articolo "Calle Pere IV" Keskin 2010

Figura 2.45: Situazione del *cruze* posteriore alla costruzione della *Diagonal*



Fonte: Articolo "Calle Pere IV" Keskin 2010

Sono queste le basi urbane in cui s'inserisce il piano del 22@ nel 2000, che comporterà un'evoluzione nell'area del *Poblenou* e della nostra area d'interesse in particolare. Nel prossimo paragrafo analizzeremo l'implementazione del piano e le evoluzioni che ha portato tanto al territorio del *Poblenou* come a livello d'area di studio.

2.3 Implementazione del piano del 22@

2.3.1 Formulazione del piano 22@

Come visto nel primo paragrafo del secondo capitolo, l'evoluzione urbanistica della città di Barcellona ci porta a un punto di cambiamento significativo a cavallo del XXI secolo. La trasformazione che verrà implementata in questi anni si svilupperà su diversi piani: da un lato, infatti, inizia a formularsi un cambiamento radicale nel modo di pensare la città e, dall'altro, s'introdurranno nuovi progetti urbanistici per modificare la costruzione e la configurazione urbana.

Per quanto riguarda la città immaginata e pensata, possiamo far riferimento a documenti chiave come lo studio di Trullén, *"Noves estretègies econòmiques i territorials per a Barcelona"* (1998) che servirà come materiale preliminare alla stesura del III Piano Strategico economico e sociale per Barcellona (1999), in cui vengono definite le strategie e le linee attuative per la trasformazione urbana degli anni successivi.

Per quanto riguarda, invece, la città costruita possiamo far riferimento all'opuscolo editato dal Comune di Barcellona, *"Barcelona nous projectes"* (1999), in cui si descrivono i grandi progetti di trasformazione che verranno implementati al fine di dar seguito alle proposte e linee strategiche formulate con il piano strategico.

A partire dallo studio preliminare di Trullén e il III piano strategico di Barcellona, si nota l'introduzione di strategie culturali per la riqualificazione della città e, in particolare, di settori urbani della stessa.

In questi anni, s'inizia a comprendere che la crisi di settori d'attività dell'economia tradizionale risulta irreversibile e che la possibilità di creare nuova ricchezza possa avvenire solo attraverso un cambio radicale delle basi produttive della città. In questo contesto, s'iniziano a studiare strategie e le politiche proprie delle politiche culturali e delle città creative, descritte nel dettaglio nel primo capitolo.

Per quanto riguarda la città di Barcellona, la cui evoluzione storica aveva ampiamente contemplato la cultura come motore di sviluppo, tali politiche urbane verranno estese a cavallo del secolo, al fine di implementare nuove formule per l'attrazione di capitali finanziari globali, inserendo attività proprie dell'economia della conoscenza, al fine di creare competitività urbana a scala nazionale e a livello internazionale.

Se il III piano strategico di Barcellona risulta il punto culminante di tale strategia, le sue basi erano state studiate e approfondite in piani precedenti.

Infatti, già nel I piano strategico (*Plan estatégico económico y social Barcelona 2000*, del 1990) s'inizia a pianificare la ristrutturazione economica della città, attraverso la messa a valore della cultura. In questo piano, in linea con attuazioni olimpiche, si cerca di fomentare il progresso sociale e economico della città attraverso misure quali:

- il riconoscimento dell'importanza dei settori scientifici, dell'informazione e dell'innovazione, tanto nei settori industriali come in quelli della società;
- l'importanza dell'inserimento della città nel contesto europeo per la produzione di beni e servizi;
- la volontà di potenziare la cultura, la creatività, il patrimonio e gli spazi della città (strade e spazi verdi) per il benessere sociale e la differenziazione della città rispetto alle altre.

Questi tre elementi verranno poi usati come linee attuative base per le politiche economiche e culturali del periodo posteriore e saranno il fulcro del piano del 22@. In tal senso, la strategia urbana della città di Barcellona si basa sulla rinnovazione industriale attraverso l'introduzione nel territorio di nuove industrie vincolate con l'innovazione e l'economia della conoscenza, al fine di costruire un paesaggio urbano distintivo, attraverso i suoi elementi culturali e il suo spazio pubblico.

Questa strategia, poi implementata, si nota anche nello studio effettuato dall'impresa *Comedia* che s'incarica dell'analisi del settore culturale di Barcellona. Nel libro pubblicato nel 1992, "*Dimenció i estructura del sector cultural a Barcelona*" si cercava di quantificare il valore economico del settore culturale per poter metterlo a valore in strategie successive.

Lo studio si proponeva di conoscere la realtà delle istituzioni e imprese culturali di Barcellona al fine di comprendere se fosse possibile instaurare una politica simile a quella inglese delle *creative city*. In particolare, si cercava di comprendere se fosse possibile creare dei vantaggi competitivi attraverso il potenziamento del settore economico collegato alla cultura, valorizzando degli aspetti indennitari della città. Tale operazione avrebbe portato benefici per i residenti e creato un paesaggio distintivo, attraverso la rigenerazione degli spazi degradati, utile per la sua messa a valore turistica.

L'analisi del gruppo conclude che Barcellona possiede una base produttiva di tipo culturale estremamente creativa e delle buone potenzialità nel processo produttivo, il

che avrebbe permesso potenziare la creatività nella produzione culturale tanto da poter creare prodotti competitivi.

Tuttavia, affinché tale cambiamento produttivo possa essere sviluppato, il gruppo riteneva necessario intervenire in alcuni settori chiave. In primo luogo, risultava fondamentale implementare un'educazione culturale e artistica, al tempo non sufficiente, necessaria per mantenere e aumentare il numero di produttori culturali e creare un pubblico che consumi tali prodotti.

In secondo luogo, risultava necessario agglomerare il settore culturale attraverso la creazione di economie di scala e strategie culturali comuni. Questi interventi avrebbero potuto risolvere il problema dell'atomizzazione del settore culturale che, secondo gli autori, risultava d'ostacolo alla creazione di un'economia creativa.

In terzo luogo, si necessitava la creazione o il miglioramento degli *equipamentos* culturali come musei e biblioteche, al fine di creare una rete di spazi in cui le strategie culturali potessero prendere piede nonché dare la possibilità di commercializzare del patrimonio della città. Parallelamente, servirebbe implementare nuove industrie in tecnologia e innovazione di carattere elettronico, formare mano d'opera qualificata in questi settori e la creare centri di produzione come industrie creative e culturali.

Nonostante la presenza di questi punti deboli, gli autori concordano nella possibilità di creare una *creative city*. In particolare, il processo dovrebbe partire dai punti di forza della città, che, nel caso di Barcellona, risiedono nella cultura dello spazio pubblico. Gli autori sostengono che tale fattore potrebbe essere visto come un potenziale e nuovo settore di produzione culturale. Le strategie, in tal senso, si baserebbe sulla creazione di un'economia simbolica che utilizzi il consumo culturale del bene "*cultura de la calle*" e sia capace di vendere questo prodotto all'esterno. In particolare, si pensa che tale prodotto possa essere alla base per la formazione di un mercato turistico, il cui i beni simbolici del patrimonio culturale e architettonico vengano messi a valore in forma innovativa.

In ultimo luogo, gli autori concordano che, in modo simile a altre città europee, a Barcellona, le opportunità offerte a questa nuova economia risiedevano nelle antiche aree industriali obsolete, dovuto all'abbandono delle vecchie fabbriche e lo spostamento in altre aree della zona metropolitana. Questi spazi potevano essere messi a valore per la produzione e l'espressione dell'economia culturale e creativa.

Assieme al Primo piano strategico per la città, questo studio, lancia le basi per il III piano strategico e il progetto del 22@. Infatti, in questi anni, inizia a formarsi la consapevolezza della necessità di Barcellona di aumentare la produzione di beni culturali per l'esportazione e orientare nuovamente il suo mercato per il consumo esterno affrettando positivamente le possibilità offerte dall'unificazione europea, le innovazioni tecnologiche, la tendenza al consumo culturale inserito nel consumo quotidiano e di massa.

Questa strategia si basava, quindi, nella consolidazione del settore culturale attraverso uno slittamento nel modo di concepire la cultura e l'inserimento del concetto in pratiche d'impresa attraverso strategie di *marketing*, accompagnate da un maggior vincolo con le strutture formative e educazione nonché una interrelazione con le altre industrie.

In termini di politiche pubbliche questo si traduceva in investimenti in dotazioni per il settore culturale, attraverso una produzione intensiva in tecnologia che poteva dare grosse possibilità di crescita. L'investimento in questi settori specifici avrebbe avuto, parallelamente, effetti nell'identità e l'immagine della città.

Gli autori sostengono che la strategia di rigenerazione della città avrebbe dovuto concentrarsi in due ambiti: a scala d'impresa, attraverso l'organizzazione di *cluster* di produzione culturale che avrebbero comportato l'attrazione di altre industrie del territorio; a scala di spazio pubblico, la valorizzazione della cultura della strada, nei suoi aspetti sociali, estetici e simbolici. In questo ultimo senso, sottolineiamo l'idea della centralità della cultura nella costruzione dell'immagine della città, in quanto elemento di differenziazione tra le città, ovvero lo spazio pubblico come scenario di consumo culturale.

Se quelli descritti anteriormente risultano i lavori preliminari, il III Plan strategico economico e sociale di Barcellona, del 1999, risulta il documento definitivo rispetto a questa strategia. Il documento, promosso dall'Istituto di Cultura di Barcellona (ICUB), definisce le linee d'attuazione per far in modo che la cultura fosse il motore della città della conoscenza nel periodo tra il 2000 e il 2010 e si configurasse come una capitale europea in termini culturali.

Le strategie definite dal piano possono essere riassunte come:

- aumentare la forza di Barcellona come fabbrica di prodotti con contenuti culturali, appoggiando i creatori, l'industria e le strutture di diffusione culturale;

- porre la cultura come elemento chiave per la coesione sociale e come strumento per la distribuzione e l'uguaglianza d'accessibilità all'informazione. Il tutto reso possibile dalla promozione di pratiche culturali, dalla disponibilità di servizi e strutture culturali;
- incorporare Barcellona nel flusso dell'economia digitale, associando la cultura alle nuove tecnologie della comunicazione. Parte essenziale, lo strumento di internet come strumento di connessione tra i produttori culturali della città e la creazione di reti tra essi e altri produttori nel resto del mondo, nonché l'accesso ai cittadini a questo supporto di diffusione e creazione.
- rivitalizzare il patrimonio di Barcellona, valorizzando i suoi centri di cultura esistenti come musei, collezioni, edifici, giardini urbani, tradizioni, vita di strada, etc..elementi che la distinguono a livello globale. Inoltre, si studiano attuazioni dirette al miglioramento delle strutture culturali come punto di partenza per attuazioni nel paesaggio urbano sui valori simbolici della città.
- Barcellona come centralità metropolitana, migliorando l'articolazione culturale dentro il territorio nel quale s'inserisce.
- Proiettare Barcellona internazionalmente attraverso la competitività ma anche la cooperazione tra città. Enfatizzando la relazione con con altre città del mondo, attraendo eventi culturali e produzioni straniere nel suo territorio. Di questa linea, sottolineiamo la promozione del Forum Universale delle Culture, realizzato nel 2004.

Il piano strategico del 1999 lanciava le basi teoriche per le trasformazioni urbanistiche appena successive, che possono essere riassunte nei nuovi progetti che vengono varati per la decada del 2000.

Come abbiamo detto in precedenza, la trasformazione nel modo di pensare la città porterà a delle conseguenze significative nel modo di progettare e nei piani urbani collegati a questo periodo.

Come si evince dal testo "*Barcelona nous projectes*"(1999), il periodo d'inizio secolo si caratterizza per la stesura di nuovi piani urbanistici che concentreranno la loro attenzione nel creare un territorio adatto all'implementazione di una città competitiva e creativa, che estenda capillarmente le infrastrutture a tutto il territorio e che proietti una immagine positiva e creativa verso l'esterno.

I progetti, che troveranno applicazione a cavallo del nuovo millennio, infatti, avranno come obiettivo la creazione fisica di ambienti cittadini capaci di introdurre la creatività

e l'innovazione tanto a livello economico come estetico, ampliando le tecnologie dell'informazione e comunicazione.

Inoltre, i progetti approvati sottolineano la necessità di creare un territorio urbano che rappresenti la nuova economia della conoscenza, attraverso il *design* urbano che doni all'area un'immagine innovatrice, creativa e esteticamente raffinata, capace di proiettarsi a livello internazionale e rappresentare simbolicamente la trasformazione economica e sociale. Tale processo avrà il suo epicentro nel *Poblenou*, attraverso il piano del 22@, come vedremo successivamente.

Le operazioni urbanistiche si concentravano in due aree della città: nell'area del *Prat de Llobregat* si implementavano le attività logistiche attraverso l'ampliamento del Porto di Barcellona e l'ampliamento dell'aeroporto; nella zona levante della città, invece, si studiavano formule miste di nuove infrastrutture di trasporto e accesso alla città (Stazione TAV della *Sagrera*), rigenerazione del tessuto cittadino (*Rio Besòs*), nuovi centri direzionali per l'economia dei servizi (*Diagonal-Mar*) e sviluppo di politiche urbane collegate alla cultura (Forum Universale delle culture) e all'innovazione (22@). (Fig.2.46)

La trasformazione della zona levante della città, iniziata durante i giochi olimpici, con il fronte litorale, trovava così continuità. Nell'area immediatamente circostante al *Poblenou* ricordiamo tre grandi progetti (Fig. 2.47):

Figura 2.46: Localizzazione dei nuovi progetti nel contesto



Fonte:: Comune di Barcellona, 2012

- *Plaça de les Glòries Catalanes*- riqualificazione viaria del 1992, accompagnata da nuovo progetto per convertirla in centro amministrativo della città, recuperando l'idea originale di *Cerdà* e dandogli una connotazione culturale, modificando la struttura viaria e implementando nuovi progetti di spazi verdi e residenziali. Questo progetto inciderà sul tramo iniziale della *Diagonal* e furono accompagnate dalla progressiva installazione di strutture culturali come l'auditorio (1999), il teatro nazionale di *Catalunya* (1996), il *Disseny Hub* de Barcelona (2013) e il museo del disegno (2014).
- Zona del *Forum/Besòs*- in occasione della celebrazione del *Fórum* Internazionale delle Culture, nel 2004, si sviluppa una trasformazione urbana della frangia del fronte marittimo de Barcellona, fino al *Rio Besòs*. In questa area si sviluppano progetti relazionati con la cultura, l'economia e la tecnologia attraverso la costruzione di strutture per una città futura, orientata al commercio internazionale, con architettura high-tech e d'autore.
- Alta velocità *Sagrera-Sant Andreu*: attraverso la modificazione al Piano Generale Metropolitano del 2004, s'approva un piano che ristrutturata urbanisticamente la zona, attraverso la creazione di spazi verdi, residenziali e commerciali, ancorati alla nuova stazione dei treni ad alta velocità.

L'importanza di questi progetti, in linea col piano strategico del 1999, si vede nella possibilità di dal piede a politiche urbane future orientate all'ambito metropolitano e competitivo internazionale.

Questi progetti andranno in linea con le strategie di pianificazione strategica del periodo nonché in continuità con le operazioni urbanistiche dei giochi olimpici e del periodo posteriore e continuerà plasmando la città nei suoi quartieri e aree degradate.

In particolare, per l'interesse della nostra ricerca, la creazione del distretto dell'innovazione nel *Poblenou* darà ai pianificatori urbani la possibilità di sperimentare politiche di rigenerazione sabati sulle teorie delle *creative cities*.

Come si può notare dai nuovi progetti, a parte il progetto del nuovo aeroporto al *Prat*, i progetti di questo periodo si concentreranno nell'area levante della città, che storicamente fu quella in cui il progresso e le attuazioni furono più lente e ritardate. Mentre ora, proprio per questo motivo diviene un territorio promettente dovuto alle trasformazioni olimpiche, al sollevamento della linea di costa, alle opportunità nate dal cambiamento delle basi di produzione industriale e alla liberazione di grossi appezzamenti di terra per la de-industrializzazione.

Figura 2.47: Schema riassuntivo dei nuovi progetti, 1999



Fonte:: Barcelona nou projectes, 1999

2.3.2 Il 22@: la trasformazione del Poblenou

Come spiegato precedentemente, le linee attuative del III piano strategico del 1999 e i nuovi progetti varati in quel periodo puntavano a creare una città capace di aumentare il suo peso nell'area metropolitana a scala europea, aumentando il tasso d'attività e di popolazione, promuovendo nuovi settori d'attività dentro della società della conoscenza, fomentando la coesione sociale e la partecipazione dei suoi cittadini al fine di stabilire e sviluppare relazioni strategiche con paesi europei, specialmente della frangia mediterranea, e con l'America Latina.

Questi obiettivi si traducevano in una Barcellona capitale di un'area urbana densa, di grande rilevanza europea in termini economici e di popolazione. Parte fondamentale di questa strategia risiedeva nel fomentare e sviluppare attività vincolate all'economia della conoscenza.

Tutto ciò comportava la creazione di una città con una nuova base economica e nuove industrie, collegate alle nuove tecnologie comunicative e alla creatività (*creative city*).

Inoltre, come descritto nel piano strategico, si descriveva la necessità di un territorio urbano capace di essere rappresentativo della nuova economia attraverso un *design* urbano che riflettesse l'idea di città innovatrice, creativa e che desse una nuova

immagine internazionale alla città. Questa nuova pratica avrebbe dovuto tenere il suo epicentro nel *Poblenou*, creando un'area urbana con nuova polarità scientifica e tecnica nell'asse *Sagrera-Mar-Poblenou*, collegata al resto della città, in cui si formulassero modifiche al concetto di pianificazione e *zoning* urbano, capace di migliorare la continuità tra le parti del quartiere e la sua coesione spaziale e sociale.

In questo senso viene pensata la possibilità di creare una nuova zona, *22@*, per le attività dell'economia della conoscenza che garantisca la competitività a livello internazionale, facilitando l'ubicazione di nuove attività e che favorisca l'apparizione di un nuovo mercato del lavoro. Le nuove attività strategiche, nel contesto di "Barcellona, città della conoscenza", risultano il settore culturale, multimediale e editoriale; i settori relazionati con la logistica e i trasporti; il turismo; le industrie digitali; la formazione professionale e universitaria; l'industria medio ambientale e quella medica nonché le attività aeroportuali. (Fig. 2.48)

Fig. 2.48: Localizzazione 22@ rispetto ai nuovi progetti



Fonte: Comune di Barcellona, 2012

In questo contesto nasce l'implementazione del *piano del 22@*, nel momento in cui la Sub-Commissione d'Urbanismo del Comune di Barcellona approva definitivamente la Modificazione al Piano Generale Metropolitano per la rinnovazione della zona industriali del Poblenou, Distretto d'attività *22@BCN* nel 2000.

In questa occasione vengono varate una serie di modificazioni al Piano Generale del 1976, applicabili al territorio del *Poblenou*, per permettere le trasformazioni del tessuto fisico e economico dell'area. L'orientamento strategico del progetto consiste nella rigenerazione urbanistica del territorio, attraverso il riconoscimento dello stesso come

nuovo distretto industriale. Il piano cerca di recuperare l'importanza economica e industriale dell'area, attualizzando il suo modello produttivo e inserendo attività appartenenti all'economia della conoscenza, in cui la tecnologia, l'informazione e l'innovazione divengono fondamentali. Inoltre, vengono introdotti nuovi usi oltre a quello industriale, non permessi dal Piano General Metropolitano del 1976.

Un'altra risorsa messa a valore è il passato industriale, attraverso il riconoscimento del patrimonio come elemento storico e identitario, che si converte allo stesso tempo in elemento simbolico e d'immagine della città. Il tutto amplificato dalla costruzione di una nuova base infrastrutturale, introducendo un modello di città maggiormente sostenibile.

In generale, il piano del 22@, viene regolato da tre piani normativi:

- La *Modificació del PGM per a renovación de les zones industrials del Poblenou-districte d'activitats 22@BCN* (MPGM), approvata nel 2000. Questo piano regola le modifiche d'uso, definendo il carattere delle nuove attività industriali, e stabilisce gli strumenti di pianificazione per la futura urbanizzazione del territorio; (Fig. 2.49)
- Il *Pla Especial d'Infraestructures, del 2000*, dedicato all'urbanizzazione del Poblenou;
- *La Modificació del Pla Especial del Patrimoni Arquitectònic Historicartístic de la ciutat de Barcelona. Districte de Sant Martí. Patrimoni insutrial del Poblenou* (2006).

Fig. 2.49: Modifica al Piano Generale Metropolitano, 2000



La Modificazione del Piano Generale Metropolitano (MPGM) definisce i criteri per la rigenerazione urbana del *Poblenou*. In primo luogo, prevede la creazione della nuova formula 22@, corrispondente al suolo industriale 22a, che può essere trasformato e passare da territorio industriale a nuovo industriale. Mutazione che permetterà mantenere il tessuto residenziale esistente nonché la costruzione di nuove abitazioni all'interno del distretto.

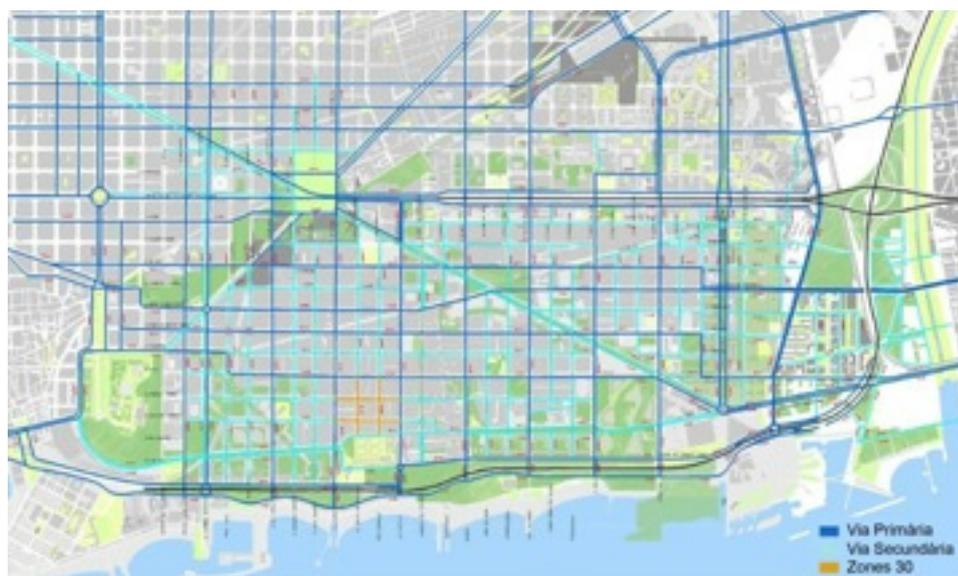
In secondo luogo, crea la definizione di attività 22@ da implementare nel territorio, tenendo in conto le specificità urbanistiche. In terzo luogo, di definiscono la localizzazione delle strutture coerenti con le attività 22@.

In quarto luogo, si prevede una re-urbanizzazione del suolo industriale del territorio interessato, in modo da permettere l'installazione delle infrastrutture necessarie alle attività programmate. (Figg. 2.50, 2.51, 2.52)

Per ultimo, vengono definiti gli strumenti di pianificazione per implementare queste trasformazioni, come risorsa per il cambiamento di unità d'attuazione specifica, come il *Plan Especial de Reforma Interior (PERI)* o i *Pla de Millora Urbana (PMU)*.

In questo modo, il 22@ mantiene il modello di distretto industriale, attualizzando il carattere produttivo delle sue industrie, e allo stesso tempo intensifica l'economie di localizzazione specializzate vincolate all'ambito digitale e all'economia della conoscenza.

Figura 2.50: Schema riassuntiva della via viaria interna al *Poblenou*



Fonte: Comune di Barcellona, 2000. MPGM

Figura 2.51: Schema riassuntivo della reurbanizzazione viaria del *Poblenou*



Fonte: Comune di Barcellona, 2000, MPMG

Figura 2.52: Schema riassuntivo degli *equipamientos* del *Poblenou*



Fonte: Comune di Barcellona, 2000, MPMG

Il cambiamento del regime del suolo implica la coesistenza di diverse attività nello stesso territorio, produzione, commercio, residenza e ozio, che possono coesistere solo attraverso la creazione di un paesaggio urbano in cui il design urbano risulta chiave perché tutti gli usi possano implementarsi dentro del *Poblenou*.

Il mix d'usi é un elemento centrale della Modificazione del PMG, all'articolo 4, *Qualificació del sòl*, definisce le nuove regolazioni relative al 22@ rispetto alla localizzazione delle attività, la distribuzione d'uso delle nuove strutture qualificati come chiavi 7@.

Inoltre, questo documento definisce le basi d'applicazione dei PERI's così come i Piani d'Infrastruttura e quelli di Migliora Urbana applicati ai PERI's: si definiscono le trasformazioni degli edifici industriali per lo sviluppo delle attività @ e i nuovi usi.

In termini temporali, il piano viene studiato per essere applicato durante 20 anni, dal 2000 al 2019, con ritmi differenziati di sviluppo: il primo periodo 2005-2009 in cui si deve concentrare il picco iniziale, per decelerare poi nel periodo finale. Secondo i pianificatori, nel 2010, il 58% del territorio doveva essere stato trasformato.

La logica operativa del piano del 22@ viene espressa nel MPGM, che regola totalmente l'area interessata, definendo che l'implementazione del progetto verrà divisa in aree d'attuazione differenti, chiamati PERI's. (Fig. 2.53).

Figura 2.53: Schema riassuntivo dei PERI's per il Poble Nou



Fonte: Comune di Barcellona, 2000, MPGM

Nella fattispecie, il territorio da trasformare sarà diviso in sei diversi PERI's:

- *Ex Llacuna*: articolato dalla strada *Llacuna*, pretende rafforzare la relazione mare-montagna del settore, attraverso la riordinazione del territorio, incorporando nuovi spazi aperti e attività. La via si sarebbe affiancata agli altri due assi fondamentali dell'area ovvero la *Rambla del Poble Nou* e *Sant Joan de Malta*, creando un sistema triplo al centro dell'area.
- *Campus audiovisual*: il centro di questa riqualificazione é l'antica fabbrica *Ca l'Aranyó*, proposto come uno spazio libero di uso pubblico e come struttura delle attività @. In

particolare, questa struttura articola gli interventi nei quartieri circostanti, integrando attività relazionate con la cultura al settore audio-visuale.

- *Parc Central*: propone una operazione strategica, sviluppando un centro d'attività e una facciata per il futuro *Parc Central*.
- *Pujades-Llull (levante)*: interventi in una serie di *manzanas* localizzati tra la strada *Pujades, Llull e la Diagonal* che da continuità alla centralità di *Diagonal-Mar*.
- *Pujades-Llull (ponente)*: interventi serie di *manzanas* che cerca risolvere il problema della connettività tra il centro della città e il centro tradizionale del *Poblenou*, attraverso un'intervento che combina usi residenziali a nuove attività produttive.
- *Pere IV-Peru*: da continuità a *Pere IV*, cercando di recuperare la centralità storica della via.

Queste unità d'intervento costituiscono le unità base del piano e per questo motivo risultano d'iniziativa pubblica. La MPGM definisce, inoltre, che i PERI possano integrare attività di studio e alberghiero, nonostante non sia definito in 22@.

Inoltre, prevede la possibilità di interventi strategici puntuali fuori dalle unità d'attuazione, attraverso strumenti come i *Plans Especials*, d'iniziativa pubblica o privata.

In termini d'usi, il piano prevede i seguenti: uso industriale (22@), caratterizzato per essere non inquinante e compatibile con l'uso residenziale; uso d'uffici, necessario per lo sviluppo economico ma da controllare per evitare la terziarizzazione dell'area, regolazione derivata dai PERI's; uso residenziale (Fig. 2.54), relativo al pre esistente e al nuovo edificato, nel primo caso si rende possibile l'amplificazione dell'edificazione esistente, poi anche la riconversione dell'edificazione industriale per usi residenziali e la corruzione di nuovi blocchi residenziali; usi commerciali, ricreativi, sanitari, religiosi, culturali e sportivi.

A livello infrastrutturale, la rete viene studiata tenendo in conto gli interventi precedenti. Tuttavia, nonostante i giochi olimpici, l'infrastruttura era molto limitata e basica all'interno del *Poblenou*. Il piano d'infrastruttura serve quindi a due obiettivi: colmare la necessità del territorio e rispondere alla riconversione industriale dell'area. Le nuove industrie implementate nel *Poblenou*, infatti, presuppongono nuove necessità infrastrutturali specifiche, accompagnate da nuovi parametri di sostenibilità. Il Piano d'infrastrutture fu formulato in questo senso, intervenendo sul suolo e sub suolo negli

aspetti della rete telematica, di mobilità, di mobiliario urbano, ciclo dell'acqua e utilizzo d'energia.

Figura 2.54 Schema riassuntivo del tessuto residenziale per il 22@



Fonte: Comune di Barcellona, 2012.

Gli interventi studiati dal 22@ a livello territoriale, economico e sociale sono d'ampia portata e, come visto, seguono le linee strategiche del III piano economico e sociale del 1999 che punta alla creazione di un distretto industriale innovatore, che sia capace di trasformare le basi economiche cittadine e rigenerare lo spazio urbano del Poblenou. Queste misure risultavano utili per l'implementazione di un distretto creativo che attirasse la nuova classe creativa, creando nuove opportunità di ricchezza attraverso politiche di rigenerazione a base culturale e creativa.

Un punto essenziale per creare questo nuovo territorio sarà quello di creare uno spazio pubblico all'interno del quartiere che possa essere distintivo e innovativo. Per questo motivo, l'analisi dello spazio pubblico del *Poblenou* e la sua trasformazione successiva al 22@ risulta particolarmente interessante.

Il territorio del *Poblenou* risultava composto per una trama irregolare e differenziata che si scontra con la volontà dei pianificatori di ristabilire la trama *Cerdà*. Questa volontà, espressa a partire dal *Plan Comarcal* del 1953, diviene la prerogativa essenziale nel piano del 22@.

Il progetto del 22@ valorizza la trama *Cerdà* in quanto risulta adattabile ai cambiamenti d'uso, organizzando la mobilità e ordinando il territorio in termini di funzionali. La trasformazione del 22@, quindi, si ancorerà allo schema ortogonale della *manzanas*,

caratterizzata per la diversità di scala attuative che vanno da l'edificazione sulle parcelle esistenti alla trasformazione degli assi e aree strategiche. I parametri regolatori della rinnovazione urbanistica s'incontrano descritti e regolati dai *Plan Especial de Reforma Interior*. La normativa tiene in considerazione tanto la necessità di ristabilire la trama Cerdà come gli obiettivi del 22@ di creare un nuovo distretto industriale: mettere a valore l'economia attraverso la localizzazione delle imprese e la produzione di plus valori immobiliari, con diversità d'uso e le necessità tecnologiche.

La MPGM sostiene l'incorporazione nell'ordinamento del *Poblenou* delle persistenze relazionate con l'architettura industriale, come antichi cammini e tracciati parcellari. Questi elementi verranno valorizzati come contributo alla creazione di una forma urbana propria, la cui irregolarità viene connessa alla diversità d'usi. Per questo motivo, gli aspetti urbanistici verranno definiti a livello generale, lasciando ai vari PERI's il compito di definire le trame nel dettaglio.

In ogni caso, nel 22@ lo spazio pubblico é considerato come l'elemento base per la struttura urbana, al fine di costruire relazioni sociali e d'attività che si sviluppano nel territorio. Questo elemento, come menzionato dallo studio di Comedia, viene messo in rilievo come uno dei caratteri identitari distintivi e differenzianti della città di Barcellona, elemento da valorizzare e potenziare nell'immagine globale della città.

Nel piano, lo spazio pubblico viene visto anche come elemento fondamentale per la potenziale coesione sociale, attraverso la costruzione di dinamiche integrative. Come elemento strutturante, é considerato relazionato alle strutture di carattere locale e a scala di città, come rinforzo alla struttura civica del quartiere.

Nell'area d'attuazione del 22@, lo spazio pubblico occupa approssimativamente la metà del territorio, con due aree privilegiate ovvero le strade e gli spazi verdi.

Le strade, riferita a infrastruttura viaria, di veicoli e pedoni, ha il suo progetto globale definito dal piano d'infrastrutture. Il 22@ implica una riorganizzazione della circolazione viaria, definita dal complesso di vie principali per canalizzare la maggioranza del transito viario, aumentando il numero di vie secondarie, dove il transito viario é ridotto (Fig. 3.50).

Questa ristrutturazione viaria implica inoltre la definizione della gerarchia pedonale i cui assi relazionano i diversi elementi della trama urbana del *Poblenou* tanto interna come con il resto della città: comunicando i suoi principali spazi verdi, strutture e vie

(fig. 2.55). Come mostra la figura, questi assi civici sono la strada *Bolivia*, *Llacuna*, *Pere IV*, *Cristóbal de Moura*, *Llull*, *Pujades* e *Ramón Turró*.

Figura 2.55: Schema riassuntivo degli spazi pubblici del piano 22@



Fonte: Comune di Barcellona, 2012.

Le trasformazioni definite dal piano del 22@ in termini d'urbanizzazione permettono un aumento della larghezza dei *chafranos* fino ai 7 metri, al fine di favorire il transito dei pedoni e del commercio locale. Il progetto del 22@ definisce anche che le attuazioni sulle strade che permettono: recuperare antichi tracciati agricoli, come il caso di alcuni localizzati perpendicolarmente a *Pere IV*; rinforzare gli elementi patrimoniali dell'edificazione e l'integrazione delle ciminiere; mantenere la coerenza formale del reticolo della trama *Cerdà*, integrando il territorio del *Poblenou* in questa logica.

La struttura di spazi verdi, articolati a diverse scale che rappresentano diverse funzioni nella struttura urbana e offrono diversi usi, due grandi parchi (*Parc Litoral* e *Parc Central*) nonché piccole piazze. (Fig. 2.56)

Gli spazi verdi, inoltre, sono definiti per i suoi usi e i programmi dalle attività che hanno attorno a loro come nel caso di *Cam Framis* o il progetto per *Can Ricart*, nascendo collegati agli elementi patrimoniali industriali pre esistenti, i cui nuovi usi sono vincolati alla cultura.

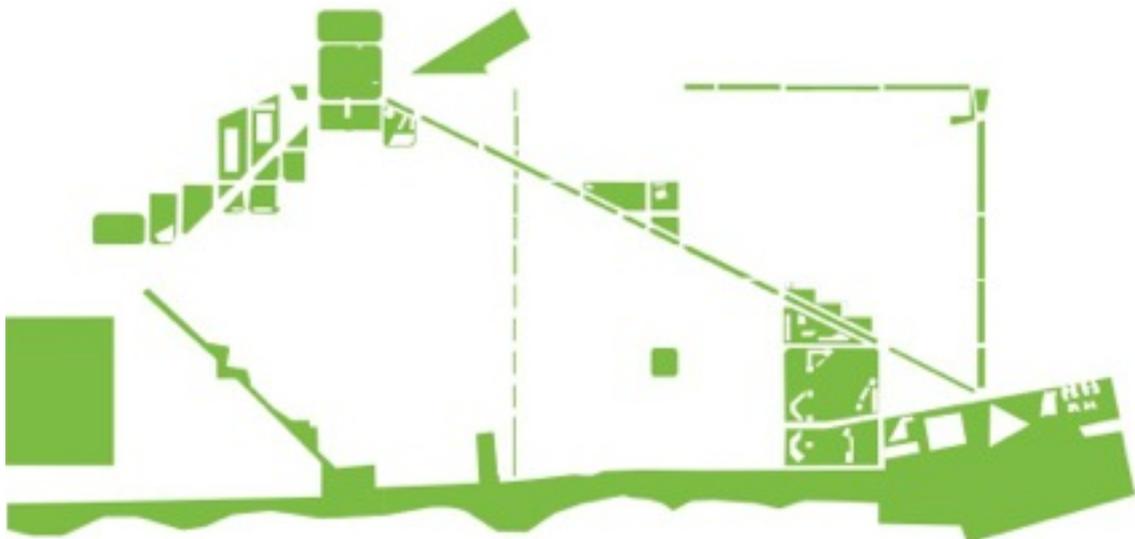
Lo spazio pubblico, inoltre, utilizza i termini e i linguaggi della creatività al fine di renderlo simbolico e di cambiare l'immagine del territorio del *Poblenou*. In questo senso, il

design urbano diventa un elemento fondamentale per intervenire sui territori costituenti la nuova economia @.

Inoltre, la considerazione degli elementi patrimoniali, normalmente di carattere industriale, vengono considerati come elementi essenziali per la costruzione di un'immagine identitaria e distintiva del distretto attraverso gli elementi simbolici.

Questa operazione, oltre che negli elementi dello spazio pubblico avviene attraverso gli *equipamientos* culturale in cui *design* risulta fondamentale per il carattere simbolico del distretto rispetto al resto della città.

Figura 2.56: Schema riassuntivo degli spazi verdi per il 22@



Fonte Comune di Barcellona, 2012.

2.3.3 L'impatto del 22@ nel *cruze* in esame

Per quanto riguarda il territorio in esame, il piano del 22@ porterà dei cambiamenti di grande portata, trasformando l'area dal punto di vista urbanistico, economico e sociale. La trasformazione urbanistica, come visto in precedenza, inizia a prendere forma con l'approvazione del *Plan Espacial Poblenou-Diagonal* del 1993 dove si pianifica il prolungamento della *Diagonal* e il riordinamento dell'area urbana secondo la trama *Cerdà*. Sebbene l'implementazione non si completerà prima del 1999, il fattore fondamentale di questi piani è la riapparizione di progetti per la costruzione di un parco centrale nel territorio del *Poblenou*, che acquisterà forma propria nel piano del 22@.

Come si evince dalle figure 2.55 e 2.56, la MPGM del 2000 prevede la creazione di un grande spazio verde nell'incrocio tra *Pere IV* e *Diagonal*. Nel contesto del nuovo distretto della creatività sorge l'idea di una grande area verde che funga da fulcro accumulatore di coesione sociale e scambio per la classe creativa e la gente che lavora e vive nel distretto. Inserito dentro *equipamientos* culturali e industrie creative, il parco viene pensato come un centro di ritrovo e spazio pubblico di qualità. Seguendo le linee direttive del 22@ e della rigenerazione attraverso la cultura, il parco implementerà progetti di *design* urbano capaci di dar nuove potenzialità allo spazio pubblico, pensandolo come un valore simbolico e culturale.

Il progetto e la realizzazione del parco avrà uno sviluppo molto travagliato, tanto che verranno redattati diversi piani e progetti nel corso degli anni. Se nella MPGM del 2000 era già stato ipotizzato, non è prima del 2008 che verrà realizzato e otterrà una forma propria.

A livello di pianificazione, il parco ricade a lato del PERI per il settore del *Parc Central*, approvato nel settembre del 2001. Il PERI in esame risulta essere uno dei sei previsti dal piano del 22@, più precisamente il numero 4. (Fig. 2.57) Nel documento del PERI, approvato definitivamente nel settembre del 2001, si può evincere che il piano speciale prevede l'ordinamento di sei *illes* situate tra le strade *Perú*, *Bac de Roda*, *Marroc* e *Bilbao* (Fig.2.58).

Figura 2.57: Schema riassuntivo del PERI's per il Poblenou



Fonte: Comune di Barcellona, 2012

Figura 2.58: Ambito attuazione del PERI Parc Central, 2001



Fonte: Comune di Barcellona, PERI del Parc Cenral, 2001

Il piano prevede un nuovo ordinamento delle costruzioni che sia in accordo con la modificazione del MPGM del 2000 e il Piano Speciale d'Infrastrutture (PEI) del 2000. Infatti, il contesto d'attuazione rimane il MPGM del 28 aprile 2000, ovvero la trasformazione del territorio industriale 22a al fine d'inserire attività economiche delle

nuova economia, creando un mix d'usi, aumentando quello residenziale e *equipamientos* vincolati alla produttività creativa, il tutto supportato dalle normative del PEI.

In tal senso, il PERI incide sull'edificabilità, gli usi, le cessioni e la densità abitativa dei termini territoriali in cui agisce, cambiando la struttura degli spazi pubblici, l'organizzazione viaria e i tessuti produttivi (Fig. 2.61).

Nel nostro caso, l'ordinamento proposto é il *"tractament de la façana del Parc Central, redibuxant els limits de edificació per assegurar la permeabilitat entre el gran verd central i els petits espai lliures interns, i integrar millor les diferents peces edificatòries d'aquest sector al voltant de les dues gran vies no ortogonals del Poblenou, la Diagonal i Pere iV"*.

Come possiamo vedere dalla figura 2.60, l'ambito d'attuazione é la facciata dietro il parco, trattamento proposto al fine di dotare di permeabilità tra il parco con la zona adiacente. Come vedremo in seguito, l'area sarà ostica da trasformare per la presenza di un recinto industriale molto antico in cui c'era un'attività *vecinal* molto forte, di artisti e attività collegate alla cultura e l'opposizione alla trasformazione, tanto che fu varato un piano speciale, nel novembre del 2006.

Figura 2.60: Situazione urbanistica precedente al PERI Parc Central, 2001



Fonte: Comune di Barcellona, PERI del Parc Cenral, 2001

Sebbene il parco non venga costruito attraverso le modifiche qui apportate, il PERI in esame, assieme alla ristrutturazione della rete infrastrutturale prevista dal PEI del 2000 (Fig. 2.61), daranno la prima configurazione dell'area e indicheranno le linee generali d'attuazione poi riprese nei piani successivi.

Figura 2.61: Organizzazione urbanistica proposta dal PERI *Parc Central*, 2001



Fonte: Comune di Barcellona, PERI del Parc Cenral, 2001

Il PEI del 2000, infatti, prevedeva l'articolazione dell'implementazione di strade e infrastrutture, che davano accessibilità al territorio e fornivano i servizi necessari nell'area.

Le attuazioni fin qui descritte ci portano ad avere una situazione abbastanza ordinata secondo la trama *Cerdà*, osservabile nelle foto estrapolate dal programma Barcellona 4D, dove viene fotografata la situazione della città nell'anno 2005 (fig. 2.62)

Figura 2.62: Dettaglio dell'area esaminata, 2005



Fonte

Fonte: BCN 4D, Comune di Barcellona, dicembre 2014

Tuttavia, nonostante l'area del *Poblenou*, in generale, abbia ottenuto forte impulso trasformatore in linea con l'implementazione della trama ortogonale, nell'immagine 2.62 si può osservare come la situazione del *cruze tra Pere IV e Diagonal* sia ancora largamente incompleta. La realizzazione del parco e delle *manzanas* circostanti rimanevano incomplete ancora nel 2005, e restava da risolvere la rete viaria e la sistemazione dell'area secondo la trama *Cerdà*.

Per ovviare a queste mancanze verranno redatti e progettati nuovi piani al fine di dare impulso alla trasformazione, in linea con quanto proposto dalla MPGGM del 2000.

In particolare, la trasformazione otterrà nuovo impulso con l'approvazione della "Modificació puntual del Plan General Metropolità per l'ajust de sola d'equipament, zona verdes i serve i tècnics al sector Parc Central del Poblenou" nell'ottobre del 2004 (Fig. 2.63). In questo documento, si prevede la trasformazione urbanistica dell'area in esame, introducendo una serie di modifiche puntuali al PERI del settore *Parc Central* del 2001.

Figura 2.63: Ambito d'intervento della modificazione puntuale del MPGGM, 2004



Fonte: Comune di Barcellona, Modifica puntuale del MPGGM, 2004

Gli obiettivi del piano sono quelli di:

- cedere parte dell'area verde per il mantenimento della fabbrica *Olives Artés* che, per il suo interesse storico-architettonico, verrà mantenuta e trasformata in *equipamiento 7@*;

- creare un *equipamiento* per la *guardia civil* nella nave situata adiacente al *carrer Marroc*;
- prevedere e creare un centro per la “*recollida neumática*”, utilizzando il 5% di edificazione ammessa dal PERI, nell’incrocio tra *Marroc e Diagonal*;
- ridefinire gli spazi liberi del settore *Parc Central* al fine di creare “*tipologia d’espai verd capaç d’acollir tots els usos i serveis propis d’un gran parc urbà i d’irradiar una nova estructura de verd intersticial que s’integri en les propostes morfològiques dels teixits que el delimiten, aihora que s’enforça la presència d’edificis públics-Oliva Artés, Can Ricart, etc. que permeten mantenir el patrimoni industrial del Poblenou*”.

Al fine di dare continuità alla sequenza di spazi pubblici e persistenze industriali, funzione prevista dal PERI *Parc Central* del 2001, s’incorpora un nuovo spazio davanti alla nave della torre dell’orologio di *Can Ricart*. In questo modo si configura un percorso dalla zona verde situata tra *Carrer Perú e Bolivia*, ove sorge la ciminiera di *Can Ricart*, continuando per la zona verde della piazza davanti alla torre dell’orologio, fino ad arrivare al *Parc Central* e alle navi della fabbrica *Olivas Artés*. (Fig. 2.64)

Figura 2.64: Proposta d’ordinamento degli spazi verdi, 2004



Fonte: Comune di Barcellona, Modifica puntuale del MPG.M, 2004

L’attuazione proposta mantiene i caratteri morfologici principali dettati dal PERI del *Parc Central*, donando tuttavia una punta di continuità nel sistema di spazi pubblici, come si può osservare dalla figura.

Il piano in esame, oltre a modificare il sistema di *equipamientos* e spazi pubblici, introduce due elementi significativi, che saranno pianificati e analizzati successivamente nel *Plan Especial Urbanistic* (PEU) approvato nel luglio 2005. Questi elementi, inseriti in annesso al piano, sono contenuti nell'informe di BAGUR S.A. in relazione alla previsione d'urbanizzazione del *Parc Central* (20 ottobre 2004) e riguardano:

- l'apertura delle strade *carrer Esponceda e Pere IV*;
- incidenza dei termini d'esecuzione delle opere d'urbanizzazione del *Parc Central del Poblenou*.

Per quanto riguarda il primo punto, come s'evince dall'annesso, il progetto del *Parc Central* prevede al suo interno il passaggio di alcune strade fondamentali per la viabilità del Poblenou ovvero la *Calle Cristobal de Moura*, la *calle Esponceda* e la *calle Pere IV*. La gestione di queste strade risulta fondamentale in quanto la *Calle Cristobal de Moura* risulta essere, assieme al *Carrer Marroc*, le arterie che gestiscono la mobilità orizzontale nel settore del *Parc Central del Poblenou*, mentre la *calle Esponceda* garantisce la connettività mare-montagna, assicurando la mobilità all'interno del settore.

Inoltre, questo permette recuperare *Calle Pere IV* come un asse civico viario che s'integra al *Parc Central* in un cammino pedonale, rafforzato dal mantenimento della fabbrica *Olivas Artés*. Per quanto riguarda il secondo punto, si evince che il progetto del parco é in fase di redazione e le previsioni sono la sua approvazione nel terzo trimestre del 2005.

Le trasformazioni introdotte da questa modificazione puntuale agiscono sul sistema viario e sull'organizzazione della mobilità del settore analizzato. Per questo motivo, nel luglio 2005, verrà approvato un "*Pla Especial Urbanistic per la creació dels vials al Parc Central del Poblenou*".

In questo piano viene ribadito come, nel nuovo sistema cittadino implementato a partire dal 2000, il *Parc Central del Poblenou* sia un punto nevralgico in quanto luogo di coincidenza d'episodi urbani di diversa natura e dinamiche rilevanti per la nuova strutturazione del Distretto.

In particolare, esso risulta punto mediano nella nuova *Diagonal*, ponendosi in posizione centrale tra *Plaça de Les Glories* e il *Forum*; si posiziona all'incrocio di *Diagonal* e *Pere IV*, antico asse di strutturazione della viabilità del *Poblenou*; in posizione strategica rispetto all'asse *Carrer Cristobal de Moura* di nuova apertura.

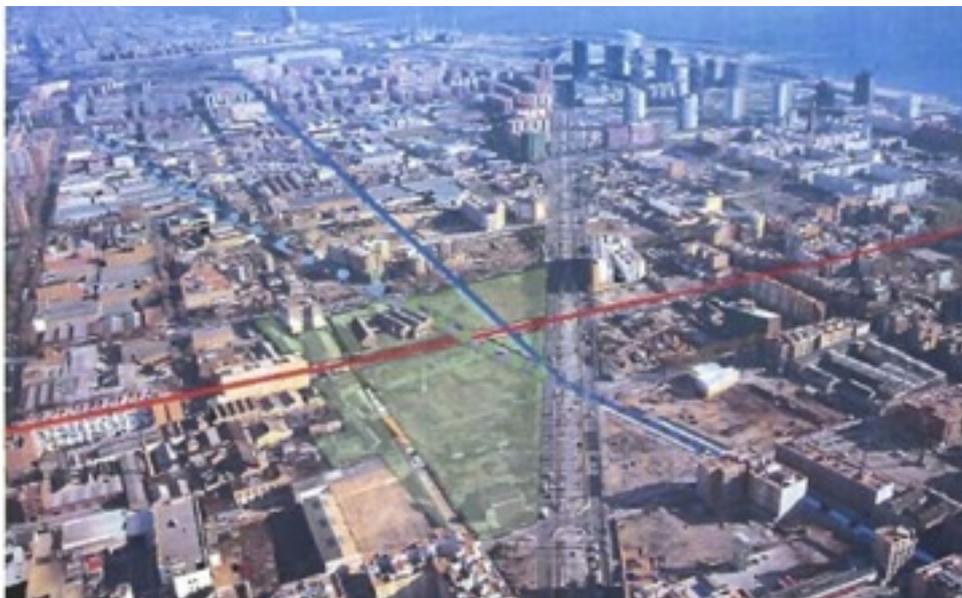
Inoltre, nell'ambito del futuro parco confluiscono assi della nuova trama viaria che creano l'accessibilità all'area del *Poblenou*, tanto per il trasporto privato come per le infrastrutture del trasporto pubblico che danno connessione alla città e ai distretti metropolitani situati oltre il fiume *Bésos*. Tali assi sono: la *Diagonal*, che taglia tutta Barcellona e la trama *Cerdà*; *Pere IV*, che dona supporto all'accessibilità locale e al trasporto pubblico; nuovo *Cristobal de Moura*, che stabilisce continuità a doppio senso, attraverso un ponte sul *Besós*, che collega Barcellona a *S.Adrià e Badalona*; sistema doppio di *Bac de Roda-Esponceda*, che collega le nuove attività alla *Sagrera* e al nord-ovest della città.

Al fine d'integrare il sistema viario in costruzione al progetto del *Parc Central*, il PEU del 2005 stabilisce l'organizzazione del sistema viario nella zona, in accordo con i criteri esposti nel progetto d'urbanizzazione del parco.

In tal senso, si prevede:

- il prolungamento del *Carrer Esponceda* da *Marroc* fino a *Diagonal*, incorporandolo alla zona verde; (fig. 2.65)

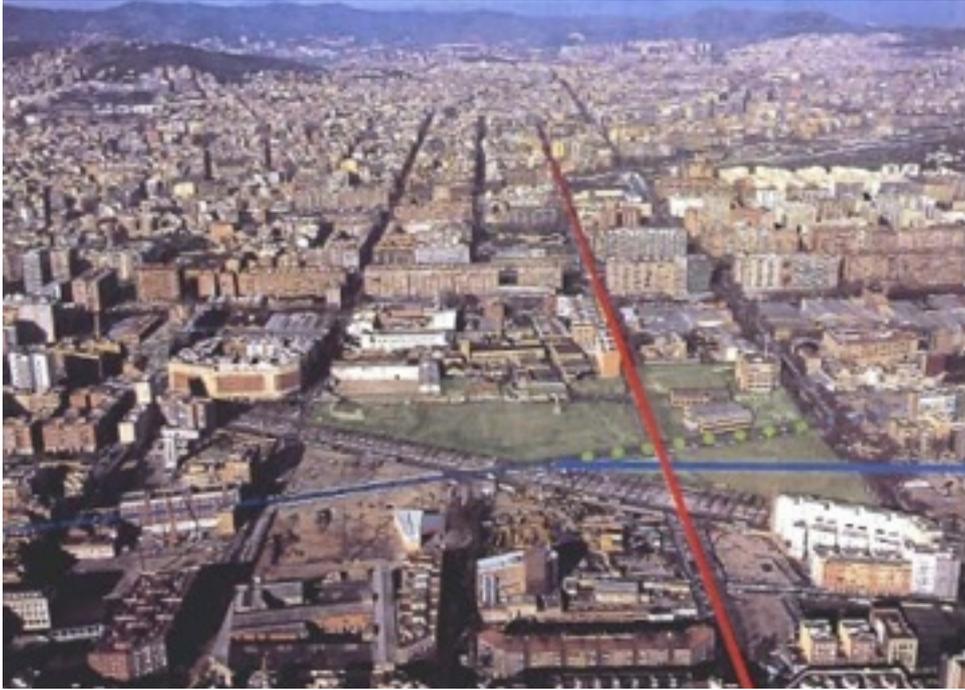
Fig. 2.65: Localizzazione del *Carrer Esponceda* e suo prolungamento, 2005



Fonte: Articolo "En nuevo Parc del Poblenou, 2008

- la modifica della sezione di *calçada* di *Cristobal Moura*, che riduce il numero di corsie per limitarsi a due nella zona in cui s'integra alla zona verde;
- *Pere IV* studiato come asse civico pedonale che attraverso il parco e costeggia la fabbrica *Olivas Artés* (Fig. 2.66).

Fig. 2.66: Localizzazione e nuovo progetto di *Pere IV*, 2005



Fonte: Articolo "En nuevo Parc del Poblenou, 2008

In definitiva, l'ordinamento proposto può essere osservato nella figura 2.68 e 2.69, che riflettono gli adeguamenti del sistema viario al parco, descrivendo la localizzazione degli *equipamientos* e degli assi viari dentro il parco.

Fig. 2.68: Localizzazione degli assi viari dentro il *Parc Central del Poblenou*, 2005



Fonte: Comune di Barcellona, Modifica puntuale del MPM, 2004

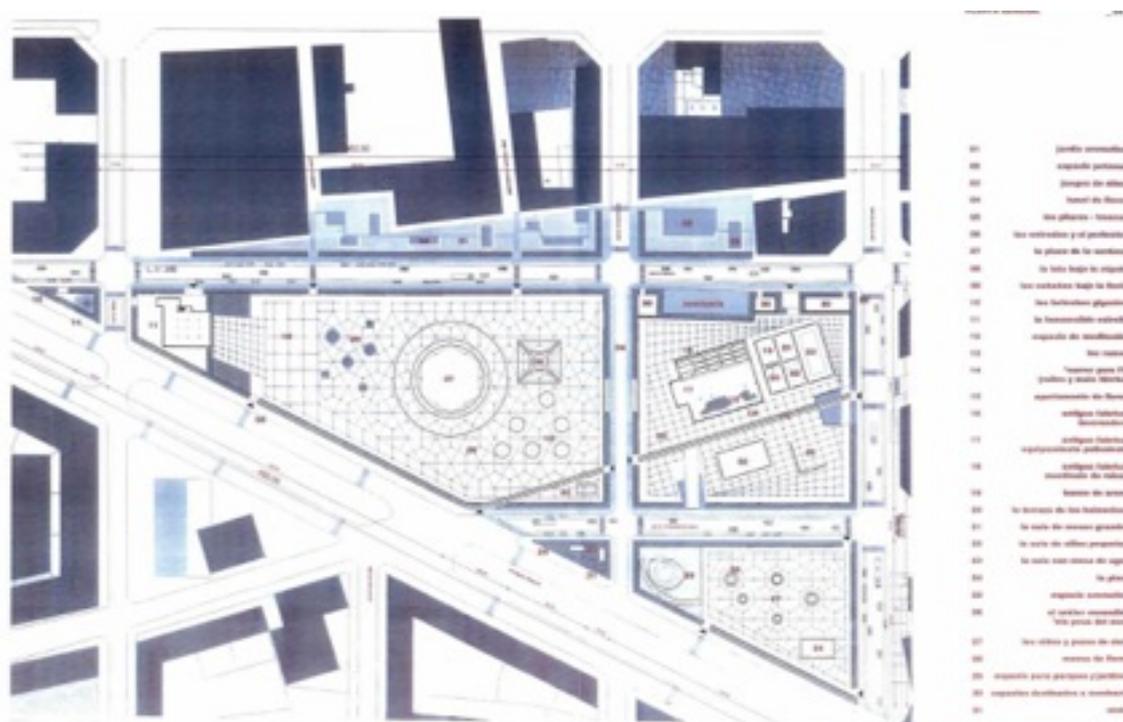
Figura 2.69: Schema riassuntivo di equipamientos e rete viaria del settore *Parc Central*, 2005



Fonte: Comune di Barcellona, Modifica puntuale del MPG, 2004

In questo piano, inoltre, viene introdotta la pianta generale del *Parco del Centre del Poblenou*. (Fig. 2.70)

Fig. 2.70: Pianta generale del Parc del Centre del Poblenou, 2005



Fonte: Comune di Barcellona, Modifica puntuale del MPG, 2004

Il progetto del Parco verrà approvato definitivamente nel 2005, momento in cui inizierà la sua costruzione. Sottolineiamo che la realizzazione del parco e la sua costruzione sono stati difficili anche per la presenza di proteste dei cittadini circa la distruzione del recinto industriale appena adiacente al parco, ovvero il *Can Ricart*. La ristrutturazione secondo la trama *Cerdà* della parte dietro al parco si trasformò mai come pianificato nel 2004 come conseguenza dell'opposizione al progetto da parte del tessuto associativo e dai cittadini che vivevano nell'area.

Per questo motivo, la costruzione del parco fu possibile solo successivamente alla mediazione del Comune con i cittadini e il cambiamento della pianificazione per l'area adiacente al parco. Nel caso di *Can Ricart*, si dovette procedere nel 2006 a una modifica del *Pla de Millora urbana UA-1*, precedentemente approvato nel 2004. La ragione fu la conservazione dell'elemento di memoria storica e dello spazio patrimoniale rappresentato dal vecchio recinto industriale di *Can Ricart*.

Nel piano del 2006, venne definito il mantenimento di gran parte del recinto al fine di conservare gli edifici e gli spazi pubblici del nucleo principale, coniugando tali spazi con le nuove edificazioni. In tal senso, fu uno sforzo di conservare il valore patrimoniale ma anche sociale e d'uso dello spazio in esame, cercando di minimizzare gli impatti negativi della trasformazione del 22@ per quest'area.

Dalla figura 2.71, possiamo vedere i cambiamenti del 2006, che saranno importanti per il parco in quanto creeranno un sistema integrato di spazi pubblici e specialmente renderanno possibile la realizzazione del parco stesso.

Fig. 2.71: Pianificazione proposta per l'area di *Can Ricart*,



Fonte: Comune di Barcellona, Modifica puntuale del MPGM, 2006

Se l'evoluzione generale dell'area specifica é stata quella fin qui descritta, il progetto d'urbanizzazione del parco fu altrettanto travagliato e confuso.

L'intenzione di costruire un parco all'incrocio tra la *Diagonal* e *Pere IV*, come visto anteriormente, emerge agli inizi degli anni '90, idea consolidata nel progetto del 22@. Al fine di urbanizzare la zona, il Comune di Barcellona e il distretto di San Martí promossero un concorso internazionale nell'anno 2001. Al concorso parteciparono vari gruppi d'architetti, tra i quali la UTE (*Unión Temporal de Empresas*) formata dal gruppo Ateliers Jean Nouvel di Parigi e B720 di Barcellona, che vinsero il concorso.

Il concorso si stoppò per lunghi anni a seguito di dibattiti politici e disguidi di carattere attuativo finché nel 2005 fu redatto il progetto d'attuazione da parte del gruppo vincitore del concorso. Riprendendo il progetto con quasi quattro anni di distanza, si erano prodotti vari cambi di diversa natura che affettarono il progetto stesso. I cambiamenti furono il frutto di decisioni da parte del Comune di Barcellona e dello studio B720. Questi cambiamenti porteranno a una forte rottura con la continuità del lavoro di disegno e la normativa urbanistica precedente che affetteranno i concetti e le idee sviluppate per il concorso.

Una delle questioni urbanistiche che maggiormente affetteranno il progetto sarà la decisione di dare priorità alla calle Cristobal de Moura rispetto all'asse storico di Pere IV, al fine di dare più rilievo alla trama ortogonale rispetto all'antico tracciato irregolare. Questo intervento fa in modo che il parco si presenti frammentato in tre grandi e due piccole aree, separate dalla presenza di strade che attraversano le aree verdi. (Fig. 2.72)

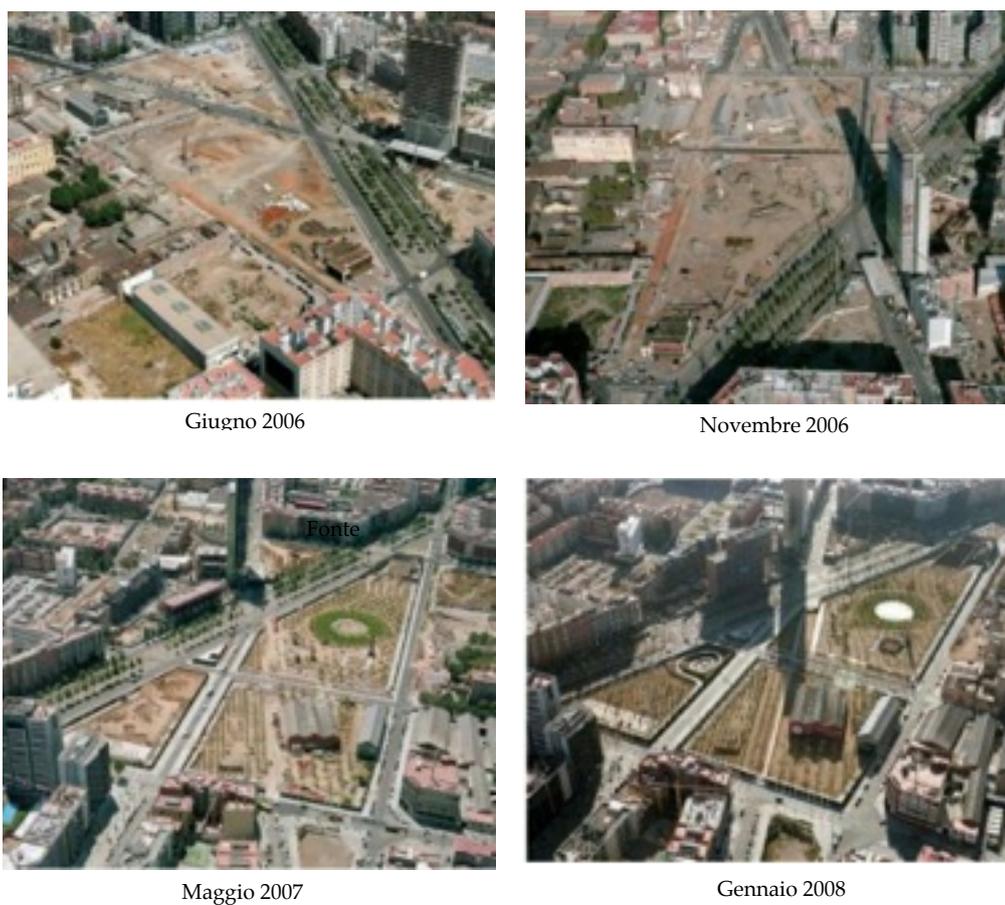
Fig. 2.72: Differenza dello schema viario tra la proposta del concorso e quella eseguita



Fonte: Articolo *El papel del usuario en el diseño urbano: el Parc central de Poblenou*, 2013

L'esecuzione del progetto definitivo del parco iniziò nell'aprile del 2006, dopo l'approvazione definitiva del progetto nel novembre del 2005. Le opere di costruzione del parco iniziarono nel maggio del 2006 e si conclusero nel febbraio del 2008 (Fig. 2.73), nell'aprile dello stesso anno il parco fu inaugurato, in concomitanza con la festa di primavera.

Figura 2.73: Fasi di realizzazione del *Parc Central del Poblenou*



Fonte: Articolo "En nuevo Parc del Poblenou, 2008

Il lavoro svolto in questo secondo capitolo risulta utile al fine di comprendere la formazione e la costruzione del territorio analizzato, le sue persistenze e la storia urbana precedente e posteriore al piano del 22@.

Inoltre, l'analisi ci fornisce gli strumenti per capire la nascita del *Parc Central del Poblenou* e lo sviluppo che il territorio dell'incrocio tra *Diagonal* e *Pere IV* ha avuto a partire dagli anni '90, nonché le trasformazioni puntuali avvenute per mezzo del piano

del 22@. Attraverso questa analisi, possiamo anche leggere le intenzioni dei pianificatori e gestori urbani nell'implementazione del piano del distretto della creatività nonché i risultati aspettati dall'implementazione della rigenerazione attraverso politiche della città creativa.

In tal senso, la costruzione del *Parc del Centre del Poblenou*, si collega a strategie di rigenerazione integrale e creazione di un nuovo tessuto urbano, seguendo i precetti propri delle città creative, implementate all'interno della città di Barcellona.

L'evoluzione urbana e la comprensione dei meccanismi di creazione dell'area saranno utili per la fase successiva d'analisi, in quanto ci offrono una prima approssimazione all'area di studio nonché la comprensione dei fenomeni che hanno portato alla sua nascita così come possiamo osservarlo attualmente.

3. CAPITOLO: ANALISI DELLA CREATIVITÀ DEL *PARC DEL CENTRE DEL POBLENOU*

Seguendo le linee del progetto della ricerca, in questo capitolo svilupperemo l'analisi empirica del territorio specifico preso in esame, ovvero il *Parc Central del Poblenou*.

Dopo aver analizzato la letteratura in merito alle città creative e alle sue critiche, aver visto come tali teorie s'applicano alla città di Barcellona per mezzo del piano del 22@, ci concentreremo nell'analisi del caso proposto.

Nel secondo capitolo ci siamo soffermati sulla localizzazione e l'evoluzione dell'area specifica sia in termini storici che urbanistici precedenti al piano del 22@ e abbiamo visto come lo stesso abbia affettato il territorio dal *Poblenou* e dell'area specifica, a partire dall'inizio del XXI secolo.

In questo capitolo, invece, analizzeremo le ripercussioni pratiche delle teorie delle *creative cities* nello spazio pubblico in esame, misurando e analizzando gli impatti delle politiche di rigenerazione per mezzo della creatività.

Al fine di sviluppare l'analisi, operativizzeremo il concetto di creatività nello spazio pubblico, presentando allo stesso tempo i nostri indicatori d'analisi.

In tal senso verranno presentate tanto le variabili collegate ai sostenitori delle *creative cities*, adattati a livello di micro area di studio, tanto le variabili critiche, anch'esse adattate al caso specifico analizzato.

Il capitolo che segue é stato quindi organizzato in due parti, in primo luogo verrà descritta l'area analizzata. In questo apartado si potranno comprendere gli elementi che compongono il parco, la loro localizzazione e verranno descritti utilizzando materiale grafico che accompagni la lettura e la comprensione del territorio.

In seconda istanza, verranno presentate le singole variabili utilizzate al fine di sviluppare l'analisi, ogni variabile verrà descritta in termini generali e poi adattata al caso specifico. Una volta descritti e spiegati gli indicatori, verranno presentati i risultati ottenuti, organizzati secondo gli indicatori stessi.

Per finire verranno presentate delle brevi conclusioni rispetto all'analisi svolta che riassumeranno sinteticamente i risultati ottenuti, prima di passare alle conclusioni generali, che troviamo alla fine dell'elaborato.

3.1 Descrizione del caso di studio: Il *Parc Central del Poblenou*

Come visto nel secondo e terzo paragrafo del precedente capitolo, il *Parc Central del Poblenou* sorge all'incrocio tra la *Diagonal* e *Pere IV* e si trova nella zona levante di Barcellona, nel settore del *Poblenou*, dentro il distretto di *Sant Martí de Provençals*.

Attualmente, il parco centrale del *Poblenou* risulta delimitato dall'*Avenida Diagonal* e le strade *Bac de Roda* e *Marroc*. Le strade *Bilbao* e *Espronceda* lo attraversano trasversalmente mentre la strada *Cristóbal de Moura* longitudinalmente. Presenta una superficie di 55.600 m² e incorpora al suo interno l'antica fabbrica *Oliva Artés* riabilitata come *equipamiento* nonché la sede della *guardia civil*. (Fig. 3.1)

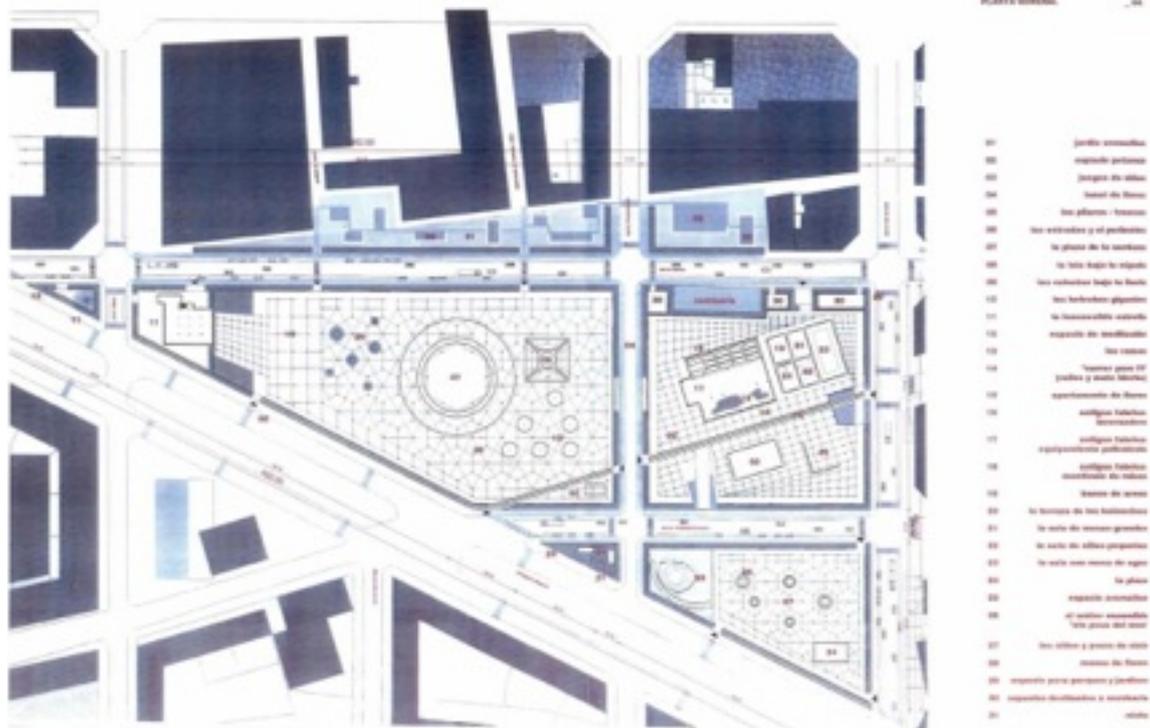
Le figure 3.1 e 3.2 mostrano rispettivamente lo stato attuale del parco e la mappa del progetto dello stesso, con i suoi elementi principali.

Figura 3.1: Stato attuale del *Parc del Centre del Poblenou*



Fonte: Google Earth, maggio 2015

Fig. 3.2: Pianta del parco, progetto, 2005



Fonte Modifica puntuale di MPGM del 2004. Comune di Barcellona

Il progetto per il parco dell'architetto Jean Nouvel, presentato nel 2006, considerava il parco composto attorno a quattro concetti (Heras, 2013):

- viabilità centrata nei pedoni: al fine di risolvere la viabilità del parco si optò per un transito pacifico in cui i pedoni sono considerati gli utenti principali. In questo modo, si cercarono soluzioni per contenere il traffico nelle vie che attraversano il parco. Nella via *Cristóbal de Mourà* si riduce la sezione, mantenendo la dimensione dei marciapiedi e le due vie di traffico automobilistico mentre la via *Espronceda* si coprì con uno spazio chiamato "tunnel dei fiori" che si materializza in una pergola di struttura metallica coperta da pianta rampicanti.
- priorità al concetto di parco chiuso e vegetale, senza frammentazioni: si configura come uno spazio di tranquillità, in contrasto con il rumore della città. Secondo *Jean Nouvel*, "nos encontramos que el cierre del parque es la defensa ante la fragmentación. Sólo traspasando el grueso del cierre, el peatón cambia de mundo. Desde el exterior se pasa al interior, del viario al jardín, del ruido al silencio, sin fragmentaciones y creando una unidad".
- elementi tematici: il parco integra una serie di spazi minori, ognuno dei quali viene caratterizzato da elementi simbolici che gli donano un tema differente. In particolare

essi sono la piazza de la sardina; le volte, rami, nidi e pozzi del cielo; le capanne sotto la pioggia; la isola sotto la cupola; il cratere; gli spazi e giardini aromatici; il tunnel di fiori; il tracciato di *Pere IV* e gli accessi.

- Gli elementi di giardineria saranno i principali del parco: si planterà un numero elevato di alberi in tutta l'area del parco, che cambieranno di specie a seconda delle zone del parco, mantenendo comunque la predominanza della salice babilonica. Lungo il muro perimetrale, interiore e esteriore, nel tunnel dei fiori e in alcune delle figure tematiche del parco si disporranno piante arrampicanti, con predominanza della buganvillee e la vigna vergine.

Seguendo questi concetti si realizzo il parco così come lo conosciamo attualmente. La descrizione del parco si concentrerà nella grandi aree, soffermandosi sugli elementi principali e comuni a tutta l'area del parco. La descrizione sarà divisa per argomenti tematici e illustrata con immagini proprie, scattate nel luogo nel maggio del 2015.

1) Vie perimetrali e interne al parco

La geometria delle vie segue i precetti del piano direttore del 22@ per la città di Barcellona e più precisamente la pianificazione del settore *Parc Central*.

In generale, le strade seguono lo schema: 3 metri di marciapiedi a entrambi i lati e una carreggiata di 10,8 metri di sezione, a eccezione della via *Esponceda* dove la larghezza dei marciapiedi é variabile (comunque superiore ai 3 metri) e la carreggiata di 6 metri di sezione (Fig. 3.3). Nella strada *Cristóbal de Mourà* la larghezza dei marciapiedi é di 5,50 metri, mentre la carreggiata di 6 metri (Fig. 3.4).

Fig. 3.3: *Calle Esponceda*



Fig. 3.4: *Calle Cristóbal de Mourà*



2) Accessi

Le entrate al parco sono situate nell'*Avenida Diagonal* e nelle strade *Espronceda*, *Marroc*, *Bac de Roda* e *Cristóbal de Moura*, tutte allo stesso livello della strada.

Le entrate sono di tre tipi:

- le entrate principali, sono situate nell'*Avenida Diagonal* e nella strada *Pere IV*, ai due estremi della pista ciclabile. L'entrata dal lato della *Diagonal* é composta da un arco di 4,50 metri (Fig. 3.5) mentre le due su *Pere IV* sono di 9 metri (Fig. 3.6), tutte sono formate da porte metalliche con un vetro centrale che permette di vedere l'interno del parco.

Fig. 3.5: Entrata principale al parco su *Avenida Diagonal*



Fig. 3.6: Entrata principale al parco su *Calle Pere IV*



- entrate pedonali con arco piccolo (Fig. 3.7) e ad arco grande (Fig. 3.8), situate nell'*Avenida Diagonal*, la strada *Marroc*, *Bac de Roda* e *Cristóbal de Moura*.

Fig. 3.7: Entrate ad arco piccolo



Fig. 3.8: Entrate ad arco grande



- entrate di manutenzione, anch'esse pedonali, s'incontrano nella calle *Espronceda* e *Bac de Roda* e *Cristobál de Mourá*. (Fig. 3.9). Queste entrate hanno una dimensione tale da permettere l'entrata di veicoli di manutenzione del parco e di soccorso come pompieri. Per gli altri tipi di veicoli, l'entrata non é permessa e la circolazione avverrà per le strade circostanti.

Fig. 3.9: Entrata di mantenimento su *Cristobál de Mourá*



3) Edificio di manutenzione

L'edificio di manutenzione é situato nel triangolo che s'incontra tra la *Diagonal* e le strade *Cristóbal de Moura* e *Espronceda*. Totalmente circondata da una massa vegetale di buganvillas di 3.5 metri di altezza e 1,10 metri di spessore, l'entrata alla casa si realizza dalla via *Cristóbal de Moura*. L'apportazione di luce naturale avviene attraverso una perforazione nel tetto a modo di patio e finestre nei vari uffici. La casa di manutenzione dispone di varie abitazioni, un bagno, una cucina, un ufficio per il capo di manutenzione, un ripostiglio e la centrale di controllo dell'illuminazione del parco.

4) Centrale di raccolta pneumatica integrata e rampa di rocce

L'edificio di raccolta pneumatica risulta totalmente circondato da un muro vegetale di buganvillee di 8metri d'altezza, cosicché diviene impercettibile dai viandanti. All'interno del parco, un piano inclinato nasconderà la centrale cosicché l'utente potrà accedere alla coperta che ricrea un paesaggio lunare a base di pietre e rocce vulcaniche. (Fig. 3.10)

Fig. 3.10: Paesaggio lunare che copre la centrale di raccolta



5) Edificio della guardia civile

Situato nella strada *Marroc*, tra la via *Espronceda* e *Bac de Roda*, l'edificio si trova integrato al parco (Fig. 3.11) anche se tramite una separazione vegetale s'évita l'accesso all'edificio dall'interno del parco (Fig. 3.12) e si realizza una zona di parcheggio per macchine e moto della guardia civile.

Fig. 3.11: Edificio della *Guardia*



Fig. 3.12: Muro divisorio



6) Antica fabbrica *Olivas Artés*

L'edificio storicamente dedicato a antica fabbrica viene convertito in un museo sulla storia di Barcellona (MUHBA) (Fig. 3.13). Il progetto s'ispira al padiglione dell'arsenale di Parigi, ove risiedono i documenti sull'urbanistica e l'architettura della città.

Nel nostro caso, l'edificio verrà diviso tra la navata centrale e le due laterali (Fig. 3.14). Nella navata centrale verranno presentati i piani del presente e futuro della città, mentre nelle navate laterali si espone la parte storica e di documenti d'archivio.

Fig. 3.13: Entrata al Museo



Fig. 3.14: Retro dell'edificio, in cui s'apprezza la sua struttura



7) Piazza della *Sardana*

La piazza della *Sardana* é una piazza circolare aperta di 32 metri di diametro che permette le attività di gruppo e di riunione (Fig. 3.15 e 3.16). Risulta situata nella parte centrale del parco, essendo uno degli elementi più importanti dello stesso. É circondata da un'area di prato che forma un anello attorno alla piazza che misura circa 2.000m² di

superficie. Nella zone di Prato sono stati piantati diversi salici disposti in tre cerchi concentrici così che il visitante passa per una pioggia di rami di salici fino allo spazio aperto della piazza. I rami dei salici s'abbassano fino alla piazza creando un effetto di "cascata vegetale". Il pavimento della piazza è leggermente in pendenza in modo da permettere l'evacuazione dell'acqua piovana.

Il pavimento della piazza è composto da piastrelle di cemento architettonico di 50x50x7cm. Nelle piastrelle si sono inseriti pezzi circolari di ceramica e acciaio inossidabile di differenti diametri, di colore rosso e giallo (Fig. 3.17). Attraverso la disposizione variabile delle piastrelle colorate e quelle senza ceramica, s'è creato un mosaico all'interno della piazza (Fig. 3.18).

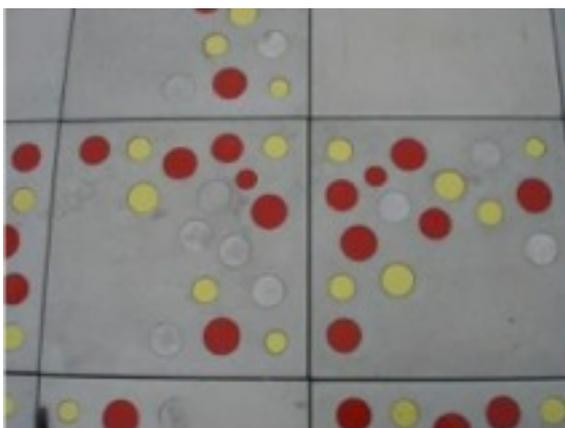
Fig. 3.15: Visione della piazza *Sardana*



Fig. 3.16: Visione della piazza della *Sardana*



Fig. 3.17: Pavimento Piazza *Sardana*



3.18: Effetto mosaico della piazza



8) Le volte

Situate nella parcella principale tra il paesaggio lunare e la trama esagonale dei salici, lo spazio delle volte é formato da 4 volteggi rispettivamente di 8,7,6 e 5 metri di larghezza sulla cui superficie s'è fatto arrampicare piante di *platanus hiispanica* che s'è adattato alla forma metallica (Fig. 3.19 e 3.20). Sotto le volte metalliche s'è piantato *cycas revoluta y helechos*.

Fig. 3.19: Volta e vegetazione



Fig. 3.20: Volta e vegetazione



9) "I Rami"

Si tratta d'elementi scultorei sviluppati in altezza che hanno la funzione di fornire supporto a differenti specie vegetali. All'interno del parco, esistono quattro tipi diversi di "rami":

- Le "*macetas apiladas*": all'interno del parco di sono 9 vasi uno sopra l'altro che formano un ramo di circa 15 metri d'altezza. In esse si piantano 144 unità di agave. Si tratta di una scultura metallica di acciaio inossidabile trattato nella superficie esterna da vernice di bola di vetro. Nella parte centrale del ramo ci sono i tubi per l'irrigazione e il drenaggio di ognuno dei vasi che lo compongono (Fig. 3.21).
- Il "ramo" gigante: formato da tre tubi di acciaio pitturato inclinati che simulano la forma di un ramo. Nell'estremo superiore vengono posizionati tre cactus. Come nell'esempio precedente, ogni tubo contiene al suo interno i tubi per l'irrigazione e il drenaggio. (Fig. 3.22)
- La colonna di Stilita: si tratta di un pilone di cemento di 12metri d'altezza che termina con un incensiere nel quale si colloca un cactus (Fig.3.23).

Fig 3.21: Ramo *Maceta*

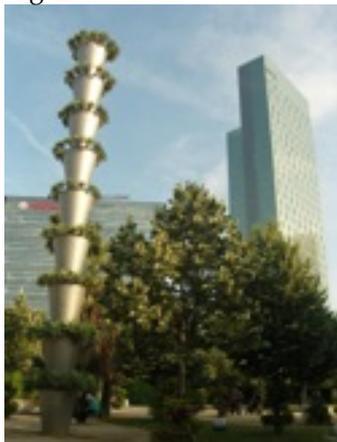


Fig. 3.22: *Ramo Gigante*



Fig. 3.23: Colonna *Stilita*



10) I nidi e il pozzo del cielo

Entrambi sono spazi di riposo dove il terreno s'abbassa leggermente e progressivamente, trattati con piante ornamentali e aiuole di fiori che contrastano col trattamento del resto del terreno del parco, invitando l'utente a distendersi sopra di essi con comodità. In alcuni di questi nidi s'inseriscono sdraie di acciaio con perforazioni circolari, secondo il disegno di Jean Nouvel (Fig. 3.24).

Nella proiezione verticale di alcuni di essi appaiono i pozzi del cielo, elementi verticali realizzati in strutture metalliche (tre pali di 14,8 metri d'altezza con sezione circolare di 50 cm di diametro dai quali si sospende una maglia a metallica di acciaio inossidabile che forma una parabola iperbolica) creando entrate e pozzi di luce con differenti effetti (Fig. 3.25 e 3.26).

Fig. 3.24: Sdraio di disegno di Nouvel



Fig. 3.25: Esempio di pozzo



Esistono altri due pozzi: il pozzo d'acqua, ovvero un cilindro di acciaio inossidabile di 9 metri d'altezza sospeso verticalmente in tre pali di 15 metri d'altezza (Fig. 3.27) e il pozzo disco, un anello con sezione trasversale a forma di U utilizzato per sistemarci la terra vegetale e servire come vaso sospeso a 2,5 metri d'altezza.

Fig. 3.26 Esempio di pozzo



Fig. 3.27: Esempio di pozzo



11) Le capanne sotto la pioggia

Le capanne sono situate nella parcella principale del parco, tra le volte e la piazza della *Sardana*. Sono tre strutture, due delle quali fabbricate con vimini trattato in autoclave e disposto in due o tre livelli che formano capanne di forma semisferica (Fig. 3.28). La terza capanna é formata da tubi metallici e ricoperta da cavi di acciaio inossidabile che serve per la crescita della vegetazione piantata vicino alla base. L'altezza di questa ultima capanna é di 8 metri (Fig. 3.29).

Le capanne permettono l'accesso al loro interno e s'integrano a una delle zone destinate ai giochi per bambini.

Fig. 3.28: Esempio capanna di vimini



Fig. 3.29: Esempio capanna metallo



12) L'isola sotto la cupola

L'isola s'incontra nella parcella principale del parco, prossima alla piazza della *Sardana*. Si tratta di una piattaforma quadrata circondata da un canale d'acqua che si separa mediante quattro passatelle di legno situate in ognuno dei suoi vertici, attraverso le quali s'accede all'interno del quadrato. Il canale d'acqua é rivestito da acciaio inossidabile per massimizzare il riflesso della luce proiettata dalle lampade situate nella parte alta dei piloni. L'isola é circondata da arbusti di 2 metri d'altezza, che creano un recinto chiuso, aumentando la sensazione d'isolamento e raccoglimento. (Fig. 3.30)

La cupola che copre l'isola é composta da 6 pilastri metallici cervi e sei salici. I pilastri e i tronchi sono coperti a modo d'elica da piante ornamentali. Per facilitare la crescita delle piante ornamentali si sono collocati quattro cavi verticali di acciaio inossidabile in ognuno dei quattro pilastri (Fig. 3.31).

Fig. 3.30: Visione dell'isola dall'esterno



Fig. 3.31: visione della cupola dal basso



13) Il cratere

Il cratere s'incontra situato nella parcella compresa tra *Cristóbal de Moura*, *Espronceda*, *Bac de Roda* e *Diagonal*. Si tratta di un grande spazio scavato rispetto al livello del parco. L'accesso al cratere può avvenire tramite una rampa elicoidale con una pendenza soave o attraverso delle scale che attraversano il cratere in diagonale.

All'interno del cratere s'incontra il "*pozo del mundo*" (Fig. 3.32). I muri che delimitano questo spazio, tanto all'interno come all'esterno, sono rivestiti da una densa massa vegetale di buganvillee in continuità col perimetro del parco. Nei versanti del cratere si

sono piantate varie specie di arbusti che compongono un mosaico di vegetazione (Fig. 3.33).

Fig. 3.32: Il pozo del mundo del cratere



Fig. 3.33: Vegetazione del pozo



14) Spazio aromatico

Situato nella parcella tra le strade *Marruecos*, *Bac de Roda*, *Cristóbal de Moura* e *Espronceda*, lo spazio risulta circondato da due muri verdi vegetali delle stesse specie che il muro interiore del parco e inserito dentro la trama ortogonale di schinus molle. Si compone di nuove parterre ognuno dei quali contiene una specie aromatica differente (Fig. 3.34 e 3.35).

Fig. 3.34: Spazio aromatico



Fig. 3.35: Spazio aromatico

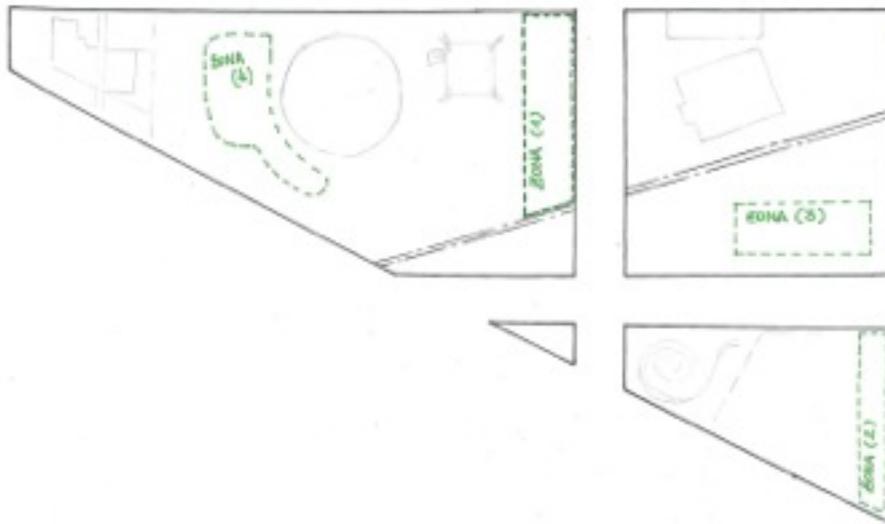


14) Zone polivalenti

Si distinguono quattro zone polivalenti situate rispettivamente nella parcella principale in prossimità della strada *Espronceda* e nella parcella limitata dalle vie *Cristóbal de Moura*, *Bac de Roda*, *Espronceda* e *Diagonal*.

Questi spazi sono destinati a diversi usi e attività: zona di giochi per bambini, diverse piste per lo sport, aree di riposo, zona di ping-pong e bocce. In queste aree non esiste il tetto vegetale e il suolo risulta essere di gomma, di colore simile al resto del parco, simulando il saul6. (Fig. 3.36)

Fig. 3.36: Posizionamento delle zone polivalenti



Fonte Elaborazione propria

- zona polivalente localizzata nella parcella principale accanto al tunnel di fiori (1). In essa si collocano tavolini da ping-pong, un cono inverso, un cono, una rotonda con doppio cono tagliato su misura e delle piste per giocare a bocce (Fig. 3.37 e 3.38);

Fig. 3.37: Piste da bocce



Fig. 3.38: Attrezzature zona polivalente 1



- zona di piste da Basket (2). Situata accanto alla zona di riposo, si apre agli usi sportivi attraverso la localizzazione di due campi da basket. (Fig. 3.39 e 3.40)

Fig. 3.39: Zona polivalente 3



Fig. 3.41: Piste da basket



- zona polivalente localizzata nella zona accanto alla pista ciclabile di Pere IV (3). In questo spazio si crea uno spazio usato per i giochi dei bambini, attraverso l'implementazione di attrezzature per il gioco (Fig. 3.41 e 3.42);

Fig. 3.41: Area giochi di spazio 3



Fig. 3.42: Area giochi spazio 3



- zona polivalente situata nella parcella principale (4): si colloca una capanna tipo iglú e un gioco di corde di 4,5metri d'altezza, entrambi su un pavimento di gomma che arriva fino a 14 cm di spessore, in funzione all'altezza dei giochi. Inoltre, si localizzano giochi per bambini (Fig. 3.43, 3.44 e 3.45).

Fig. 3.43: Giochi per bambini in zona polivalente 4



Fig. 3.44: Giochi per bambini in zona 4



Fig. 3.45: Giochi per bambini in zona 4



15) Tunnel di fiori

Il tunnel di fiori attraversa la strada *Espronceda* nel tramo compreso tra la strada *Marroc* e *Cristóbal de Moura*, interrompendosi in concomitanza del muro di vetro della sessione (Fig. 3.46). L'altezza del tunnel dei fiori varia tra i 5.3 e i 6.7 metri. La copertura del tunnel si realizza con due tipi di piante aromatiche piantate in prossimità del muro di cinta del parco. Si tratta di una struttura metallica formata da profili principali di mensole di diverse altezze, ancorate al terreno per mezzo di piastre di 3,50x2,50x1,00m. I profili del tunnel sono di sezione variabile, armati a partire da placche di acciaio tagliate a misura con spessori di fino 3,5 cm. Unendo i profili come se fossero delle membrane si dispongono cinghie tubolari di 168mm di diametro con differenti inclinazioni. A queste cinghie si sovrappongono delle trame di cavi di acciaio

inossidabile di 5mm di spessore che serviranno da supporto per le piante e i fiori (Fig. 3.47).

Fig. 3.46 e 3.47: Dettaglio del tunnel di fiori nella strada *Espronceda*



16) Area cani

Si prevede uno spazio destinato ai cani, situato vicino alla sede della *Guardia Civile*. Il suolo sarà di terra sabbiosa e lo spazio sarà circondato da muri vegetali con le stesse caratteristiche del perimetro interno al parco (Fig. 3.48 e Fig. 3.49).

Fig. 3.48: Area cani vista dall'esterno



Fig. 3.49: Area cani, visione interna



17) Perimetro esterno

Il limite tra il parco e le strade che lo delimitano avviene attraverso un muro di 3 metri d'altezza, ad eccezione del tramo adiacente alla centrale di residui, in cui si alza agli 8 metri. Questo muro é formato da: 1,1metro di spessore di massa vegetale nella faccia esterna del parco ed é formata da bouganvillee, kennedyia rubicunda y phaedianthus

buccinatorius piantate in un vaso ai piedi del muro (Fig. 3.50); 0,5m di spessore di edera e vigna vergine all'interno del parco (Fig.3.51). Al fine di sostenere le piante, si collocano linee orizzontali di fili metallici distanziate un metro l'una dall'altra.

Fig.3.50: Rivestimento del muro, esterno



Fig.3.51: Rivestimento del muro, interno



Il muro risulta perforato parzialmente da finestre di diverse forme (circolari, ovali e a parentesi) (Fig. 3.52, 3.53 e 3.54) al fine di dare trasparenza dall'interno o l'esterno del parco. Questi buchi sono chiusi con vetri nella parte interna del parco.

Fig. 3.52: Finestra circolare



Fig. 3.53: Finestra ovale

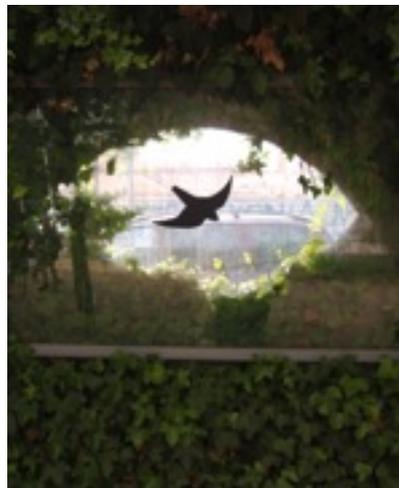


Fig 3.54: Finestra a parentesi



La massa vegetale densa e informe della parte esteriore del parco é composta principalmente da bouganville mischiata con altre specie di arbusti ornamentali e fiori con tonalità violette, simili al fiore della buganvillee, che favoriscono la biodiversità e la fioritura dei muri orientati a nord dove la bouganville non cresce e fiorisce molto. La mescolanza tra elementi vegetali e il finito di colore cemento, utilizzato per dare un

aspetto più naturale al muro, minimizzano il suo impatto visuale particolarmente decisivo nei periodi di consolidamento della vegetazione e in autunno-inverno.

Il muro ha la doppia funzione di proteggere acusticamente il parco al fine di assicurare la tranquillità dell'utente de parco e dare supporto alla vegetazione della parte interiore del parco.

Esiste un tramo del perimetro del parco dove il muro di cemento si sostituisce da un muro di vetro, formato da pezzi di 3,70x2,20x0,18m collocati uno accanto all'altro con 70 cm di ancoraggio e 3metri d'altezza. Questo tramo é lungo 18 metri e si situa su entrambi i lati della strada *Espronceda*, all'altezza dell'edificio della Guardia Urbana.

18) Vegetazione

Nel parco si trovano due differenti trame di alberi, che cambiano a seconda della localizzazione all'interno del parco. La prima trama, quella esagonale, é composta da salici e *tipuanas*; la seconda, invece, é formata da tigli e *schinus*. Queste trame, a seconda della specie utilizzata, variano di dimensione al fine di costruire un gran tetto vegetale nelle zone del parco in cui sono piantate. La coperta vegetale é interrotta in alcune parti del parco per permettere il passaggio della luce.

La disposizione degli alberi, cosí come il loro trattamento, permettono la formazione di volte e cupole vegetali, con l'aiuto di strutture ausiliari.

All'interno del parco, sono state piantate sei specie d'alberi (per un totale di 1000 unità in totale):

- *salice babilonica*: nella parcella principale e nella parte nord della zona attraversata da Pere IV, conseguendo una continuità visuale da una parcella all'altra. (Fig. 3.55)
- *tiglio tomentosa*: nella zona sud-est della parcella principale, che circondano la zona dei rami. (Fig. 3.56)
- *tipuana tipu*: delimita il cammino perimetrale in tutte le zone del parco e in una parte del tracciato di Pere IV. (Fig. 3.57)
- *Platanus hispanica*: utilizzati per la formazione delle volte nella parcella principale. (Fig. 3.58)

Fig. 3.55: Salice



Fig. 3.56: Tiglio



Fig. 3.57: Tipuana



Fig. 3.58: Platano Hispanico



19) L'arredo urbano

Il parco offre numerose aree di riposo e contemplazione, come i nidi, tuttavia, si dispongono sedie in tutto il parco. Le sedie sono di diverse tipologie: rotanti, fisse e sdrai (Fig. 3.59 e 3.60). Inoltre, si sono messi cestini (Fig. 3.61), fonti (Fig. 3.62) e parcheggi per le biciclette (Fig. 3.63), in tutto il parco, e hanno un disegno simile, secondo l'opera di *Jean Nouvel*.

Fig 3.59: Sedie fisse



Fig. 3.60: Sdraio



Fig. 3.61: Porta bici



Fig. 3.62: Cestini



Fig. 3.63: Fonti



Inoltre, come vedremo successivamente, l'elemento dell'illuminazione risulta fondamentale nel parco. Di conseguenza, l'architetto ha disegnato una serie di elementi d'arredo utili a fornire luce, come le lampade a terra (Fig. 3.64), quelle appese al muro perimetrale (Fig. 3.65) e i lampioni, siano essi a una (Fig. 3.66) o due lampade (Fig. 3.67).

Fig. 3.64: Lampada a terra



Fig. 3.65: Lampada appesa



Fig. 3.67: Lampione a una lampada



Fig. 3.68: Lampione a due lampade



20) Illuminazione

Per l'illuminazione del parco s'è installato un sistema di controllo informatico che permette il controllo individualizzato di ogni punto di luce. Attraverso questo sistema si può regolare l'intensità di luce di ogni lampada e l'accenderla/spegnere. In questo modo, si possono programmare diversi scenari in funzione della necessità d'uso del parco.

L'illuminazione del parco, in generale, apporta una luce soave nel pavimento sopra il quale si proiettano le ombre delle chiome degli alberi. Le differenti specie degli alberi, le diverse inclinazioni della luce così come il cambio sottile della colorazione delle luci, conforma un gioco di ombre e luci che accentuano la sensazione di passeggiare in un luogo tranquillo e vegetale.

La luce s'interrompe a volte nel momento in cui ci si avvicina a luoghi o elementi vegetativi particolari che si scoprono a sorpresa.

In generale, si realizza un'illuminazione artistica adattata agli elementi dell'arredo urbano siano essi le cupole o le volte, i rami giganti della quale s'aumenta la sensazione di altezza, dei paesaggi lunari e del cammino perimetrale, dell'antica fabbrica che si scopre, i nidi in cui si può riposare, e il cratere del quale si percepisce la profondità e anche delle capanne, in cui le luci aumentano il colore.

La luce e la combinazione dell'illuminazione generale (funzionale) e quella particolare (ornamentale) sono utilizzate per aumentare la percezione della poesia del luogo (Fig. 3.69 e 3.70).

Fig. 3.69 e 3.70: Dettagli dell'illuminazione del parco



Fonte: Articolo "En nuevo Parc del Poblenou, 2008

21) Trattamento del suolo

Prima di piantare gli elementi della vegetazione, fu necessario risanare l'area in cui doveva sorgere il parco, siccome il terreno esistente in quel momento non era appropriato per gli spazi vegetali. Per questo motivo, fu necessario togliere circa due metri di profondità del terreno, fino ad arrivare al livello delle sabbie sottostanti. Una volta realizzato lo svuotamento, si riempì nuovamente con terra adeguata alla vegetazione ovvero terra sabbiosa-argillosa.

La maggior parte del parco presenta attualmente una pavimentazione di *sauló* al fine d'aumentare il contrasto delle ombre proiettate al suolo tuttavia abbiamo diversi tipi di pavimento:

- *sauló* (Fig. 3.71);
- pezzi prefabbricati di cemento armato con rilievo e articolazioni nel cammino perimetrale del parco e la rampa d'accesso del cratere (Fig. 3.72);
- pavimento continuo di gomma di colore *sauló* nelle aree polivalenti e nelle zone di gioco (Fig. 3.73). La sua profondità sarà variabile, in relazione all'altezza di caduta;
- pozzolana vulcanica nel paesaggio lunare (Fig. 3.74);
- prato nella parcella principale in prossimità della piazza della *Sardana* (Fig. 3.75);
- terra vegetale dove s'incorporano binari nel tracciato della via Pere IV (Fig. 3.76).

Fig. 3.71: *Sauló*



Fig. 3.72: Prefabbricato cemento



Fig. 3.73: Pavimento gomma



Fig. 3.74: Pozzolana Vulcanica



Fig. 3.75: Prato



Fig. 3.76: Terra vegetale



Attualmente, il parco si presenta come uno spazio pubblico integrato allo spazio urbano e nell'insieme può essere visualizzato come nelle immagini che seguono, che servono a darci una visione d'insieme del *Parc del Centre del Poblenou* (Fig. 3.77 e 3.78).

Fig. 3.77: Visione d'insieme della parte centrale del parco



Fig. 3.78: Visione d'insieme della parte centrale del parco



3.2 Analisi della città creativa nello spazio pubblico

L'analisi contenuta nel presente elaborato si propone di comprendere gli impatti dell'implementazione di strategie di rigenerazione attraverso i concetti delle *creative cities*.

La revisione bibliografica circa i concetti e le pratiche dominanti delle politiche di rigenerazione attraverso le *creative cities* e le critiche alle stesse ci ha permesso di costruire una serie d'indicatori rispetto agli impatti positivi e negativi che tali politiche rigenerative possono comportare nei territori in cui si implementano.

Dopo aver costruito la serie d'indicatori degli impatti sulla città, forniti dai sostenitori e dai critici delle *creative city*, abbiamo operativizzato tali indicatori in modo da poterli applicare al caso di studio preso in esame, ovvero il *Parc Central del Poblenou*. La sfida, in questo senso, fu quella d'adattare gli indicatori forniti dalle teorie, normalmente applicati a scala urbana o di quartiere, a un caso specifico in cui l'estensione dell'area risultava molto minore. L'operazione risulta particolarmente complessa in alcuni di essi, specialmente in quelli che prevedono l'individuazione e quantificazione di fenomeni sociali, economici e creativi, legati a processi di ampio spettro.

Come abbiamo anticipato in precedenza, l'analisi del parco centrale del *Poblenou* si propone di comprendere gli impatti della rigenerazione creativa avvenuta nel parco. L'area di studio, inserita nel centro del nuovo quartiere dell'innovazione, viene implementata seguendo le strategie urbane delle *creative cities*. Il progetto in cui è inserito, il 22@, infatti, si propone di rigenerare l'area degradata del *Poblenou* attraverso l'implementazione di politiche urbane integrate in cui la creatività e l'innovazione risultano i pilastri fondamentali utilizzati per il cambiamento. Il meccanismo d'attuazione di tali pratiche è stato ampiamente descritto nel primo capitolo dell'elaborato e nel secondo paragrafo dello stesso.

In questa sede, ci concentreremo nella descrizione degli indicatori d'analisi di tali pratiche, partendo dagli indicatori macro tanto dei sostenitori come dei critici e descrivendo la nostra metodologia adattata alla micro area d'analisi.

Gli indicatori utilizzati per verificare gli impatti delle strategie di rigenerazione urbana all'interno del caso di studio derivano dall'operativizzazione dei concetti delle *creative cities* e dalle sue critiche e possono essere riassunti nelle tabelle che troviamo nella parte finale del primo capitolo (Tab.1.1 e 1.2).

3.2.1 La creatività culturale nello spazio pubblico

Come s'evince dai teorici che sostengono l'implementazione della rigenerazione attraverso le pratiche delle città creative, gli aspetti culturali risultano fondamentali per la trasformazione della città verso un'economia urbana in cui la creatività svolga un ruolo di primo piano.

In generale, i fattori che influenzano lo sviluppo di caratteri culturali creativi sono riassunti nell'esistenza di attività creative collegate alle nuove tecnologie, al disegno, ai nuovi media e alle professioni ove l'innovazione sia centrale per la creazione di beni e servizi qualitativamente differenti e intrinsecamente creativi. In tal senso, è necessario accompagnare l'esistenza di attività di questo tipo con centri educativi e di ricerca che formino professionali capaci di aumentare la qualità di tale creatività.

Al fine d'attrarre e mantenere la classe creativa, inoltre, è necessario che ci sia offerta nel mercato del lavoro creativo che possa attrarre professionali del settore e gruppi sociali interessati al consumo di beni culturali creativi come forma di distinzione sociale.

In generale, quindi, risulta necessario l'esistenza di agenti creativi, siano essi industrie creative o gruppi d'artisti e collettivi culturali; immaginari creativi e innovativi, ovvero che esista una proiezione simbolica rappresentativa di aree urbane vitali e culturalmente attive; pratiche e prassi all'interno della città che incentivino e implementino habitat e habitus culturalmente differenti.

Per ultimo, risulta necessario la presenza di servizi tecnologici capaci di propagare le reti di scambio sociale di tipo culturale, che alimentino e rafforzino il circolo di produzione e consumo culturale.

Se queste sono le basi culturali necessarie per la creazione delle *creative cities*, possono essere considerati anche i suoi indicatori di successo. Ovvero, nel momento in cui si deve valutare l'implementazione di una *creative cities*, queste variabili e l'esistenza delle stesse, ci forniranno i dati necessari al fine di comprendere il grado d'attuazione delle politiche di rigenerazione.

Questi indicatori sono stati mediati dalle teorie sulle *creative cities* e valgono a scala urbana generale, per quanto riguarda lo studio degli stessi sul contesto di uno spazio pubblico, dovranno essere adattati. In particolare, come si evince dallo schema riassuntivo (Tab 3.1) gli indicatori culturali che verranno presi in esame per valutare la creatività dello spazio pubblico saranno:

A. L' esistenza di agenti culturali creativi e la distanza degli stessi dal parco. In particolare, studieremo la presenza di industrie creative e gruppi d'artisti nell'area adiacente allo spazio pubblico analizzato. Questo ci aiuterà a comprendere la possibilità di utilizzo del parco come luogo pubblico d'incontro di tali agenti e l'utilizzo dell'area come luogo di amplificazione delle reti sociali esistenti. Per questo motivo, oltre alla localizzazione delle attività, cercheremo di comprendere se gli agenti creativi sono presenti nel parco, come s'aggregano e se questo influisce sugli usi del parco.

Al fine d'individuare tali agenti creativi e la loro presenza nell'area analizzati, ci siamo avvalsi di fonti secondarie, consistenti tanto in lavori accademici precedenti quanto in piattaforme informatiche presenti in internet che offrono l'individuazione e la localizzazione degli agenti creativi nel territorio del *Poblenou*. Per quanto riguarda le fonti accademiche, abbiamo utilizzato la tesi di fine Master in *Diseño Urbano*, intitolata "*Producción cultural como motor de desarrollo urbano*" di María G. Aparicio Puente (2014). In questo lavoro, abbiamo trovato le mappe degli *equipamientos* culturali e delle industrie creative. A questa informazione abbiamo affiancato l'analisi derivata da siti internet dedicati al tema delle attività e gli agenti creativi presenti nel territorio del *Poblenou*. In particolare, ci siamo affidati al sito di Poblenou Urban District, che si dedica alla raccolta d'informazioni rispetto alle attività nel territorio e la loro sponsorizzazione a livello cittadino e da cui abbiamo estrapolato le informazioni rispetto alla localizzazione degli agenti artistici. In secondo luogo, abbiamo utilizzato il sito internet dell'evento *Poblenou Crea!*, fino all'anno scorso conosciuto come *Talleres Abiertos Poblenou*, evento che sponsorizza i laboratori artistici e le gallerie d'arte presenti nel territorio del *Poblenou* e li rende conoscibili al resto della città. Per ultimo, abbiamo confrontato i dati ottenuti con le fonti primarie, ovvero il sopralluogo nell'area, per il controllo dell'esistenza degli agenti e la loro corretta localizzazione. Quest'ultimo passaggio é stato fondamentale in quanto alcune fonti secondarie utilizzate era datate al 2010 e risultava necessario confermarle e attualizzarle.

B. L'esistenza e la valorizzazione di pratiche e prassi culturalmente innovative, che s'effettuano all'interno del parco o nell'area circostante. In questo senso, si considerano pratiche e prassi innovative e creative tutte quelle attività che permettono e favoriscono l'uso differenziato e differente del parco.

In particolare, l'analisi si concentra su due variabili distinte: da un lato, l'esistenza di usi e pratiche creative e innovative all'interno del parco e dell'area considerata; dall'altro, la presenza della valorizzazione di pratiche artistiche implementate nei centri artistici dei dintorni e proiettate verso l'esterno, occupando gli spazi del parco. In tal senso, gli esempi di attività e usi creativi nello spazio pubblico possono essere riassunti in tutte quelle pratiche in cui s'inseriscono le arti e la cultura nello spazio. Ipoteticamente essi potrebbero essere la *street art*, la *street food*, pratiche di riutilizzo artistico d'indumenti e cose (mercatini), eventi musicali, performance artistiche e attività culturali.

Al fine di rintracciare l'esistenza di tali attività, ci siamo affidati all'analisi di fonti secondarie rispetto alle attività normalmente frequentate dai gruppi artistico-creativi, proporzionate nel territorio cittadino e abbiamo cercato di comprendere quante di queste s'implementano nell'area del parco.

A livello urbano, i gruppi creativi e artistici, sono soliti incontrarsi in eventi periodici e ricorrenti, che agglomerano differenti personalità e persone. In particolare, possiamo ricordare eventi quali quelli *Palo Alto Market* (<http://www.paloaltomarket.com/es/home>), *Eat Street* (<http://bcnmes.com/eatstreet/>), *Flea Market* (<http://www.fleamarketbcn.com/>), *Poblenoucrea!* (<https://hangar.org/es/news/poblenoucrea-2015-a-hangar/>), prima conosciuto come *Taller Abiertos*), etc.

Tutti questi eventi aggruppano il consumo simbolico di creatività e cultura, indirizzando i gruppi sociali creativi e promuovendo l'incontro delle persone attorno a attività differenti dall'arte ma collegate ad essa. Al fine dell'analisi, abbiamo cercato tra questi eventi, quelli che si fanno al *Poblenou* e in particolare nell'area considerata.

Mentre per quanto riguarda la valorizzazione di tali pratiche, abbiamo cercato nei siti internet e nelle programmazioni dei centri artistico-culturali e degli *equipamientos culturales*, cercando di comprendere fino a che punto i centri influenzino l'utilizzo dello spazio dell'area. Ovvero, abbiamo cercato di comprendere se esistono eventi e iniziative esterne ai centri, che coinvolgano lo spazio circostante.

Inoltre, osservazione per prassi di tipo artistico all'interno del parco, concentrandoci nell'esistenza di usi creativi e artistici ricorrenti durante il tempo dell'osservazione.

C. Esistenza d'immaginari creativi all'interno del parco o dell'area circostante, che creino una rappresentazione esterna dello spazio pubblico e riconoscano il ruolo creativo dello stesso.

In sostanza, affinché lo spazio pubblico sia riconosciuto come creativo e innovativo abbisogna di una serie di percezioni condivise rispetto alla reale potenza trasformatrice dello stesso. Ovvero, affinché il parco possa divenire un simbolo della creatività e condividere un'immagine forte di ricchezza artistica, culturale e creativa, necessita del riconoscimento generalizzato di essere un punto d'attrazione per attività e usi creativi. Questa percezione dev'essere condivisa da diversi gruppi culturali e artistici, che riconoscano la vitalità e la possibilità di attuazione all'interno del parco.

Inoltre, l'area dovrebbe fornire un ambiente diversificato che permetta usi e pratiche creative, come visto nell'indicatore precedente. Al fine di studiare quest'immaginari creativi, ci siamo affidati all'analisi di fonti secondarie come l'articolo "*Poblenou (re)inventado. Paisajes creativos, regeneración urbana y el Plan 22@ de Barcelona*" di M. Tironi (2010). Inoltre, abbiamo condotto l'osservazione dell'area al fine di scoprire la tipologia d'immaginari che vengono proiettati all'interno del parco.

D. Esistenza e localizzazione di centri educativi e di ricerca nell'area. Tali centri risultano fondamentali al fine di fornire l'educazione e le competenze necessarie alla classe creativa, attirando parallelamente talenti e persone creative. In particolare, i centri di formazione per le attività creative, ovvero per disegnatori, architetti, artisti di vario tipo, possono fornire al territorio opportunità d'attrazione della classe creativa e opportunità di sviluppo e implementazione di attività collegate a tale classe. Al fine di indagare l'esistenza di scuole artistiche, centri educativi e istituzioni di formazione per la classe creativa ci conterremo nell'analisi di fonti secondarie come il sito internet ufficiale del 22@, alla pagina dedicata alle attività formative ovvero <http://www.22barcelona.com/content/blogcategory/40/142/lang.ca/>.

E. Presenza di un'alta offerta di lavoro qualitativamente positivo nell'ambito delle attività creative, concentrato nell'area circostante al parco.

L'offerta di lavoro nei settori creativi, collegato all'esistenza d'imprese che lavorano nei settori, danno la possibilità di attirare la classe creativa e dare impulso creativo al territorio. Al fine di analizzare tale offerta di lavoro, abbiamo indagato la quantità

approssimativa di offerta di posti di lavoro attraverso l'analisi della richiesta in siti internet di ricerca lavoro quali indeed.es, practicae.com, clubdecreativos.es, infojobs.es, loquo.es. In particolare, l'analisi si é concentrata sul numero di offerte creative rispetto al resto delle offerte, il numero delle stesse al giorno per l'area studiata e il salario offerto.

Tabella 3.1: Schema riassuntivo degli indicatori di creatività e dei risultati ottenuti

Indicatori macro creative cities	Indicatori creatività nel parco	Fonti analizzate	Risultati ottenuti
1. Esistenza di agenti culturali creativi	<p>A. Esistenza e localizzazione di attività creative, collettivi d'artisti e centri artistici nell'area adiacente al parco</p> <p>B. Esistenza e localizzazione equipamientos culturali nell'area adiacente al parco</p>	<p>Fonti secondarie:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tesi di fine Master "Producción cultural como motor de desarrollo urbano" di María G. Aparicio Puente - sito internet http://poblenoucrea.cat/ca/map - sito internet poblenouurbandistrict.com/map <p>Fonti primarie: osservazione dell'area per riscontro delle informazioni raccolte e verifica delle stesse</p>	<p>A. Nell'area s'incontrano 4 centri artistici che proporzionano attività creative:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hangar • La escocesa • NauArt • Elpezrojo <p>B. Nell'area troviamo 2 equipamientos culturali:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Centre Civic Can Felipa • Museo MUHBA
2. Valorizzazione di <i>habitat</i> e <i>habitus</i> creativi ovvero presenza di pratiche e prassi creative	<p>A. Presenza di pratiche d'utilizzo e usi creativi all'interno del parco e nelle sue vicinanze</p> <p>B. Valorizzazione di prassi artistiche e creative attraverso programmi ed eventi creativi all'interno del parco e nei suoi dintorni</p>	<p>Fonti secondarie:</p> <ul style="list-style-type: none"> - siti internet e <i>social network</i> di eventi e iniziative normalmente frequentati dei gruppi creativi di Barcellona, come per esempio Palo Alto Market, Eat Street, Flea Market, Poblenoucrea ,etc. - Siti internet degli agenti creativi dell'area e eventi/ iniziative promosse <p>Fonti primarie: Osservazione del parco e dell'area circostante al fine di comprendere se e in che misura esistono usi e pratiche creative, diverse dall'utilizzo fatto normalmente dello spazio pubblico</p>	<p>A. Le attività più importanti incontrate sono state eventi del <i>Fleat Market</i> in Calle <i>Pallares</i> e il <i>Palo alto market</i></p> <p>B. l'evento dei laboratori aperti di <i>Poblenou Crea!</i> e il festival <i>Ús</i> nonché l'utilizzo del muro tra <i>Espronceda</i> e <i>Marroc</i> per la <i>street art</i> da parte degli artisti che fanno parte dell'<i>Hangar</i></p>

3. Esistenza d'immaginari creativi	Rappresentazione esterna e auto riconoscimento d'immagine creativa per il parco e l'area considerata	<p>Fonti secondarie:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Articolo "<i>Poblenou (re)inventado. Paisajes creativos, regeneración urbana y el Plan 22@ de Barcelona</i>" di M.Tironi <p>Fonti primarie:</p> <p>Osservazione dell'esistenza di un'immagine creativa del parco e delle aree che lo circondano.</p>	Esistenza d'immagine di creatività a livello cittadino, non sempre avvalorata da una percezione di creatività nell'area del parco e al suo interno
4. Esistenza istituzioni educative e centri di ricerca	Esistenza e localizzazione delle attività educative-formative e dei centri di ricerca nell'area adiacente al parco	<p>Fonti secondarie:</p> <ul style="list-style-type: none"> - sito internet ufficiale del 22@ ovvero www.22barcelona.com. Per quest'analisi specifica s'è utilizzata la pagina http://www.22barcelona.com/content/blogcategory/40/142/lang.ca/ 	Presenza di un istituto artistico nell'area, l'Istituto SAE, di creative media institut, situato in Carrer Perú, 176
5. Offerta di lavoro nel settore creativo	Qualità e tipologia di offerta di lavoro nella zona adiacente al parco	<p>Fonti secondarie:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Siti internet di ricerca lavoro come indeed.es, practicae.com, clubdecreativos.es, infojobs.es, loquo.es 	Offerta di lavoro nella zona abbastanza limitata, con salari medio-bassi e posizioni subordinate

Fonte: Elaborazione Propria

I risultati, riassunti nella tabella 3.1, c'indicano che esistono agenti creativi nell'area adiacente al parco. Tali agenti creativi risultano industrie creative quali l'*Hangar* (Fig. 3.79), situata in *Passatge Marqués de Santa Isabel, 40*; *La Escocesa* (Fig. 3.80), situata in *Carrer Pere IV, 345*; *NauArt* (Fig. 3.81), situata in *Carrer Espronceda, 154*. Inoltre, nell'aria adiacente al parco esiste una galleria d'arte di fotografia e cinema chiamata *Elpezrojo* (Fig. 3.82), situata in *Carrer Espronceda, 177*.

Fig. 3.79: Interno dell'*Hangar*



Fig. 3.80: Esterno dell'*Escocesa*



Fig. 3.81: Facciata di *NauArt*



Fig. 3.82: Facciata di *Elpezrojo*



Le industrie creative presenti nell'area circostante al parco risultano centri d'attrazione tanto per artisti quanto per i cittadini, fornendo la possibilità di effettuare attività creative e sviluppare laboratori artistici, luoghi di scambio e confronto, instaurazione di relazioni e piattaforme di confronto per gli artisti e i cittadini. Queste istituzioni artistiche, inoltre, risultano centri d'attrazione per iniziative che vengono sviluppate nel territorio del *Poblenou*, spingendo le prassi artistiche, implementando usi e pratiche creative. Parallelamente, nella zona, esistono *equipamientos* culturali come il Centre Civic Can Felipa (Fig. 3.83) situato in Carrer Pallars, 277 e il Museo MUHBA (Fig. 3.84) situato in Carrer Pere IV, 354, all'interno dell'antica fabbrica Olivas Artés, all'interno del parco.

Fig. 3.83: Centre Civic Can Felipa



Fig. 3.84: Museo MUHBA



Il centro civico risulta particolarmente attivo rispetto a attività culturali e artistiche, accompagnando i centri artistici presenti nell'area. Mentre il museo risulta poco visitato. Al fine di comprendere meglio la localizzazione tanto degli agenti creativi quanto degli *equipamientos* culturali abbiamo sviluppato la mappa osservabile di seguito (Fig. 3.85)

Fig. 3.85: Localizzazione istituzioni creative



Fonte Elaborazione propria

Per quanto riguarda le prassi e pratiche artistiche e creative, invece, risultano scarseggianti se non inesistenti. Se é vero che vengono implementate puntualmente alcune attività creative nell'area vicino al parco, esse non risultano pratiche abituali, ripetute e consolidate.

Per quanto riguarda le attività collegate al consumo culturale, infatti, come la *food street* e i mercatini, esistono eventi collegati ad esse ma in aree non così vicine al parco. Anzi, la concentrazione di queste attività avvengono spostate verso il litorale (zona adiacente a Palo Alto) e nella zona ovest del *Poblenou* (vicino alla stazione del metro *Bogatell*).

I centri artistici e le industrie culturali, inoltre, organizzano puntualmente eventi che cercano di sponsorizzare le attività e i laboratori presenti nell'area come *Poblenoucrea!* in cui vengono aperti i *taller* ai visitatori e sponsorizzati gli artisti, ma solo una settimana, nonché il festival *Ús*, quest'anno implementato in calle *Pere IV*, in associazione con la *Escocesa*. Il festival promuove la *street art* collegandola a eventi

culturali, esposizioni, *talleres*, concerti e mercatini. Dalle immagini seguenti possiamo percepire la revitalizzazione che l'evento ha apportato nella strada Pere IV, ove normalmente non percepiamo attività artistiche nello spazio pubblico. (Fig. 3.86, 3.87 e 3.88)

Fig. 3.86, 3.87 e 3.88: Rivitalizzazione della *Calle Pere IV* in occasione del *festival di street art, ÚS*



Tuttavia, non esistono quotidianamente prassi e pratiche artistiche implementate nell'area del parco, escluso l'evento di *street art* implementato nel muro all'incrocio tra *Espronceda* e *Marroc*, implementato dagli artisti che fanno parte dell'*Hangar*. (Fig. 3.89 e 3.90)

Fig. 3.89 e 3.90: Attività di *street art* nella zona adiacente al parco



Inoltre, l'osservazione degli usi e delle prassi implementate nel parco c'indicano attività classiche di uno spazio pubblico come il transito e la permanenza per giochi, relax, riposo, etc. ma nulla che contempi usi artistici e culturali. Non s'osserva nell'area nessuna iniziativa o struttura fisica che faciliti, implementi e valorizzi pratiche artistiche e culturali.

Per quanto riguarda gli immaginari creativi, possiamo comprendere come, dinnanzi all'inesistenza di pratiche e prassi non si possa ipotizzare la creazione di un

immaginario creativo del parco. Eventualmente di alcune aree circondanti come *Can Ricart*, tuttavia, sono prassi e pratiche che s'implementano negli spazi interiori al recinto e non nello spazio pubblico, divenendo una prassi collegata agli artisti ma poco permeabile alla cittadinanza.

Inoltre, attraverso l'osservazione, ci accorgiamo dell'inesistenza di simboli e apparenze collegate al mondo artistico. Non si vedono pratiche, immagini, simboli di tipo artistico, culturale o di riutilizzo di spazi industriali per l'arte e gli usi creativi.

Questo può essere collegato a quanto letto nelle fonti secondarie di Tironi. L'autore, sottolinea come precedentemente all'implementazione del piano 22@ esistevano immaginari, istituzioni e prassi artistiche, riconosciute all'interno del mondo artistico del *Poblenou* e della città nel suo complesso.

"Podríamos decir que estos trabajos, así como el de muchos otros artistas reflexionando y produciendo sobre el Poblenou, están construyendo un mito, un mito que deviene idea y luego un marco interpretativo socialmente extendido y finalmente un paisaje, paisaje simbólico primero pero real, turístico y conflictivo después" (Tironi, 2010, p. 96)

"Todo lo anterior se traduce en una cotidianidad espacializada. La presencia de agentes e instituciones creativas en el Poblenou y la construcción de un imaginario en torno a éste tiene un resultado territorial específico, en dónde está emergencia creativa se plasma en el espacio barrial" (Tironi, 2010, p. 97)

Tuttavia, questo paesaggio creativo é stato minacciato dall'implementazione della *creative city*. Il risultato é quello che abbiamo osservato, che, secondo l'autore, deriva da diversi fenomeni come il *desplazamiento* degli agenti creativi per l'aumento del prezzo del suolo, la distruzione di istituzioni creative e quindi la minaccia della cancellazione del ricco tessuto culturale artistico, privilegiando la messa al valore del territorio per politiche di marketing urbano, che mantiene in apparenza l'immaginario urbano creativo, eliminando la sua potenzialità trasformatrice.

Resta incognita la percezione da parte dei cittadini e degli artisti ancora esistenti della potenzialità di percezione degli immaginari, le pratiche e le istituzioni artistiche. Per questo, e per comprendere il cambiamento dal momento dell'implementazione del 22@, dovremmo sviluppare un'analisi con fonti primarie quali interviste agli agenti creativi e alla cittadinanza.

L'indagine sull'offerta di lavoro, presenta risultati parziali, in quanto abbiamo svolto la ricerca su motori e piattaforme di ricerca lavoro che non sono propriamente indirizzate ai lavoratori creativi e non abbiamo potuto accedere a dati ufficiali rispetto all'occupazione nell'area e la tipologia di lavori maggiormente richiesti. Inoltre, non abbiamo potuto verificare la qualità dei posti di lavoro offerti, se non attraverso una quantificazione relativa basata sul salario in relazione alle ore richieste. Al fine di sviluppare un'analisi completa, avremmo dovuto indagare fonti ufficiali del comune e i suoi meccanismi di ricerca e offerte di lavoro e, parallelamente, avremmo dovuto attingere a fonti primarie come interviste agli appartenenti alla classe creativa, che lavorano nel settore, per comprendere la qualità dei posti di lavoro ricoperti.

Nonostante queste precisazioni, dall'analisi svolta possiamo concludere che la quantità d'offerta nel settore é molto limitata, all'incirca un'offerta di lavoro ogni due giorni. Sicuramente, risulta limitata rispetto all'offerta, nella zona, di posti di lavoro come commerciali e attenzione al cliente, dovuto alla presenza di aziende di servizi che richiedono teleoperatori e personale di servizio.

Le offerte, inoltre, nella maggior parte richiedono *freelands* che lavorino da casa o con contratti a progetto. Il salario, inoltre, non sembra maggiore che in altri settori, tipo la ristorazione e comunque si concentra su posti di lavoro subordinati e mal pagati, in media di 900/1000 euro al mese per una giornata lavorativa completa.

Questi risultati, c'indicano che in realtà l'offerta di lavoro qualificato e creativo non risulta significativa per poter favorire lo spostamento della classe creativa nel distretto.

I risultati ottenuti darebbero piede alla verifica degli indicatori critici, dato che gli indicatori della città creativa mostrano l'incapacità dell'area di essere un catalizzatore della creatività culturale e della classe creativa.

Le critiche alle città creative sottolineano come l'implementazione di politiche creative per la rigenerazione, nonostante mettano in rilievo l'importanza della cultura e della creatività in realtà distruggono il tessuto associativo, sociale e fisico riguardante questi ambiti. La messa al valore dei fattori culturali e artistici, infatti, determina la mercantilizazione di questi ambiti e l'inserimento degli stessi in logiche economiche e di mercato, antitetiche alle pratiche sociali dei gruppi sociali creativi.

Rispetto al caso specifico, questo potrebbe essere valutato tramite indicatori attinenti alla composizione sociale del territorio precedente all'implementazione del 22@ e della costruzione del parco, confrontandola con quella attuale. Inoltre, si potrebbe ricorrere a

fonti primarie e interviste a rappresentanti dei gruppi creativi e artistici precedenti, capendo fino a che punto gli agenti, gli immaginari, le istituzioni e gli *habitus* sono stati conservati nell'implementazione del distretto creativo e del parco in particolare.

Dall'altro, la costruzione di spazi simbolici rappresentativi della *creative cities* porta alla distruzione fisica del tessuto industriale, considerato degradato da parte dei pianificatori. Nel nostro caso di studio, sebbene andrebbe studiato meglio, possiamo evincere che almeno in fase iniziale sono stati distrutti parte del patrimonio storico invece di essere recuperati, cosa che ha portato alle proteste dei cittadini.

Tali critiche possono essere sintetizzate e apprezzate nella tabella che troviamo di seguito (Tab. 3.2)

Tab. 3.2: Schema riassuntivo di indicatori critici per la variabile culturale

Indicatori critici macro	Indicatori critici micro	Analisi ipotetica
1. Espulsione di agenti, istituzioni, pratiche artistiche-culturali pre esistenti	Scomparsa di agenti creativi, pratiche artistiche e immaginari nell'area dall'implementazione del 22@	Analisi di fonti primarie attraverso interviste e analisi fonti secondarie rispetto a quantità di agenti creativi
2. Mancanza di rispetto per il patrimonio artistico-architettonico	Distruzione di antiche fabbriche e patrimonio storico nell'area	Analisi della percentuale di territorio riabilitato confrontato con la percentuale di edifici riabilitati e riqualificati

Fonte: Elaborazione propria

3.2.2 L'economia creativa nelle aree urbane

Per quanto concerne la parte economica delle *creative cities*, gli indicatori a livello urbano possono essere riassunti nella presenza di gruppi e simboli della finanza globale nelle città, siano essi grandi multinazionali o piccole imprese rinomate a livello internazionale, che s'installino nel territorio cittadino e si dedichino alla produzione di beni e servizi collegati all'economia della conoscenza. In tal senso, risulta positivo la creazione di cluster di imprese e attività economiche della nuova economia, che si concentrino a livello territoriale, al fine d'aumentare le esternalità positive della concentrazione. L'installazione d'impresе internazionali presuppone l'attrazione di capitali internazionali e l'aumento della ricchezza urbana nonché dell'offerta di lavoro nel settore.

In secondo luogo, affinché la *creative cities* possano avere un'economia fiorente si necessita la produzione di beni e servizi innovativi, in cui il fattore creatività apporti plusvalore ai prodotti e il cui consumo divenga fonte di distinzione. In tal senso, si

ritiene necessaria la produzione di beni e servizi con alto contenuto simbolico d'innovazione e creatività. Rispetto a questi beni e al consumo degli stessi, possiamo ricordare che il carattere simbolico implica l'alto contenuto del valore immateriale. In altre parole, il consumo avviene su beni materiali e immateriali con contenuto simbolico a cui s'attribuisce un valore elevato sia esso monetizzato o meno.

Per questo motivo, l'altro indicatore fondamentale per la nuova economia urbana risulta la capacità della città di fornire la possibilità per un consumo culturale, attraverso l'offerta di ozio e divertimento, come per esempio grandi eventi, esposizioni, mostre, concerti, etc. che si colleghino alle attività creative d'artisti e gruppi sociali della classe creativa.

Questi indicatori, studiati a livello di economia urbana, sono stati adattati al parco attraverso la loro costruzione e operativizzazione a livello di scala minore. L'operazione risulta complessa in quanto la nuova economia della conoscenza si muove su scale internazionali e i suoi cambiamenti si percepiscono a tale scala. Tuttavia, al fine della nostra analisi, abbiamo concentrato l'attenzione sugli indicatori osservabili nella tabella 3.3.

A. In primo luogo, ci siamo concentrati sull'esistenza di simboli, aziende e rappresentanti dei gruppi finanziari internazionali nell'area circostante al parco. In particolare, abbiamo cercato la localizzazione di tali simboli e la distanza dall'area presa in esame. Nell'effettuare l'analisi, inoltre, abbiamo cercato di rintracciare l'esistenza di cluster dell'economia della conoscenza nell'area del *Parc Central del Poblenou*.

Per effettuare quest'analisi abbiamo attinto a fonti secondarie che nella fattispecie risulta il server di ricerca delle imprese del 22@ (http://www.22barcelona.com/buscador_empreses/buscador.php). Nell'effettuare la ricerca ci siamo concentrati sulle vie che circondano il parco come la Diagonal, Calle Pere IV, Espronceda, Bac de Roda, Selve de Mar e Perú. Delle imprese presenti nel server, abbiamo cercato di rintracciare le imprese internazionali.

Inoltre, ci siamo affidati all'osservazione del territorio al fine d'intuire quali di queste imprese sono significativamente riconoscibili nel tessuto urbano circostante il parco.

B. In secondo luogo, abbiamo individuato la presenza di imprese e aziende che producono beni e servizi innovativi nell'area e la loro distanza dal parco. In particolare, ci siamo concentrati su quelle aziende che offrono beni e servizi collegati all'economia della conoscenza, ovvero prodotti e servizi artistici-culturali, di design, architettura, nuova tecnologia, etc.

A livello di ricerca ci siamo affidati all'analisi di fonti secondarie che, come nel primo punto, si sono concentrate nel server di ricerca della imprese del 22@ (http://www.22barcelona.com/buscador_empreses/buscador.php). Nell'effettuare la ricerca ci siamo concentrati sulle vie che circondano il parco come la *Diagonal*, *Pere IV*, *Espronceda*, *Bac de Roda*, *Selve de Mar* e *Perú*.

Inoltre, abbiamo utilizzato la tesi di fine Master in sostenibilità "*La distribución espacial de la innovación y la creatividad del distrito 22@Barcelona*" di Lorena Cárdenas Guzmán (2010), in cui abbiamo incontrato una mappa delle imprese installate nel territorio dal 2000 al 2010, completando l'analisi attraverso l'osservazione e l'analisi del sito internet di Poblenou Urban District.

L'intersezione dei risultati provenienti da queste tre fonti ci ha fornito i risultati per questo indicatore, accompagnando l'analisi dalla verifica sul campo, dovuto al fatto che le fonti si riferiscono a dati fino al 2010 e quindi i risultati andavano completati.

C. In terzo luogo, abbiamo cercato di comprendere il grado di consumo culturale simbolico nelle aree adiacenti al parco e all'interno di esso. Al fine di misurare tale indicatore ci siamo concentrati nella raccolta di dati circa gli usi attuali del parco e del suo intorno, della presenza di eventi, mostre, esposizioni all'interno e nei dintorni del parco. Se esiste ed è percepibile un consumo culturale simbolico del parco o degli usi che si svolgono all'interno di esso da parte della gente che lo frequenta e se lo frequenta come fonte di consumo culturale/distinzione sociale. Ovvero siti internet e *social network* di eventi e iniziative normalmente frequentati dai gruppi creativi di Barcellona e siti internet delle attività effettuate dagli agenti creativi nei dintorni del parco.

I dati raccolti sono il risultato dell'analisi di fonti secondarie, già analizzate per le attività creative presentate in precedenza, ovvero siti internet e *social network* di eventi e iniziative normalmente frequentati dai gruppi creativi di Barcellona e siti internet

delle attività effettuate dagli agenti creativi nei dintorni del parco, accompagnato dall'osservazione del parco e dell'area nonché la programmazione delle istituzioni e gli agenti creativi presenti nell'area.

Tabella 3.3: Schema riassuntivo degli indicatori economici per l'area e i risultati ottenuti

Indicatori macro <i>creative cities</i>	Indicatori creatività nel parco	Fonti analizzate	Risultati ottenuti
1. Presenza di agenti economici internazionali	Esistenza di aziende e simboli internazionali nell'area adiacente al parco	Fonti secondarie: - Analisi delle imprese internazionali nelle vie Diagonal, Espronceda, Bac de Roda, Marroc, Pere IV attraverso il server di ricerca di imprese del sito ufficiale del 22@ http://www.22barcelona.com/buscador_empreses/buscador.php Fonti primarie: Osservazione delle attività economiche nei dintorni del parco	<i>Vodafone Company e l'Hotel Melià Barcelona Sky nell'Avenida Diagonal</i>
2. Produzione di beni e servizi collegati all'economia della conoscenza	Esistenza d'impres e industrie che producono beni e servizi collegati ai settori medici, nuovi media, energia, TIC e Disegno nelle vicinanze del parco	Fonti secondarie: - Analisi delle imprese installate nell'area attraverso il server di ricerca di imprese del sito ufficiale del 22@ http://www.22barcelona.com/buscador_empreses/buscador.php - Tesi di fine Master " <i>La distribución espacial de la innovación y la creatividad del distrito 22@Barcelona</i> " di Lorena Cárdenas Guzmán	Presenza di una quindicina d'impres di disegno, nuove tecnologia, media, tecnologie mediche e d'energia.
3. Esistenza di alto consumo simbolico e culturale	Presenza di gruppi sociali che consumano beni e servizi collegati al settore della cultura e della creatività nelle prossimità del parco	Fonti secondarie: - Analisi delle possibilità di consumo di eventi e attività culturali e creative. Fonti primarie: Osservazione dei gruppi sociali presenti nel territorio del parco e abitudini, usi dello spazio e attività degli stessi.	Possibilità di consumo culturale e simbolico limitato, accompagnato da poche attività e usi creativi del parco.

Fonte Elaborazione propria

I risultati ottenuti ci mostrano che esistono simboli dell'economia internazionale nella facciata del parco, ovvero l'edificio della Vodafone e l'albergo *Melià Barcelona Sky* (Fig. 3.93 e 3.94), che danno all'area la simbologia dell'economia internazionale. Tuttavia, non esistono altre imprese internazionali all'interno dell'area considerata, in quanto sono spostate verso la *Diagonal-Mar* o la piazza de *Les Glories*. Quindi, se é vero che il 22@ nel complesso dà l'immagine di essere al centro dell'economia internazionale e dei processi competitivi, l'area in particolare non risulta così simbolicamente orientata.

In relazione al secondo edificio possiamo notare come l'altezza e il colore della struttura permettono che l'edificio divenga un simbolo dell'economia internazionale non solo per l'area considerata ma per tutto il settore. L'edificio diviene così un referente territoriale che c'indica la posizione del parco.

Fig. 3.93: Edificio della *Vodafone*

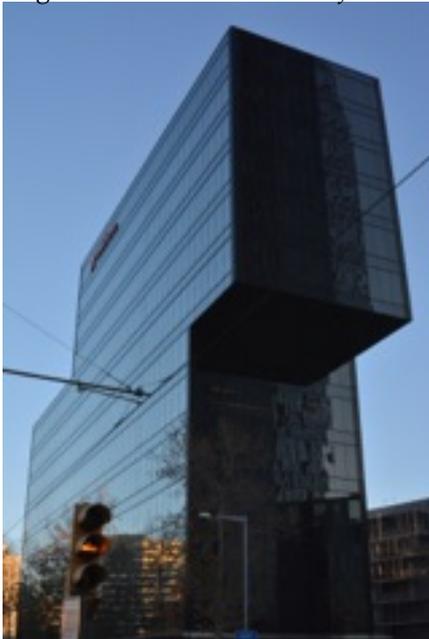


Fig. 3.94: Edificio *Melià Sky*



Tali affermazioni possono essere comprovate dalle immagini 3.95, 3.96 e 3.97 che mostrano l'edificio visto da *Pere IV*, la *Diagonal* venendo dal mare e la *Diagonal* venendo da piazza de *Las Glories*.

Fig. 3.95, 3.96 e 3.97: Visione dell'*Hotel Melià* da *Pere IV* e dalla *Diagonal*



Per quanto riguarda l'esistenza di imprese che forniscono la produzione di beni e servizi creativi, secondo le categorie del server del 22@, possiamo concludere che ci sono una quindicina di imprese nell'area che si occupano di tecnologie mediche ed energetiche, nuove tecnologie e media nonché imprese di disegno. Nel complesso del *Poblenou*, tuttavia, in numero é evidentemente limitato, come si può notare dalla comparazione dello schema generale delle imprese nel territorio e quelle localizzate nella nostra area di studio. Le immagini seguenti mostrano il numero e la posizione delle imprese localizzate nel territorio del 22@, dal 2000 al 2010 (Fig. 3.98) comparate con la quantità delle stesse che si localizzano nel nostro territorio d'analisi (Fig. 3.99). Come s'evince dalla rappresentazione grafica, il territorio della nostra area di studio risulta marginale rispetto al resto del *Poblenou*, almeno per quanto riguarda le imprese creative che si sono installate in esso.

Fig. 3.98: Mappa delle imprese creative installate nel 22@



Fonte: Guzman, 2010

Fig. 3.99: Dettaglio delle imprese installate nella nostra area di studio



Fonte: Guzman, 2010

Il consumo culturale e simbolico all'interno del parco e nella zona circostante risulta quasi inesistente, da un lato per l'assenza di prassi creative e iniziative, eventi da poter consumare e dall'altro lato, per la mancata di spazi e attività all'interno del parco che permettano la distinzione sociale e l'economia simbolica. Infatti, non esistono nell'area eventi e attività abbastanza consolidate e importanti per poter creare un consumo di prodotti e servizi di tipo culturale e creativo, fatta eccezione per le attività puntuali favorite dalle fabbriche di creazione e dalle pratiche interne ad esse. Tuttavia, nonostante la presenza di questi agenti creativi, la presenza della classe creativa non viene percepita, tanto nell'apparenza del luogo quanto nell'offerta di prodotti e servizi utili alla classe stessa.

Sulla base di questi indicatori abbiamo misurato il grado di economia creativa presente nell'area specifica del *Parc Central del Poblenou*. I risultati lasciano spazio all'indagine degli indicatori critici.

Le critiche mosse alla città creativa dal punto di vista economico si concentrano sulle determinanti di reddito e potere d'acquisto della popolazione residente successivamente all'implementazione della politiche di rigenerazione. In particolare, si sottolinea la diminuzione del potere d'acquisto dei residenti che comporta l'aumento della povertà relativa, aggravata dall'aumento dei prezzi dei beni e servizi nell'area dovuta all'introduzione del plus valore simbolico nelle merci. Inoltre, la scomparsa delle attività tradizionali, aggrava la situazione di povertà relativa, in quanto crea una situazione di perdita dei posti di lavoro nei settori tradizionali.

A livello di micro area questi indicatori andrebbero studiati attraverso l'analisi di variabili di reddito medio e cambiamento temporale dello stesso, al fine di comprendere il cambiamento economico avvenuto nell'area. Siccome tali dati potremmo averli solo aggregati per distretto e non per l'area dello spazio pubblico, si necessiterebbe in tal senso una ricerca basata su fonti primarie che analizzi il reddito medio della popolazione residente negli ultimi vent'anni. Tale operazione potrebbe essere effettuata attraverso tecniche d'interviste o questionari a campioni rappresentativi di residenti della zona.

Inoltre, trattandosi di povertà relativa, si dovrebbe rintracciare l'opinione delle persone e la loro percezione di ricchezza nonché il cambiamento del potere d'acquisto che essi stessi notano nelle preferenze di consumo. Anche in questo caso, l'analisi dovrebbe

essere effettuata su fonti primarie attraverso questionari d'opinione rispetto alla percezione di povertà da parte dei residenti dell'area.

Successivamente, si dovrebbero raccogliere dati comparati dei prezzi dei beni e servizi precedentemente e posteriormente all'implementazione del piano 22@, considerando il cambiamento economico generale della città.

Sarebbe utile, inoltre, analizzare la quantità di attività tradizionali chiuse dal periodo dell'implementazione di strategie di rigenerazione e rintracciare l'incremento del tasso di disoccupazione nell'area dall'implementazione del 22@. In questo caso, si dovrebbe riuscire a misurare la disoccupazione nell'area attraverso fonti primarie, dal momento che quelle secondarie si basano su dati del distretto.

Le critiche mosse alla concezione della creatività economica possono essere riassunte nella tabella 3.4, che troviamo di seguito.

Tabella 3.4: Schema riassuntivo delle critiche alla concezione della creatività economica

Indicatori critici macro	Indicatori critici micro	Analisi ipotetica
1. Impoverimento relativo dei residenti del distretto rispetto all'area in generale	Diminuzione del reddito medio dell'area dall'implementazione del piano 22@ a oggi	Analisi dati del censo per l'area statistica di riferimento
2. Diminuzione del potere d'acquisto dei residenti	Aumento della percezione di povertà relativa	Analisi fonti primarie attraverso interviste ai residenti
3. Aumento dei prezzi dei beni e servizi offerti	Aumento dei prezzi dei beni e servizi nell'area considerata	Analisi fonti secondarie di prezzi dei beni e variazione temporale accompagnata da analisi di fonti primarie come interviste ai residenti
4. Scomparsa attività tradizionali	Diminuzione delle attività tradizionali nell'area	Analisi di fonti secondarie per il cambio d'attività nelle parcelle dell'area considerata nonché fonti primarie come interviste ai residenti
5. Perdita di posti di lavoro nel settore di attività tradizionali	Perdita di lavoro nei settori tradizionali nell'area considerata	Analisi di fonti secondarie come il tasso di disoccupazione, disaggregato per professioni nonché analisi di fonti primarie come interviste ai residenti

Fonte Elaborazione propria

3.2.3 L'uso sociale della creatività nello spazio pubblico

Il cambiamento delle basi produttive urbane da un'economia Fordista verso l'economia della conoscenza viene generalmente collegata al cambiamento dell'organizzazione industriale, politica e sociale delle città. In tal senso, il cambiamento delle attività industriali comporta nuove forme di gestione politica dei processi sociali nonché una modifica delle caratteristiche della società urbana nel suo

complesso. I cambiamenti sociali provocati dall'instaurazione di modelli economici post-industriali e globalizzati sono stati ampiamente descritti nel primo capitolo del presente elaborato, per cui in questa sede ci concentreremo solamente sugli indicatori sociali della creatività e della sua implementazione per la rigenerazione urbana.

A livello di *creative cities*, gli indicatori macro per la componente sociale della creatività possono essere riassunti in alcuni punti fondamentali che permettono l'implementazione di circuiti sociali che s'avvalgono dell'innovazione e della cultura come pilastri dello stile di vita e delle relazioni sociali, come forma di rappresentazione di *status* e appartenenza simbolica alla classe creativa, nonché come meccanismi di distinzione sociale.

Affinché questo possa avvenire, risulta necessaria la presenza di meccanismi informali di scambio dell'informazione rispetto a processi culturali innovativi, che aggregino le persone appartenenti al mondo creativo e i gruppi sociali che seguono le tendenze implementate dal consumo culturale e la creatività. Per questo motivo, è necessaria la presenza di differenti forme e tipologie di aggregazione e relazioni sociali all'interno della città, che permettano l'incontro e lo scambio d'opinioni e informazioni tra gli appartenenti alla classe creativa. Inoltre, si necessita un clima di libertà e tolleranza urbana, che renda possibile la libera espressione artistica e culturale necessaria all'implementazione della creatività sociale. Queste caratteristiche sono fondamentali per generare un clima che favorisca la diversità umana e sociale che aiuti la convivenza di diversi stili di vita e di pensare.

Per ultimo, ricordiamo che affinché l'implementazione della *creative cities* sia organica al resto della società urbana, risulta necessario che accanto ai gruppi sociali creativi e alla libertà e tolleranza donategli, risulta necessario l'esistenza e il mantenimento d'identità locali forti, proprie del territorio e della città.

Al fine di trasporre questi concetti a scala micro e misurare la creatività sociale nello spazio pubblico, abbiamo operativizzato gli indicatori sopra descritti, adattandoli al contesto del parco.

A. Il primo indicatore, ovvero la presenza di meccanismi informali di scambio d'informazioni rispetto alle iniziative, ai prodotti e agli stili dell'economia creativa può essere misurata attraverso l'analisi del tessuto di associazioni e reti presenti nel territorio e l'analisi dei collegamenti che esse hanno con altre entità del territorio e della

città nel suo complesso. In particolare, ci concentreremo sulla presenza di associazioni, centri sociali e culturali che lavorano sulla promozione sociale del lavoro creativo e artistico.

Al fine di effettuare l'analisi, ci siamo concentrati sull'analisi del database delle associazioni esistenti nel territorio del Poblenou, rintracciabile alla pagina <http://www.elpoblenou.cat/index.php/el-barri/entitats>. Delle associazioni presenti abbiamo selezionato quelle situate nell'area adiacente al parco.

Parallelamente abbiamo indagato le attività degli agenti artistici riscontrati nell'analisi della creatività culturale, indagando gli spazi e le possibilità d'incontro esistenti nel territorio.

B. In secondo luogo, ci concentreremo sulle tipologie d'aggregazione e le forme di relazioni presenti nell'area circostante al parco ovvero individueremo la presenza di locali per l'aggregazione rispetto a consumo culturale e creativo dentro o in prossimità del parco, analizzando la tipologia di relazione che s'instaurano in essi. Inoltre, s'analizzeranno le forma d'aggregazione all'interno del parco, tentando d'individuare l'esistenza di relazioni e usi creativi tra appartenenti alla classe creativa.

Al fine di effettuare questa analisi, ci siamo concentrati sull'osservazione dell'area in vari momenti della settimana e del giorno. Nonostante siamo coscienti della parzialità del risultato, le risorse umane e di tempo ci hanno impedito di effettuare un'analisi più approfondita, basata su dati quali interviste e questionari da somministrare agli artisti, agli appartenenti alla classe creativa e ai residenti.

C. In terzo luogo, abbiamo cercato di misurare il grado la libertà e tolleranza dell'area presa in esame, analizzando la composizione sociale degli utenti del parco, approssimando alla diversità umana presente e la tipologia delle relazioni esistenti.

Tale rilevazione é avvenuta tramite la tecnica dell'osservazione sul campo. Al fine d'ottenere maggiori risultati avremmo dovuto selezionare un campione rappresentativo di residenti e utenti del parco, somministrando un questionario aperto rispetto alla loro percezione di libertà, tuttavia, anche in questo caso, la mancanza di tempo in relazione alla complessità della ricerca, c'ha spinto a optare per un'approssimazione basata sulla tecnica qualitativa dell'osservazione.

D. Per ultimo, abbiamo indagato la presenza di identità locali forti attraverso l'osservazione della composizione sociale degli utenti del parco e le attività che vengono implementate all'interno dell'area considerata.

Sebbene abbiamo ricorso alla tecnica dell'osservazione avremmo dovuto affrontare una ricerca più complessa, in quanto la percezione d'identità e la sua conservazione è un fattore soggettivo, difficilmente indagabile attraverso la mera osservazione.

Tabella 3.5: Schema riassuntivo degli indicatori sociali per l'area e i risultati ottenuti

Indicatori macro <i>creative cities</i>	Indicatori creatività nel parco	Fonti analizzate	Risultati ottenuti
1. Esistenza di meccanismi informali per lo scambio delle informazioni rispetto alle pratiche, usi e eventi creativi	Presenza di un tessuto <i>vecinal</i> attivo nei dintorni del parco che, attraverso associazioni e punti d'incontro fornisca reti per lo scambio di informazioni e opinioni	Fonti secondarie: analisi del sito internet http://www.elpoblenou.cat/index.php/el-barri/entitats ; accompagnato da risultati di <i>Poblenou Urban District</i>	<i>Hangar</i> e <i>Centre civic Can Felipa</i> offrono occasioni di scambio e confronto ma lontano dall'area del parco
2. Diversità di forme d'aggregazione e tipi di relazioni sociali	Esistenza di diversi usi e attività all'interno e nei dintorni del parco, diversità di luoghi d'incontro e usi proposti-implementati	Fonti primarie: Osservazione del parco e dell'area adiacente	La diversità d'usi è limitata a usi comunemente implementati nello spazio pubblico, risultando inesistente l'uso artistico-creativo
3. Percezione di libertà e tolleranza nello spazio cittadino	Esistenza di un mix di popolazione per classe sociale, età, etnia, genere, orientamento sessuale e stili di vita all'interno e nei dintorni del parco	Fonti primarie: Osservazione del parco e dell'area adiacente	Limitato mix di popolazione all'interno del parco. In generale s'incontrano persone bianche, di classe media, di età compresa tra 30 e 45 anni, intenti in attività familiari
4. Presenza d'identità locali forti	Identità locale mantenuta e preservata nell'area del parco, che si mischia con la nuova composizione sociale	Fonti primarie: Osservazione del parco e dell'area adiacente	Non è stato possibile verificare l'indicatore

Fonte: Elaborazione propria

L'analisi effettuata in base agli indicatori proposti ha rilevato che, delle altre 60 associazioni di vicini presenti nel territorio del *Poblenou*, solo due si localizzano in prossimità del parco, e sono l'*Hangar* e il *Centre Civic Can Felipa*. Le altre associazioni, nella maggioranza dei casi si localizzano in prossimità degli assi civici storicamente importanti come *Carrer Marià Aguiló* e la *Rambla del Poblenou*. Inoltre, è stato rilevato come queste due associazioni, con caratteri differenti, offrano spunti d'incontro e scambio sociale. Nel primo caso, l'*Hangar*, risulta un centro di ritrovo per il collettivo d'artisti che, tuttavia, risulta poco permeabile alle iniziative delle associazioni di

quartiere, aprendosi all'esterno solo in occasioni puntuali come i festival dei laboratori aperti e piccoli eventi di scala limitata. Nel secondo caso, invece, il Centre Civic Can Felipa, risulta un referente per il quartiere attraverso l'organizzazione di eventi, mostre, esposizioni a cui partecipano artisti e cittadini, fornendo spunti per lo scambio di competenze, idee e relazioni sociali. Tuttavia, la localizzazione relativamente periferica rispetto al parco, consente una comunicazione degli agenti sociali più con le altre associazioni presenti nella *Rambla del Poblenou* e in *Marià Aguiló* piuttosto che con territorio del parco.

Per quanto riguarda la diversità d'attività, di usi e di pratiche all'interno dello spazio pubblico, abbiamo potuto osservare una totale mancanza di forme di relazioni e aggregazione tipiche del mondo artistico e creativo. Abbiamo osservato, infatti, usi classici dello spazio pubblico come il passeggiare, la permanenza in attività di ozio e divertimento, senza però riscontrare attività creative e forme d'associazione relazionate col mondo artistico.

Questo elemento si coniuga con l'osservazione della percezione di libertà e tolleranza presente sul parco. I risultati di tale ricerca ci mostrano come la composizione sociale degli utenti del parco risulta alquanto limitata. Infatti, la maggioranza degli utenti appartiene alla classe media, d'età compresa tra i 35 e i 50 anni, bianchi, che implementano usi classici dello stile di vita della classe media urbana. Infatti, gli usi maggiormente osservati sono quelli del gioco per i bambini, in attività familiari, il passeggio con i cani, e il giretto del fine settimana delle famiglie. Inoltre, le attività di gruppo osservate sono quelle delle feste di compleanno per i bambini.

La diversità umana, di provenienza geografica e culturale, di genere nonché la presenza di indici quali quello d'omosessualità e bohémien (di R. Florida) risultano inesistenti, almeno dall'osservazione.

Per quanto riguarda la presenza e la conservazione delle identità locali, riteniamo di non aver potuto raccogliere i dati sufficienti per poter rispondere all'indicatore solo attraverso l'osservazione del parco e dell'area circostante.

Sulla base di questi risultati riteniamo che la creatività sociale nell'area circostante al parco e all'interno dello stesso rivelino una bassa capacità del parco di creare luoghi di scambio e incontro per la classe creativa e per gli artisti che lavorano nel campo. Inoltre, non appare esistente una diversità di forme d'aggregazione di tipologie di

relazione sociale. La libertà e la tolleranza, accompagnata da un alto grado di diversità umana, necessarie per l'implementazione di stili di vita alternativi abbracciati dagli appartenenti della classe creativa, appare limitata e poco presente nel parco e nella zona adiacente.

Sulla base di questi indicatori, quindi, possiamo sostenere che non esiste una creatività sociale nell'area o quantomeno non risulta implementato nello spazio pubblico analizzato.

Nonostante questi risultati, riteniamo che l'analisi svolta sia stata solo di tipo esplorativo e che sarebbe utile, al fine di poter stilare conclusioni meno approssimative, sviluppare una ricerca *ad hoc* rispetto alla percezione di tale libertà e tolleranza da parte delle persone della classe creativa che vivono nei dintorni al fine di comprendere, inoltre, di come essi vivono le relazioni, la tipologia degli scambi sociali che cercano e implementano nell'area, la presenza di reti informali nell'area e l'utilizzo che gli artisti fanno delle stesse.

Questi risultati, ci spingono a considerare con maggiore attenzione le teorie critiche rispetto agli impatti sociali delle politiche di rigenerazione basate sulle città creative.

Le strategie di rigenerazione tramite le *creative cities* sono state criticate per i loro impatti negativi rispetto ai costi sociali che esse comportano. Molti autori, infatti, ritengono che sebbene si possa affermare che la *creative cities* apportino numerosi vantaggi in molti settori, essi non possono giustificare i gravi costi sociali che l'implementazione delle stesse comporta a livello cittadino. Gli stessi sostenitori delle *creative cities* prevedono la possibilità che queste pratiche scaturiscano fenomeni gentrificatori e di speculazione urbanistica.

I critici, approfondendo questo filone, ritengono che l'aumento del costo della vita apprezzato nelle *creative cities* e l'incremento del consumo simbolico possano comportare un aumento generalizzato delle disuguaglianze sociali su scala urbana e territoriale.

Inoltre, molti autori concordano sul fatto che l'aumento della coesione sociale della classe creativa comporti una possibile segregazione sociale spaziale dei gruppi sociali appartenenti a tale classe, che isola l'accesso agli altri gruppi sociali e possa portare a fenomeni di conflitti sociali per il controllo dello spazio nonché desplazamiento dei gruppi sociali in posizione di inferiorità di risorse economiche, culturali e sociali. In

generale, questo potrebbe portare all'*elitizzazione* delle aree considerate e a fenomeni di *gentrification*.

Tutti questi indicatori macro, per essere studiati, vanno adattati all'area esaminata. La forma più semplice per effettuare l'analisi sarebbe la raccolta di dati primari rispetto a differenti variabili che possano cogliere questi fattori.

In generale, quindi, si dovrebbero raccogliere dati attraverso interviste e questionari a campioni rappresentativi della popolazione, in cui si risponda alla percezione di disuguaglianza sociale dell'area e della segregazione nonché le opinioni circa la possibile elitizzazione del quartiere.

Inoltre, si potrebbero studiare i possibili conflitti sociali per lo spazio attraverso l'analisi delle rivendicazioni delle associazioni e dei gruppi sociali presenti nel territorio. In tal senso, si analizzerebbe l'esistenza e la frequenza di manifestazioni rivendicative per lo spazio e la tensione sociale tra i gruppi.

Le critiche mosse all'implementazione di strategie di riqualificazione attraverso le strategie delle creative cities, sottolineano la possibilità di costi sociali molto elevati e fenomeni di grande portata, che possono essere riassunti e schematizzati nel quadro sintetico che si trova di seguito, tabella 3.6.

Tab. 3.6: Schema riassuntivo degli indicatori critici a livello sociale

Indicatori critici macro	Indicatori critici micro	Analisi ipotetica
1. Aumento disuguaglianza sociale	Aumento della disuguaglianza sociale nell'area	Analisi fonti secondarie rispetto a reddito e analisi fonti primarie come interviste rispetto alla percezione della disuguaglianza sociale
2. Segregazione sociale su base spaziale	Aumento della segregazione sociale su base spaziale all'interno dell'area	Analisi comparativa di variabili socio-economiche dei residenti dell'area comparata con gli stessi indicatori a livello di distretto e città
3. Desplazamiento di vecchi residenti	Spostamento della vecchia popolazione residente nell'area del parco	Analisi dei residenti nella zona attraverso fonti secondarie di occupazione delle abitazioni e cambiamento delle stesse
4. Aumento dei conflitti sociali per lo spazio	Presenza di conflittualità sociale per il controllo dello spazio dell'area considerata	Analisi di fonti secondarie rispetto a manifestazioni e piattaforme rivendicative nell'area

Fonte Elaborazione propria

3.2.4 La componente politica della creatività

Gli strumenti di gestione politica dell'implementazione della *creative cities* risultano fondamentali tanto per la loro costruzione quanto per la gestione delle stesse.

A livello macro, gli indicatori politici per il successo delle *creative cities* possono essere considerati fondamentalmente due: politiche locali e urbane che incentivino il consolidamento della creatività attraverso pratiche innovative e strumenti di pianificazione territoriale capaci di raccogliere le sfide promosse della città creativa. Questi due indicatori macro danno luogo a indicatori micro quali:

A. Esistenza e implementazione di piani e progetti politici che fomentino l'innovazione e la creatività nella creazione degli spazi e nell'implementazione delle attività creative. Al fine d'individuare il grado di compromesso da parte del Comune e d'incentivo di queste variabili, analizzeremo i piani e i progetti ufficiali del 22@, contenuti nel suo sito ufficiale e nel sito di pianificazione del Comune.

Inoltre, parallelamente, si analizzeranno i bandi e i progetti offerti dal Comune di Barcellona per finanziare e incentivare la promozione della creatività, attraverso l'analisi dei finanziamenti alle associazioni concesse dal comune per l'anno 2014. Tale analisi si baserà sui risultati ottenuti dalle fonti secondarie di *Govern Obert*, rintracciabili nel sito web <http://governobert.bcn.cat/es/transparencia/resumen-de-subvenciones-otorgadas-2014>. Nell'analisi vedremo quanto viene stanziato per i progetti delle associazioni creative presenti nella zona.

B. Esistenza di nuovi strumenti di gestione degli usi e delle attività del parco che vadano dalla partecipazione dei cittadini, al *place making*, all'autogestione, agli usi innovativi come la gestione comunitaria e la creazione di attività differenti nello spazio.

Al fine di completare tali analisi ci concentreremo sull'analisi della gestione del parco, attraverso le fonti secondarie dei progetti del 22@ e delle osservazioni effettuate rispetto alla gestione del parco.

Tabella 3.7: Schema riassuntivo degli indicatori politici per l'area e risultati

Indicatori macro creative cities	Indicatori creatività nel parco	Fonti analizzate	Risultati ottenuti
1. Esistenza di politiche locali che incentivino la creatività e l'innovazione	A. Esistenza di piani e progetti che incentivino la presenza di attività creative nell'area del parco B. Presenza di bandi e politiche pubbliche che promuovano l'unione delle associazioni artistiche e i finanziamenti alle stesse nell'area del parco	Fonti secondarie: - Piani e progetti ufficiali del 22@ - Convocatorie per finanziamenti alle associazioni artistiche e culturali da parte del comune (http://governobert.bcn.cat/es/transparencia/resumen-de-subvenciones-otorgadas-2014)	Il progetto del 22@ appoggia le attività artistiche dal punto di vista dell'implementazione di imprese creative ma non attività e usi dello spazio pubblico preso in esame. Inoltre, s'è riscontrata la presenza di finanziamenti pubblici alle attività di Hangar
2. Introduzione di nuovi strumenti di pianificazione	Esistenza di agende innovative e/o di nuovi processi per l'uso, la gestione e l'amministrazione dello spazio in esame	Fonti secondarie: - Piani e progetti ufficiali del 22@ Fonti primarie: osservazione della gestione del parco	Inesistenza di gestione partecipativa, autogestione, nuove pratiche di gestione comunitaria all'interno del parco e nell'area circostante

Fonte: Elaborazione propria

Sulla base delle analisi svolte abbiamo potuto concludere che la gestione pubblica dell'area ha rispetto all'implementazione di piani e progetti a favore della creatività e dell'innovazione si sia svolta principalmente attraverso politiche pubbliche a favore delle imprese, al fine di farle installare nell'area del 22@. Tuttavia, tale decisione non è stata ugualmente accompagnata da piani reali di implementazione di attività creative nell'area considerata.

La gestione dello spazio pubblico, infatti, è avvenuta tramite piani urbanistici descritti nel paragrafo due del presente elaborato, attraverso l'introduzione di PERI e Piani puntuali di modifica urbanistica paralleli ai piani generali del 22@, tuttavia, non ci sono stati piani specifici per la promozione di agenti, istituzioni e immaginari creativi.

Inoltre, sebbene abbiamo rintracciato la presenza di finanziamenti pubblici ad alcuni agenti creativi, nel caso specifico *l'Hangar*, non abbiamo potuto rintracciare bandi e finanziamenti per le associazioni culturali e le istituzioni che lavorano nel settore della creatività dal punto di vista artistico, scollegato al mondo delle imprese.

In ultima istanza, l'analisi dei piani e l'osservazione dell'area hanno sottolineato come tanto la creazione quanto la gestione dell'area del parco non si sia accompagnata in

nessun modo da forme di gestione partecipata, da possibilità di autogestione e proposta di usi creativi da parte degli agenti presenti.

Anche in questo caso vediamo che i risultati vanno in linea con le critiche mosse a questi indicatori da parte degli autori critici rispetto alla *creative cities*. In particolare mancanza di partecipazione e inclusione della gestione dei risultati delle città creative che si dimostrano escludenti nel rispetto delle richieste della totalità della popolazione, concentrandosi in ipotetici bisogni di una classe creativa immaginata e costruita, distante dalla composizione reale della popolazione esistente.

Sulla base di questo sarebbe interessante analizzare nel dettaglio gli indicatori critici per l'area che sottolineano come le strategie basate sulle *creative cities* tendono da un lato ad aumentare la presenza di interessi privati nella gestione pubblica e dall'altro a escludere gli attori sociali nella presa delle decisioni e nella proposta delle nuove politiche.

Nel caso specifico, questi indicatori potrebbero essere misurati attraverso variabili quali: attori pubblici e privati che sono intervenuti nella stesura-approvazione dei piani riguardanti la trasformazione dell'area e il grado di interessi messi in campo; partecipazione degli attori sociali nella costruzione, implementazione e gestione dello spazio preso in esame

Anche in questo caso possiamo osservare in modo schematico tali critiche dalla tabella che segue:

Tab. 3.8: schema riassuntivo delle critiche agli indicatori politici

Indicatori critici macro	Indicatori critici micro	Analisi ipotetica
1. Aumento degli interessi privati nella gestione pubblica	Presenza di imprese private nella gestione dei piani del parco	Analisi fonti secondarie rispetto all'implementazione dei piani del 22@ e del parco
2. Esclusione degli attori sociali nella presa di decisione e proposta di nuove politiche urbane	Inesistenza di pratiche partecipative per l'implementazione del parco e la sua gestione	Analisi comparativa di variabili socio-economiche dei residenti dell'area comparata con gli stessi indicatori a livello di distretto e città

Fonte: Elaborazione propria

3.2.5 La rappresentazione fisica della creatività nello spazio pubblico

Uno dei pilastri fondamentali della città creativa risiede nella sua capacità di costruire una nuova immagine estetica delle aree urbane in cui viene implementata. La rigenerazione degli antichi tessuti industriali degradati, infatti, implementata attraverso la messa al valore della cultura e della creatività, viene incentivata attraverso la costruzione di spazi in cui il *design* e l'architettura divengono fondamentali per simbolizzare il cambiamento della base industriale. In tal senso, la città creativa contiene intrinsecamente al suo interno la premessa dell'implementazione di strategie di *design* per la riqualificazione del tessuto urbano esistente e la sua trasformazione per le strategie di marketing urbano e politiche d'attrazione turistica.

A livello di indicatori macro, questo si traduce nell'esistenza di una nuova immagine del distretto creativo e della città nel suo complesso, attraverso la costruzione di spazi innovativi per la comunicazione e l'incontro della classe creativa e l'implementazione dei suoi stili di vita alternativi, che contemplano il consumo culturale e artistico. Inoltre, affinché tale spazio risulti consono alle attività e agli usi dell'economia creativa, si necessita che la qualità dello spazio pubblico sia molto elevata e permetta l'integrazione d'usi sociali, economici, creativi, artistici, di relazione e svago.

A livello di contorno, lo spazio pubblico dev'essere facilmente accessibile e raggiungibile dalle diverse zone della città e contemplare alti standard residenziali, in modo che gli appartenenti alla classe creativa decidano di stabilirsi nella zona. In particolare, si ritiene che i professionali creativi e gli artisti prediligano una forma d'abitare basata in nuove strutture abitative come *loft* e *openspace* che permettano la coniugazione del lavoro e l'abitare nello stesso spazio di residenza.

La traduzione di questi indicatori macro per la nostra area specifica ci porta alla formulazione di una serie di indicatori applicabili al parco, che verranno descritti di seguito.

A. Introduzione di una nuova immagine dell'area urbana attraverso la creazione di un parco con una estetica innovativa che dia all'area una rappresentazione e una sensazione di creatività, innovazione, possibilità di cambiamento e appropriazione creativa. In particolare, si ritiene che tale creatività estetica debba essere capace di fornire la sensazione di capacità continua di cambiamento, vitalità e partecipazione tanto nella costruzione estetica dell'area come nelle forme d'appropriazione dello spazio pubblico in esame.

Al fine d'effettuare questa analisi, ci siamo concentrati nell'osservazione dell'area e del parco per rintracciare l'esistenza di tale immagine creativa.

B. Esistenza di spazi di comunicazione e incontro che presuppongono uno spazio pubblico inclusivo, capace di permettere l'appropriazione da parte dei gruppi sociali e il suo utilizzo per l'implementazione di attività e usi propri della creatività e delle attività artistiche.

Anche in questo caso, l'analisi é stata implementata attraverso l'osservazione dello spazio in esame e la sua comunicazione con il resto del sistema di spazi pubblici in generale e con gli agenti creativi in particolare.

C. Presenza di alta qualità dello spazio pubblico del parco e delle aree circostanti. La misurazione di questo indicatore e l'analisi risultano particolarmente interessanti e parallelamente molto complessi. Questo in relazione al fatto che la qualità dello spazio pubblico dovrebbe essere misurata tanto in relazione alle caratteristiche fisico-costruttive dello spazio quanto alle sue potenzialità e variabili sociali. In generale, infatti, risulta generalmente riconosciuto che lo spazio pubblico risulta di qualità nel momento in cui gli elementi presenti nello spazio e la sua disposizione favoriscono l'uso sociale inclusivo e le relazioni sociali da parte dei cittadini.

“Aunque no resulta siempre fácil enumerar cuáles son las características que debe poseer un espacio público de calidad, basta muchas veces la simple observación de lo que ocurre en cualquier ciudad o población para distinguir cuáles son los espacios que cumplen claramente las condiciones. El mejor indicador es el uso real que los habitantes hacen de esos espacios. Es suficiente contemplar un espacio en el que mucha gente realiza actividades diferentes en armonía entre ellas y a lo largo de muchas horas del día, en el que conviven niños, jóvenes, adultos y ancianos a lo largo de todas las estaciones del año, para saber sin lugar a dudas que nos encontramos ante uno de esos espacios que caracterizan una vida urbana de calidad. Por bien diseñado que esté, por grande que haya sido la inversión, un espacio público que permanece desierto a lo largo del día, por el que la gente apresura el paso en lugar de detenerse a experimentarlo, constituye un fracaso desde el punto de vista de la vida urbana.”(C. Verdaguer, 2005, p. 5)

Se é vero che la valutazione della qualità dello spazio pubblico passa principalmente per indicatori d'uso sociale, esistono alcune variabili osservabili a livello di disegno che possono darci indicazioni rispetto alle possibilità di successo della qualità dello spazio pubblico.

In particolare, la qualità passa attraverso la diversità di persone che lo frequentano, multifunzionalità e capacità di resistere alle condizioni climatiche esterne.

A livello generale, il criterio base potrebbe essere così formulato:

Concepción de las calles, las plazas, los patios y los espacios interbloques como lugares de encuentro y comunicación, y dotados de valores representacionales y simbólicos, no exclusivamente como corredores de circulación, intersecciones de tráfico o espacios residuales. (C. Verdaguier, 2005, p. 6)

Esta idea de la red de espacios comunitarios como escenario multifuncional de estancia, de paso, de encuentro y de cultura (...) exige un tratamiento de dichos espacios basado en la habitabilidad, con especial atención tanto a las condiciones bioclimáticas como al diseño urbano. Por otra parte, para que estos espacios públicos cumplan verdaderamente estas funciones, el tejido urbano que vertebran debe poseer una adecuada mezcla de usos. (C. Verdaguier, 2005p. 7)

In relazione a questo criterio generale si potrebbero stilare criteri più specifici di tipo sociale e ambientale che possano valutare la qualità concreta di uno spazio pubblico:

- creare opportunità per la comunicazione e l'incontro, contrastando le tendenze alla solitudine e l'emarginazione proprie della vita urbana attuale;
- aumentare il senso di comunità e identità urbana, attraverso un trattamento attento di tutti gli elementi che caratterizzano lo spazio pubblico, dal pavimento, ai lampioni, all'arredo urbano, etc;
- Offrire elementi d'identificazione locale, risaltando gli esistenti e favorendo la leggibilità dello spazio pubblico;
- Favorire l'attività salutare all'aria aperta;
- Eliminare le barriere d'accesso allo spazio pubblico, tanto per quanto riguarda le barriere architettoniche che quelle fisiche.

Per quanto riguarda i criteri ambientali, invece:

- Creare le condizioni bio climatiche per l'uso degli spazi pubblici durante tutto l'anno, stando attenti all'arrivo del sole d'inverno, e alla protezione dello stesso d'estate, così come la gestione dei venti e la presenza di vegetazione adatta al contesto;
- Ridurre gli sprechi energetici associati all'uso e al mantenimento degli spazi pubblici e degli elementi urbani;
- Utilizzare materiali e trattamenti dello spazio pubblico che permettano un'adeguata inserzione dei cicli naturali nel tessuto urbano.

Al fine di sviluppare tale analisi ci concentreremo sull'osservazione degli usi sociali del parco e degli elementi urbani presenti nel parco e nell'aria adiacente.

D. Presenza di alti standard residenziali ovvero presenza di offerte di abitazioni di medio-alto livello a prezzi relativamente bassi. In tal senso, analizzeremo di fonti secondarie come l'offerta di case come *loft* e *open space* attraverso l'analisi di server di ricerca internet come idealista.es, loquo.es, habitaclia.es.

E. Esistenza di una rete di trasporti pubblici che permettano lo spostamento verso e all'interno dell'area. Tale variabile risulta fondamentale per l'analisi dell'accessibilità all'area e della possibilità di permettere la vitalità della zona stessa.

Al fine di effettuare tali analisi, ci siamo concentrati sull'analisi dei piani di mobilità e accessibilità dell'area nonché all'osservazione sul campo.

Tabella 3.9: Schema riassuntivo degli indicatori fisici-simbolici e i risultati ottenuti

Indicatori macro <i>creative cities</i>	Indicatori creatività nel parco	Fonti analizzate	Risultati ottenuti
1. Esistenza di una nuova immagine creativa, dinamica e vitale della città e dell'area	Presenza di un'estetica innovativa del parco capace di fornire una nuova immagine dello spazio pubblico specifico e dell'area circostante	Fonti primarie: Osservazione degli elementi urbani e dello spazio ricreato all'interno del parco e nelle zone adiacenti	Alto grado estetico del parco che però non proporziona idea di creatività e innovazione
2. Creazione di spazi di comunicazione e incontro per la classe creativa	Presenza di uno spazio pubblico all'interno del parco che risulti inclusivo, diversificato e pregno di usi-attività creative-innovative che favoriscano l'incontro e lo scambio	Fonti primarie: Osservazione della tipologie di usi, persone e attività che vengono effettuate all'interno del parco e nelle aree circostanti	Mancanza di attività e usi artistico-creativi che mettono in discussione l'incisività di tali attività nello spazio pubblico
3. Presenza di spazio pubblico di qualità	Esistenza di uno spazio costruttivamente e socialmente di qualità che proporzioni al parco distinzione e centralità	Fonti primarie: Osservazione rispetto alla qualità degli elementi che compongono lo spazio e la disposizione degli stessi, comprendendo fino a che punto essi facilitino le relazioni sociali e l'uso da parte dei cittadini	Scarsa qualità dello spazio pubblico esaminato
5. Esistenza di alti standard residenziali	Esistenza di abitazioni per creativi (<i>loft</i> e <i>openspace</i>) nei dintorni del parco	Fonti secondarie: - analisi di server come idealista.es , loquo.es , habitaclia.es	Presenza relativamente bassa di <i>loft</i> e <i>open space</i>
6. Servizi di trasporto e connessione funzionanti e sviluppati	Esistenza di una rete di trasporti pubblici che permetta di raggiungere il parco con semplicità dal resto della città	Fonti secondarie: Analisi dei piani di mobilità e infrastrutture per l'area	1 linea di metropolitana 1 linea <i>tramvia</i> 7 linee d'autobus

Fonte: Elaborazione propria

Dall'analisi effettuata rispetto agli indicatori costruiti possiamo concludere che il parco contiene una struttura che gli fornisce un'alta capacità estetica fornita dalla diversità degli elementi urbani e il loro disegno particolare (come si può evincere dalla descrizione del parco fatta nel paragrafo precedente). Tuttavia, il *design* e l'alta estetica dello spazio pubblico é incapace di proporzionare l'idea della creatività e l'innovazione, in quanto gli usi e gli elementi appaiono statici e immutabili. Le possibilità d'appropriazione creativa e di usi estetici degli stessi risultano sostanzialmente inesistenti, dando l'impressione che il parco sia stato un diletto creativo dell'architetto, che tuttavia non permette nuove immaginari, possibilità di cambiamento o espressione artistica da parte dei residenti e degli utenti del parco.

In secondo luogo, e come descritto in precedenza in occasione dell'analisi degli usi sociali del parco, l'area non é capace di fornire possibilità d'inserzione d'attività e usi sociali creativi. Tale dato ci permette di pensare che il parco non sia uno spazio inclusivo, per lo meno per quanto riguarda l'appropriazione e l'utilizzo dello stesso per attività e pratiche creative. Non é un caso che l'unica attività creativa riscontrata, la *street art*, venga implementata fuori dal recinto del parco, nelle vicinanze delle industrie creative e in una parete appartenente alla struttura stessa.

In terzo luogo, per quanto riguarda la qualità dello spazio pubblico, dobbiamo rilevare che essa esiste, in linea con le esperienze della città di Barcellona, ma che risulta alquanto limitata, specialmente per quanto riguarda le caratteristiche fisiche e sociali dello spazio. Rispetto ai sotto indicatori di tale caratteristica, infatti, abbiamo potuto rilevare come gli elementi urbani dell'arredo urbano, l'illuminazione e le varie componenti possono dare un senso di comunità e identità specifica dello spazio, in quanto si differenziano dal resto degli spazi pubblici tuttavia essi tolgono le possibilità dell'identità locali. L'alto grado di disegno, infatti, proporziona una nuova estetica, non sempre in linea con i bisogni simbolici e sociali dell'area. La struttura dello spazio, infatti, sembra un esercizio estetico dell'autore, che si dimentica delle necessità dei gruppi creativi e della cittadinanza in generale. Esiste una mescolanza d'usi limitata e la ricerca di elementi simbolici come gli elementi di scultura e d'arredo urbano che però si scontrano con l'identità locale e la significazione dei cittadini.

La presenza della *cimenea*, potrebbe essere vista come un intento di mantenere l'identità locale, tuttavia passa totalmente in secondo piano rispetto agli elementi di scultura

presenti nel parco, che risultano totalmente scollegati e insignificanti per la cultura dei cittadini.

La costruzione della piazza della *Sardana*, inoltre, appare un esercizio praticamente inutile e sbagliato, in quanto il ballo tradizionale catalano, non risulta popolare nel quartiere considerato.

Inoltre, l'utilizzo di un muro divisore tra l'interno e l'esterno del parco risulta non solo contrario a ogni tradizione di spazio pubblico cittadino ma anche un elemento che impedisce l'accessibilità e l'incisività della cittadinanza.

A livello bio climatico, sono state mosse molte critiche per la scelta della vegetazione, che ha impiegato molti anni a svilupparsi e che ancora oggi presenta problemi di crescita, comportando sprechi energetici per l'irrigazione, specialmente del prato vicino alla piazza della Saldana. Questo fatto, inoltre, ha comportato un squilibrio rispetto alle zone di sole e d'ombra, molto squilibrate all'interno del parco, compromettendo gli usi dello stesso.

A livello di materiali possiamo dire che sono stati rispettati gli standard di qualità anche se manca un pó di varietà compositiva che avrebbe potuto permettere un gioco estetico maggiore e facilitare gli usi diversificati.

In quarto luogo, abbiamo riscontrato la presenza relativamente bassa di nuove tipologie abitative come *loft* e *openspace*. In particolare abbiamo rintracciato l'offerta di 2 case in affitto su 25 del totale offerte per il distretto in affitto con un prezzo medio di 14 e/m² mentre nessuna per la vendita. Questi dati possono essere comparati con la presenza di 8 case in affitto e 5 in vendita nell'area della Rabla del Poblenou e dintorni, con un prezzo medio di 3.800e/m² per quelle in vendita e 15e/m² per quelle in affitto. Questi dati ci offrono due dati distinti, da un lato, la quasi totale assenza di *openspace* nell'area e la sostanziale differenza media con il resto di Barcellona, che per le abitazioni di *loft* s'attesta sui prezzi di 17e/m² per l'affitto e 3000 e/m² per la vendita.

In ultimo luogo, abbiamo potuto osservare la presenza di una linea metro per accedere all'area, ovvero la linea gialla, con le fermate *Poblenou* e *Selva de Mar*, anche se le fermate risultano abbastanza distanti dall'area e la linea in se risulta mal collegata al centro cittadino.

La presenza del *TramVia* che permette lo spostamento rapido dai due centri d'interesse nell'area ovvero *Diagonal-Mar* e *Plaça de Les Glories Catalanes*.

Inoltre, abbiamo riscontrato la presenza di 7 linee di autobus, di cui uno notturno.

Le linee sono la 192, che effettua il giro del *Poblenou* e poi sale, raggiungendo L' *Hospital S. Creu i S. Pau*; la V27 che effettua il giro del *Poblenou* e poi si dirige verso la zona est della città; la linea 7 che percorre tutta la *Diagonal* fino alla Zona Universitaria, facendo una piccola deviazione per la zona del *Clot*; la linea 60, che dal *Poblenou* si dirige verso la zona est della città, passando per *S. Coloma*, salendo poi per il *Carmel* e raggiungendo il *Camp Nou*, passando per la zona alta della città; le linee 40 e 42 che da piazza *Catalunya* raggiungono *S.Coloma*, passando per l'area d'interesse; la linea notturna N2 che dall'*Hospitalet* raggiunge *Badalona*, passando per la zona del *Poblenou*.

I risultati ottenuti aprono la questione delle critiche mosse al valore simbolico e fisico delle creative city.

Le critiche rispetto alla variabile fisico-simbolica della creatività nello spazio pubblico si concentrano sulle variabili di contorno, come l'aumento del prezzo del suolo in cui vengono costruite le nuove *creative cities*, e su variabili proprie dello spazio pubblico. Nel secondo caso, gli indicatori critici sottolineano come l'estetica dei luoghi venga utilizzata al fine di attrarre visitatori e turisti, piuttosto che concentrarsi sugli usi sociali. Questo comporta uno slittamento delle funzioni dello spazio pubblico all'interno della città, divenendo l'elemento urbano base per il marketing urbano, sottraendo possibilità sociali ai luoghi e amplificando le disuguaglianze sociali.

Inoltre, l'estetizzazione dello spazio pubblico comporta una diminuzione della qualità dello stesso, in quanto i pianificatori sono più concentrati a renderlo attraente che funzionale, mantenendo le proprietà di spazio d'incontro e scambio relazionale quale dovrebbe essere.

A livello micro, questi indicatori potrebbero essere riassunti in: Analisi del prezzo del suolo e andamento da pre a post implementazione del progetto del *Parc Central del Poblenou*; tipologia di costruzioni dentro il parco e qualità dello spazio pubblico creato nell'area; Usi del parco, rappresentazione e percezione dello stesso; Usi sociali dello spazio pubblico analizzato, soddisfazione degli utenti, percezione di qualità da parte dei residenti dei dintorni.

Possiamo apprezzare uno schema riassuntivo di tali critiche e dei possibili indicatori nello schema che segue.

Tab. 3.10: schema riassuntivo delle critiche agli impatti fisici della creatività

Indicatori critici macro	Indicatori critici micro	Analisi ipotetica
1. Aumento dei prezzi del suolo	Aumento dei prezzi del suolo nell'area considerata	Analisi di fonti secondarie rispetto ai prezzi dei terreni circostanti al parco in visione temporale
2. Estetica utilizzata come strumento per il marketing urbano	Aumento del grado estetico del parco a discapito dei suoi usi sociali	Analisi fonti primarie come osservazione e interviste per capire la percezione estetica dei residenti e gli usi implementati all'interno del parco
3. Diminuzione della qualità dello spazio pubblico	Diminuzione dell'incisività del parco e dei suoi usi sociali	Analisi di fonti primarie come interviste e osservazione per comprendere gli usi del parco e la soddisfazione rispetto alle possibili attività implementate

Fonte: Elaborazione propria

3.2.6 La creatività nel *Parc del Centre del Poblenou*

In termini riassuntivi possiamo osservare come l'area studiata ricade all'interno del piano del 22@, che ne influenza le caratteristiche e le peculiarità. La strategia di rigenerazione attraverso le città creative propria del distretto in cui è inserito il parco, comporta per l'area analizzata risultati ambigui e contraddittori, in cui il grado di creatività differisce a seconda delle componenti analizzate.

In questo senso, risulta certo che la strategia implementata nell'area crea un ambiente urbano in cui si scommette per l'economia creativa, attraverso l'implementazione di progetti per l'inserimento di imprese dell'economia della conoscenza e la creazione di simboli dell'economia internazionale. Questi elementi donano all'area un'immagine competitiva e innovativa che tende a rivoluzionare l'immagine del distretto nei confronti della città.

Parallelamente, la costruzione di un nuovo spazio pubblico di disegno, con alto contenuto estetico e architettonico, permette di dare nuova vita all'area, specialmente rispetto alla conoscenza della stessa a livello cittadino e internazionale. Il piano di rigenerazione, inoltre permette ricostruire il tessuto urbano in cui s'inserisce e fornire di nuovi significati il territorio.

Tuttavia, in termini generali, come visto nei risultati di ogni variabile analizzata, questo cambiamento non risulta incisivo in termini di cambiamento e trasformazione dell'area rispetto alla creatività e alle politiche artistico-culturali.

In tal senso, in primo luogo la creatività culturale dell'area risulta limitata. Se è vero che esistono alcune industrie creative e *equipamientos* culturali nell'area, essi non

influenzano gli usi e le pratiche implementate nel parco. Inoltre, appare chiaro che non esiste un'immagine creativa che attragga il consumo culturale e la presenza della classe creativa o di gruppi artistici all'interno dello spazio pubblico. Le pratiche creative sono quindi limitate agli spazi interni, confinate nelle attività svolte all'interno delle industrie creative. Gli eventi culturali promossi, seppur molto frequentati da artisti e gruppi sociali creativi, con stili di vita alternativi, si concentrano in date precise e eventi puntuali, rendendosi così incapaci di trasformare l'area in modo continuativo e persistente.

Queste condizioni di carenza di offerta culturale e eventi creativi comporta un'inesistenza di relazioni sociali e scambi propri della classe creativa. Come abbiamo potuto osservare, infatti, nell'area del parco non sono visibili forme d'aggregazione e tipologia di gruppi sociali che possano implementare prassi innovative o collegate a nuovi stili di vita. Per questo motivo, l'uso del parco dal punto di vista di usi sociali risulta limitato a relazioni sociali collegate allo svago e al divertimento proprio della classe media tradizionale. In questo senso, abbiamo potuto notare come il parco viene usato da famiglie di classe media, bianche, composte da genitori eterosessuali, d'età compresa tra i 30 e i 50 anni. In questo senso, possiamo osservare come la diversità umana e di stili di vita sia relativamente limitata, il che va contro gli indicatori di creatività sociali suggeriti da Florida per la classe creativa ovvero presenza di gruppi minoritari rispetto a genere, orientamento sessuale e etnia.

Inoltre, non si sono riscontrate forme d'appropriazione e gestione partecipativa o innovativa del parco. Gli usi implementati all'interno del parco, infatti, risultano collegati a un'imposizione dettata dagli elementi strutturali e urbani presenti, senza una reale appropriazione e nuovi utilizzi. Per ultimo, la creatività fisica del parco, seppur ricercata attraverso un disegno differente e ricercato, non risulta sufficiente per poter dare un carattere estetico e qualitativo allo spazio pubblico, capace di sconvolgere gli immaginari creativi dell'area stessa.

Al contrario, alcuni elementi urbani come il recinto del parco, che lo scollega agli elementi urbani esterni, l'illuminazione, e gli elementi scultorici d'arredo, presentano difficoltà di essere intesi e aprono varie possibilità di critiche, collegate alla percezione di sicurezza, alla possibilità di lettura del parco da parte della cittadinanza rispetto al senso d'identità e simbolismo dello spazio.

CONCLUSIONI

L'analisi svolta e presentata nel presente elaborato si é concentrata sullo studio del caso del *Parc del Centre del Poblenou*, considerata un'attuazione emblematica del processo di rigenerazione di spazi urbani attraverso pratiche di politiche pubbliche collegate alle città creative. Lo studio dello spazio pubblico del *Parc del Centre del Poblenou* risulta interessante in relazione alla sua localizzazione centrale rispetto al Distretto dell'Innovazione di Barcellona, implementato a partire dall'anno 2000, attraverso il piano 22@. Il piano, che prevede una trasformazione integrale del territorio del *Poblenou*, favorisce processi di rigenerazione urbana dell'area attraverso pratiche tipiche delle *creative city*.

L'analisi proposta ha cercato di comprendere il grado di creatività insito all'interno del parco e gli impatti che la trasformazione ha comportato per l'area di studio. Lo scopo della ricerca era quello di comprendere se e come le teorie e le pratiche rigenerative influissero sulla qualità socio-spaziale ed economica dell'area di studio.

In questo appartato, in primo luogo, presenteremo i risultati ottenuti dall'indagine mettendoli in relazione con gli obiettivi e le ipotesi iniziali della ricerca. In questo senso, si presenteranno le osservazioni conclusive rispetto alle due ipotesi di lavoro, spiegando la metodologia implementata per ottenerli.

In secondo luogo, verranno presentate e descritte le difficoltà incontrate nel momento dell'applicazione metodologica e della raccolta dei dati. Questa parte della fase conclusiva sarà fondamentale per comprendere i possibili miglioramenti della ricerca, che potrebbero essere attuati attraverso uno studio successivo e approfondito di alcune variabili fondamentali.

Per ultimo, partendo dai risultati ottenuti, verranno trattati i nuovi possibili scenari di ricerca che il lavoro ha riscontrato e le nuove possibilità d'indagine rispetto al territorio analizzato e le teorie trattate.

In modo generale, possiamo affermare che l'analisi ha permesso la comprensione e l'analisi del grado di creatività implementata all'interno del *Parc del Centre del Poblenou* e gli impatti che le strategie integrali di rigenerazione hanno comportato nell'area in analisi.

La revisione della bibliografia rispetto ai concetti teorici e alle formulazioni pratiche delle città creative ha permesso la creazione del marco teorico e operativo dell'analisi, comprendendo le posizioni degli autori maggiormente influenti. Tale operazione,

inoltre, ha permesso la traduzione operativa della rigenerazione attraverso le città creative e le variabili che influenzano gli esiti di tali strategie. In particolare modo, l'analisi c'ha fornito gli strumenti per l'adattamento delle teorie generali ai casi specifici di trasformazioni che avvengono in spazi pubblici.

In tal senso, abbiamo potuto apprezzare come le teorie delle città creative costruiscono un concetto di creatività multidimensionale che contempla variabili di tipo economico, sociale e fisico-simbolico che s'integrano per la trasformazione dei territori cittadini, dando un nuovo senso alle aree urbane e alla vita quotidiana che si sviluppa in esse. La presenza di varie componenti differenti ma complementari, ha permesso di concepire il concetto in modo integrale, in cui la trasformazione risultante appare una composizione delle differenti variabili, combinate al fine che i cambiamenti finali siano maggiori della somma delle stesse.

L'analisi bibliografica della letteratura esistente ha permesso di comprendere l'apparato concettuale e operativo dei sostenitori delle pratiche delle città creative e allo stesso tempo individuare le critiche mosse, tanto a livello concettuale, di concezione e percezione della creatività, quanto a livello operativo, del suo utilizzo al fine di rigenerare le aree urbane, sottolineando i possibili impatti negativi delle stesse.

Attraverso la comprensione dei concetti teorici e operativi delle *creative cities*, abbiamo potuto costruire indicatori della creatività, applicabili all'area di studio analizzata, verificando così la nostra prima ipotesi.

In altre parole, applicando lo studio rispetto ai vari indicatori mediati dalle teorie, abbiamo potuto misurare il grado e la tipologia della creatività contenuta nel *Parc del Centre del Poblenou*. In tal senso, abbiamo potuto riscontrare che il parco e l'area considerata risultano implementati seguendo strategie proprie delle teorie delle *creative cities* e quindi lo spazio pubblico costruito appare mediamente creativo rispetto alla concezione di creatività concepita dai sostenitori di tali politiche di rigenerazione.

In particolare, quindi, abbiamo potuto comprendere come la trasformazione del territorio del *Poblenou* in generale e del *Parc del Centre del Poblenou* in particolare, abbia seguito i precetti e le raccomandazioni della rigenerazione attraverso le *creative cities*.

In questo senso, si sono implementati fenomeni classici di rigenerazione fisica e simbolica dell'area, accompagnati da una volontà alla riattivazione economica, attraverso incentivi alle imprese e creazione di *cluster* economici basati sulle nuove tecnologie, le industrie mediche e quelle di disegno e architettura.

Queste azioni sono state accompagnate da una volontà di attirare la “classe creativa” mediante una riattivazione culturale e sociale, pensata a partire dall’ampliamento di servizi creativi e sociali nonché l’installazione d’industrie creative ed *equipamientos* culturali.

La creazione di un grande parco nell’area, inoltre, doveva essere di spunto per la formazione di uno spazio pubblico creativo e innovativo all’interno del distretto, che fornisse una nuova opportunità di rilancio degli spazi, tanto a livello fisico-simbolico come sociale e artistico. Il parco, nelle intenzioni dei pianificatori doveva essere un referente simbolico delle attività creative, fornendo opportunità di scambi, attività e prassi per la classe creativa.

Possiamo affermare, infatti, che l’area analizzata é stata costruita seguendo i precetti delle *creative cities*, attraverso un piano che potesse attrarre agenti e istituzioni creative, al fine di attirare la classe creativa e mantenerla sul territorio mediante un’offerta di lavoro, educazione e consumo culturale appropriato allo stile di vita ricercato dagli attori sociali che ne fanno parte. In modo complementare, il piano cercava d’implementare relazioni sociali e possibilità di scambio che permettessero la costruzione di aree urbane vitali e culturalmente attive, che accompagnassero e avvalorassero pratiche sociali innovative e creative, artisticamente e culturalmente orientate.

Parallelamente, il piano ha cercato di costruire *cluster* economici nell’area al fine di costruire esternalità positive nei settori della nuova economia della conoscenza.

Per ultimo, il piano cercava di creare uno spazio pubblico per la costruzione delle variabili precedenti, che quindi fosse costruito secondo caratteristiche di disegno e componenti architettoniche innovative e creative, che donassero al territorio un’immagine estetica potenziata e qualitativamente positiva.

Tuttavia, i risultati ottenuti per l’area di studio esaminata, prospettano uno scenario molto differente da quello pensato e pianificato dalle teorie delle *creative cities*, applicate al territorio. I dati ottenuti attraverso l’applicazione degli indicatori mediati dalle teorie ci mostrano un contesto in cui esistono carenze in molti ambiti della creatività applicata allo spazio pubblico.

Tali mancanze, concretamente, si sono manifestate nella mancanza di immaginari creativi che permettano l’implementazione di pratiche sociali di tipo culturale e artistico all’interno dell’area analizzata definendo uno spazio pubblico in cui le

variabili della creatività socio-culturale e simbolica vengono trascurate. In particolare, non esistono scenari immaginativi rispetto all'area di studio, che le permetta di configurarsi come un territorio attraente per la classe creativa.

Attraverso la misurazione basata sugli indicatori della creatività, ottenuti tramite l'operativizzazione dei concetti delle teorie creative e della critiche, abbiamo potuto studiare nel dettaglio le varie componenti della creatività e misurarle a livello qualitativo e quantitativo. L'analisi, in questo luogo, s'è basata sull'osservazione dei fenomeni socio-spaziali presenti nell'area di studio, accompagnata dall'analisi delle fonti secondarie tanto di carattere ufficiale, mediate dal piano del 22@, come di produzioni di letteratura da parte di studiosi dell'area.

Tale operazione ha permesso di verificare la seconda ipotesi, secondo cui le strategie della città creative, a livello operativo, comportano effetti ambigui e impatti negativi.

L'analisi svolta, infatti, ci mostra come, anche utilizzando indicatori propri dei sostenitori delle *creative cities*, i risultati delle varie variabili della creatività risultano incerti e non del tutto implementati.

Nell'area considerata, in particolare, abbiamo potuto rilevare la scarsità d'agenti e istituzioni creative accompagnata da una sostanziale mancanza di usi e pratiche collegate al mondo artistico-creativo. La sostanziale assenza di pratiche artistiche viene accompagnata da una parallela scarsità di centri di ricerca e innovazione dell'area nonché l'inesistenza di offerte di lavoro nel settore creativo. Inoltre, l'offerta di consumo culturale e di distinzione sociale per gli agenti artistico-culturali appare quasi inesistente, il che porta tali agenti a spostarsi dell'area analizzata verso altre zone in cui esiste tale possibilità.

Le offerte culturali e sociali nell'area, per finire, appaiono quasi inesistenti, configurando uno spazio pubblico urbano poco interessante per gli stili di vita e il modo di pensare degli agenti creativi.

Tutte queste variabili, c'indicano una sostanziale inesistenza di immaginari creativi, che s'accompagnano alla relativa bassa produttività dell'economia creativa, nonché alla mancanza di attori sociali appartenenti alla classe creativa e l'inesistenza di usi sociali creativi e innovativi dello spazio urbano.

Per ultimo, anche a livello simbolico e fisico, il parco e l'area risultano poco creativi, sebbene ci sia un immenso sforzo per creare un'immagine di disegno, esteticamente raffinata e curata.

In particolare, sebbene si rispetti la concezione di creatività dei sostenitori delle *creative cities* tanto a livello teorico che applicativo, l'area considerata risulta maggiormente orientata alle strategie di *marketing* e *branding* urbano, che tendono a dare un'immagine positiva verso l'esterno e rendere l'area competitiva a livello economico internazionale, rispetto a una reale implementazione di pratiche e attività orientate alla classe creativa presente nel territorio e nell'area.

Tali conclusioni, danno credito alle teorie critiche delle città creative, secondo cui tali processi di rigenerazione, comportando risultati ambigui, influendo in modo negativo a livello di processi urbani. In particolare, ci mostrano come, la rigenerazione avvenuta nell'area può essere considerata attuata nelle sue caratteristiche di riqualificazione fisica del territorio, tuttavia non si presenta accompagnata da una parallela rigenerazione del tessuto sociale ed economico.

I risultati ottenuti per l'area di studio sono stati raccolti utilizzando una metodologia mista basata su analisi qualitative e quantitative analizzando fonti primarie e secondarie. In particolare, per quanto riguarda l'analisi di fonti secondarie ci siamo affidati, da un lato, alla revisione della letteratura esistente di fonti ufficiali come documenti accademici e articoli di riviste specialistiche nonché a siti web del piano 22@, e dall'altro, sulla raccolta dati attraverso piattaforme internet che contenessero informazioni rispetto agli indicatori di riferimento. Per quanto riguarda l'analisi di fonti primarie, invece, ci siamo basati principalmente sull'osservazione del territorio specifico, attraverso il registro delle attività socio-spaziali e economiche in un quaderno di campo che raccogliesse le pratiche interne al parco in vari periodi della giornata e della settimana, durante i mesi d'aprile e maggio. I dati raccolti risultano esaustivi per quanto riguarda un'analisi esplorativa rispetto alle variabili considerate e fondamentali per fornirci indicazioni circa le ipotesi iniziali.

Tuttavia, riteniamo esistano alcune criticità collegate alla metodologia d'analisi utilizzata. In primo luogo ci siamo scontrati con la difficoltà dovuta al fatto che gli indicatori esistenti per l'analisi di variabili socio-economiche e fisiche siano prettamente quantitativi e vadano analizzati con tecniche statistiche che utilizzano

unità d'analisi territoriale con estensioni superiori a quelle degli spazi pubblici, normalmente coincidenti con *barrios* o *districtos*. In tal senso, la nostra area di studio presenta una problematicità intrinseca, ovvero non permette di essere studiata secondo indicatori statistici normalmente utilizzati per le analisi.

In secondo luogo, riteniamo che per avere dei risultati maggiormente rilevanti e approfonditi avremmo dovuto ampliare l'analisi rispetto alle fonti primarie, utilizzando tecniche qualitative come l'intervista, l'analisi di storie di vita e i *focus group*. Tali tecniche avrebbero potuto indagare con maggior dettaglio le opinioni e le percezioni che il parco rimanda ai cittadini residenti nell'area. In particolare, riteniamo che sarebbe stato opportuno ottenere indicazioni mediante interviste rispetto alla percezione della cittadinanza degli immaginari creativi che il parco e l'area rimandano nella zona stessa, approfondendo parallelamente la percezione della qualità dell'offerta di lavoro nelle imprese creative da parte dei gruppi sociali che lavorano in esse. Inoltre, attraverso questo strumento, avremmo potuto raccogliere dati rispetto alla percezione di libertà e tolleranza presente nell'area e alla possibilità d'implementare usi, pratiche e stili di vita differenti.

Inoltre, possiamo sottolineare come, avendo utilizzato indicatori dei sostenitori delle *creative cities*, l'analisi degli indicatori sociali risulta scollegata a variabili realmente proprie della disciplina. Detto in altre parole, l'analisi degli indicatori sociali appare circoscritta a variabili qualitative approssimative, che prendono in considerazione aspetti superficiali delle relazioni sociali, come la diversità umana, lo scambio sociale e l'incontro tra persone. Queste variabili, seppur importanti per comprendere gli usi e il grado di vivacità dell'area, risultano scollegate a indicatori propri della sociologia, come la composizione demografica, la dinamica sociale, il grado di disuguaglianza, la composizione per reddito e classe, il grado di segregazione sociale, etc.

Il fatto che i sostenitori delle *creative cities* pongano fuori dal discorso teorico queste variabili, potrebbe già essere sufficiente per la comprensione dei possibili effetti negativi della teoria stessa. Questa mancanza, sottolinea un relativo disinteressamento per questioni sociali profonde, mentre si considerano i fenomeni sociali come manifestazioni superficiali che sostanzialmente accompagnano altre variabili più influenti, come quelle economiche e fisiche.

La poca attenzione riposta in variabili quantitative e qualitative rispetto alla composizione sociale e alle dinamiche sociali implementate attraverso la rigenerazione

urbana, potrebbe essere considerato uno dei punti deboli che facilitano l'implementazione di impatti negativi e costi sociali elevati di queste pratiche.

Per quanto riguarda il nostro lavoro, l'aver seguiti indicatori dei sostenitori delle città creative c'ha potato a seguire la loro linea argomentativa, mantenendo in secondo piano le variabili sociali, anche negli indicatori che teoricamente avrebbero dovuto analizzarla. In questo senso, la nostra analisi si presenta carente di una comprensione profonda dei meccanismi sociali presenti nell'area, che avrebbero potuto dar maggior risonanza alle critiche alle città creative.

D'altra parte, l'analisi degli indicatori sociali propri sarebbe stata impossibile rispetto alla raccolta dati di tipo secondario, proprio per la problematicità rispetto all'unità d'analisi territoriale, vista in precedenza. In tal senso, avremmo dovuto condurre un'analisi su fonti primarie come questionari a campioni rappresentativi della popolazione, analizzando successivamente i risultati e organizzandoli per le variabili d'interesse. Tuttavia, tale analisi sarebbe stata troppo dispendiosa in termini di risorse rispetto all'analisi proposta nel presente elaborato.

Per ultimo, possiamo rilevare come l'indagine svolta risulti poco approfondita rispetto ai caratteri simbolici e fisici, per lo stesso motivo esposto per gli indicatori sociali. La teoria delle città creative, infatti, sostiene che lo spazio pubblico che si crea dalla rigenerazione deve avere un alto contenuto estetico e simbolico, che permetta cambiare l'immagine della città. Tuttavia, non fornisce indicazioni circa le variabili che si dovrebbero prendere in considerazione per misurare tale estetica e non propone indagini rispetto alla misurazione della qualità dello spazio pubblico.

Per questo motivo, anche l'analisi fisica andrebbe completata con un'indagine approfondita circa la percezione estetica-funzionale dello spazio pubblico e l'immaginario costruito rispetto agli elementi urbani interni al parco da parte della popolazione residente nell'area. Questa ricerca si sarebbe potuta fare attraverso l'analisi di fonti primarie come interviste e *focus group* con i cittadini dell'area.

Come descritto in precedenza, il lavoro svolto ha potuto concludere che le pratiche di rigenerazione attraverso le città creative hanno permesso la trasformazione dell'area del *Poblenou* e del *Parc del Centre del Poblenou*.

Tuttavia, in relazione a questo, abbiamo potuto osservare come tali pratiche non abbiano permesso l'instaurarsi di effetti positivi, come voluto dai sostenitori delle teorie delle città creative e dai pianificatori urbani. Al contrario, hanno comportato

effetti ambigui in cui la riqualificazione del territorio non s'è accompagnata da una rivitalizzazione del tessuto sociale, culturale e economico dell'area.

In tal senso, si aprono nuovi scenari a cui sarebbe interessante rispondere per poter comprendere gli errori svolti nell'implementazione della trasformazione urbana e permettere una loro correzione nelle attuazioni successive. In particolare, a tal riguardo, sarebbe interessante analizzare alcune questioni che si sono presentate come fondamentali nel lavoro svolto e che appaiono interessanti per un'analisi successiva, che possa completare lo studio svolto fino ad ora.

Prima di procedere alla descrizione di questi nuovi interroganti, riteniamo fondamentale osservare come esse possano essere affrontate solo ampliando gli strumenti metodologici a tecniche qualitative d'analisi di fonti primarie che possano fornire dati esaustivi in un quadro di ricerca che contempla uno spazio pubblico che non s'inserisce in unità d'analisi territoriale di tipo statistico. La problematicità riscontrata nella nostra analisi, infatti, dovrebbe essere limitata nelle ricerche successive, in modo da poter fornire dati rilevanti rispetto a percezioni e opinioni di cittadini e pianificatori dello spazio pubblico.

Per quanto riguarda le nuove linee di ricerca, esse nascono dall'interesse d'approfondire alcuni aspetti fondamentali riscontrati nello studio proposto, che si collegano alla definizione e percezione di qualità dello spazio pubblico. Come abbiamo visto in precedenza, lo spazio pubblico può essere considerato qualitativamente orientato quando esiste una capacità fisico-simbolica dello spazio che permette l'implementarsi d'usi sociali differenziati e la possibilità d'incontro dei cittadini. Siccome abbiamo riscontrato criticità nella costruzione di uno spazio pubblico di qualità all'interno del *Parc del Centre del Poblenou*, c'appare interessante indagare l'esistenza di disfunzioni di carattere sociale o fisico-simbolico nell'area stessa.

In primo luogo, quindi, appare interessante analizzare con maggior dettaglio gli impatti negativi che la rigenerazione attraverso le *creative cities* comporta per la cittadinanza. Ovvero, in termini di spazio pubblico, risulta fondamentale analizzare le disfunzionalità a livello di fattori socio-economico di trasformazione dell'area. Tale analisi potrebbe essere svolta su due fronti differenti, complementari uno all'altro.

Da un lato, sarebbe particolarmente importante analizzare i costi sociali di queste pratiche, riuscendo a quantificare e analizzare le disfunzioni create da queste politiche

nell'ambito delle pratiche sociali e della qualità di vita dei cittadini dell'area. In particolare, sarebbe interessante analizzare le variabili di spostamento della popolazione, aumento dei prezzi del suolo e dei beni e servizi dell'area per poter collegare e comprendere quanta parte dei processi di *gentrification* possa essere attribuita all'implementazione di strategie di *creative city*.

In tal senso, si dovrebbe sviluppare un'analisi approfondita riguardo alla dinamica della popolazione nell'area dall'implementazione del piano del 22@ ad oggi, analizzando variabili demografiche, di condizione socio-economica, nonché di livelli educativi e età. Tale analisi potrebbe fornirci i dati rispetto all'evoluzione sociale della composizione della popolazione e indicarsi un possibile spostamento di popolazione e sostituzione della stessa da nuovi gruppi sociali.

Dall'altro lato, sarebbe di fondamentale importanza concentrarsi sull'analisi dell'opinione della cittadinanza riguardo alla trasformazione dell'area urbana e sulla percezione dei residenti rispetto al parco. In tal senso, si dovrebbe condurre un'analisi di tipo qualitativo che catturasse la percezione dei cittadini e i gruppi sociali presenti nell'area rispetto alle politiche di rigenerazione attraverso la creatività e il cambiamento che esse hanno portato nella zona del parco.

Si ritiene che questa indagine possa essere utile al fine di comprendere perché il parco analizzato presenta disfunzioni a livello di pratiche e usi sociali, nonostante l'intento di creare uno spazio pubblico inclusivo e socialmente dinamico.

In modo parallelo, si potrebbe comprendere se e in che modo tale disfunzionalità dello spazio pubblico, riscontrata nell'analisi svolta, sia dovuta a problematiche e criticità collegate allo spazio costruito.

In altre parole, la seconda linea di ricerca, che potrebbe essere implementata per comprendere le dinamiche dell'area urbana, sarebbe quella dell'analisi approfondita degli elementi urbani che compongono il parco e l'area considerata.

In particolare, c'è un'analisi che approfondisca temi quali la percezione della qualità dello spazio pubblico e del carattere estetico da parte dei cittadini. Quest'analisi potrebbe essere fondamentale al fine di comprendere il basso grado di appropriazione dello spazio da parte dei cittadini e lo scarso utilizzo del parco per usi propri dello spazio pubblico.

In tal senso sarebbe interessante comprendere il grado d'appartenenza che i cittadini sentono verso il parco, indagando se e come le identità locali si rispecchiano nel

territorio dello spazio pubblico e se il simbolismo dello spazio risulta adeguato e compreso da parte dei cittadini stessi.

Inoltre, sarebbe interessante analizzare come gli elementi urbani quali il recinto del parco e la sua illuminazione diffusa abbiano influito sulla scarsa appropriazione e sul poco utilizzo del parco stesso. In altre parole, sarebbe interessante comprendere fino a che punto la separazione dello spazio verde dal resto dello spazio pubblico, avvenuto tramite il muro di cinta e la recinzione, abbiano influito sulla qualità dello spazio pubblico e le relazioni sociali che in esso si implementano.

Per ultimo, risulterebbe utile, comprendere la percezione e l'opinione che gli architetti, i pianificatori e gestori pubblici, nonché gli amministratori dello spazio, hanno del parco stesso. Queste opinioni sarebbero utili a comprendere fino a che punto il risultato ottenuto risulta in linea con le intenzioni dei pianificatori e quanto, invece, sia semplicemente una distorsione dei concetti fisici del

Queste analisi, potrebbero completare l'analisi descritta e effettuata nel nostro lavoro, apportando nuovi spunti teorici e pratici per la comprensione dei fenomeni di rigenerazione urbana mediante tecniche di città creative. In tal senso, si potrebbe riuscire a comprendere il fenomeno con maggior dettaglio e individuare i punti critici tanto a livello sociale d'utilizzo come a livello fisico di costruzione.

L'individuazione di queste criticità e la loro comprensione potrebbe, inoltre, essere utilizzata come punto di partenza per la correzione delle politiche urbane implementate nel territorio nonché come punto di riflessione per attuazioni successive.

BIBLIOGRAFIA PRIMO CAPITOLO

- AMIN, A. y THRIFT, N. (2002): *"Cities: Reimagining the urban"*, Cambridge, Polity.
- ASHEIM, B. y CLARK, E. (2001): *"Creativity and cost in urban and regional development in the "New Economy"*, European Planning Studies, vol. 9, pp. 805-811.
- ARANTES, O; VAINER, C; MARICATO, E. (2002): *"A cidade do pensamento único. Desmachando consensos"*, Petrópolis, Ed. Vozes.
- ASCHER, F. (2004): *"Los nuevos principios del urbanismo"*, Madrid, Alianza.
- BECK, U. (1992): *"Risk Society: Towards a New Modernity"*, New Delhi, Sage.
- BECK, U. (1998): *"¿Qué es la globalización? : falacias del globalismo, respuestas a la globalización"*, Barcelona, Paidós.
- BELL, D. (1976): *"El advenimiento de la sociedad post-industrial: un intento de prognosis social"*, Madrid, Alianza.
- BIANCHINI, F; LANDRY, C. (1995): *"The Creative City"*, Londra, Comedia
- BOHIGAS, O. (1985): *"Reconstrucción de Barcelona"*, Barcelona, Ed. 62.
- BORJA, J. (1995): *"Barcelona: un modelo de transformación urbana"*, Publicació Quito: Programa de gestión Urbana, (PGU-LAC).
- BORJA, J. y CASTELLS, M. (1997): *"Local y Global. La gestión de las ciudades en la era de la información"*, Madrid, Taurus.
- BOURDIEU, P. (1999): *"Site effects"*, in P. Bourdieu et al. (eds.), *"The weight of the world: Social suffering in contemporary society"* (pp. 123-129), Stanford, Stanford University Press.
- BUSQUETS, J. (2004): *"Barcelona: la construcción urbanística de una ciudad compacta Barcelona"*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- CAPEL, H. (2005): *"El Modelo Barcelona: un examen crítico"*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- CAPEL, H. (2006): *"De nuevo el modelo Barcelona y el debate sobre el urbanismo barcelonés"*, Biblio 3W Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona, Vol. XI, no 629. [<http://www.ub.es/geocrit/b3w-629.htm>]
- CASELLAS, A. (2006): *"Las limitaciones del «modelo Barcelona». Una lectura desde Urban Regime Analysis"*, College of Architecture and Planning, University of Utah.
- CASTELLS (1989): *"The Informational City: Information Technology, Economic Restructuring, and the Urban Regional Process"*. Oxford, UK; Cambridge, MA: Blackwell (1989)

- CASTELLS, M. (1996): "The Rise of the Network Society, The Information Age: Economy, Society and Culture Vol. I". Cambridge, MA; Oxford, UK: Blackwell.
- DEGEN, M E GARCÍA, M. (2012): "The Transformation of the Barcelona Model?: An Analysis of Culture, Urban Regeneration and Governance", *International Journal of Urban and Regional Research*, 36(5), 1022-1038.
- DELGADO, M. (2007): "La Ciudad mentirosa: fraude y miseria del "modelo Barcelona", Los Libros de la Catarata, Madrid.
- DUXBURY, N e JEANNOTTE, M. S. (2011): "Introduction: Culture and Sustainable Communities", *Culture and Local Governance*, 3(1-2), 1-10.
- DUXBURY, N. e JEANNOTTE, M. S. (2010): "From the Bottom-up: Culture in Community Sustainability Planning", 3rd ESA Sociology of Culture research mid-term Conference, 1-15.
- EVANS, G. (2001): "Cultural Planning: An Urban Renaissance?", London, Routledge.
- FEARTHERSON, M. (1991): "Consumer Culture and Postmodernism", London, Sage
- FLORIDA (2010): "La clase creativa: la transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el Siglo XXI", Barcelona, Paidós.
- FLORIDA R. (2002): "The rise of the creative class: and how it's transforming work. Leisure, community and everyday life", New York, Basic Books.
- FLORIDA, R. (2005): "Cities and the creative class", London, Routledge.
- FLORIDA, R. (2008): "Who's your city? How the creative economy is making where to live the most important decision of your life", New York, Basic Books.
- FLORIDA, R. (2010): "La clase creativa: la transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el Siglo XXI", Barcelona, Paidós.
- FRIEDMANN, J. (1986): "The world city hypothesis. Development and change", 17, 69-83.
- GARCÍA, B. (2004a): "Urban Regeneration, Arts Programming and Major Events: Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004", *International Journal of Cultural Policy*, 10(1), 103-118.
- GARCÍA, B. (2004b): "Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future", *Local Economy*, 19(4), 312-326.
- GLAESER, E. (2011): "Triumph of the city: how our greatest invention makes us richer, smarter, greener, healthier, and happier", New York, Penguin.
- GUILLAMÓN, I. (2003): "Renovación del Poble Nou" en "Del Manchester catalán al Soho Barcelonés? La renovación del barrio del Poble Nou en Barcelona y la cuestión de la vivienda.". *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, Barcelona, Universidad de Barcelona.

- HALL, P. (2000): *"Creative cities and economic development"*, Urban Studies, vol. 37, No. 4, pp. 639-649.
- HARVEY, D. (1989): *"From managerialism to entrepreneurialism: the transformation of urban governance in late capitalism"*, Geografiska Annaler B, núm. 71, pp. 3-17.
- HARVEY, D. (2000): *"Spaces of Hope"*, Edimburgo, Edinburgh University Press.
- HARVEY, D. & SMITH, N. (2005): *"Capital financiero, propiedad inmobiliaria y cultura"*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- J. SOLÉ (2004): *"Nuevas tecnologías y renovación urbana: Luces y sombras del Distrito 22@Barcelona"*, de Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona, Vol VIII, no 170, 1 de agosto del 2004 <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-170-34.htm>
- JACOBS, J. (1961): *"The death and life of great American Cities"*, New York, Random House.
- JUTGLA, P. e MARTÍN (2007): *"El 22@ Barcelona o el liderazgo del espacio urbano. La economía del conocimiento en la Barcelona del siglo XXI"* en Revista del Dirección y Administración de Empresa, Número 20, diciembre 2007 págs. 33-55
- KAGAN, S e HAHN, J. (2011): *"Creative Cities and (Un)Sustainability: From Creative Class to Sustainable Creative Cities"*, Culture and Local Governance, 3(1-2), 11-27.
- KRUGMAN, P. (1991): *"Increasing returns and economic geography"*, Journal of political economy, vol. 9, no3, p. 483-499, Chicago, University of Chicago.
- LANDRY, C. (1991): *"Glasgow: The Creative City and its Cultural Economy"*, Londra, Comedia.
- LANDRY, C. (2000): *"The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators"*, London, Earthscan.
- LANDRY, C. (2005): *"Lineage Of The Creative City"*, in S. Franke, & E. Varhhagen (Eds.), *"Creative and the city: How creative economy is changing the city"*, Rotterdam, NAI Publishers
- LASH, S. & URRY, J. (1993): *"Economies of Signs and Spaces"*, Londres, Sage.
- LASH, S. & URRY, J. (1998): *"Economías de signos y espacio: sobre el capitalismo de la posorganización"*, Buenos Aires, Amorrortu.
- MAILLAT, D. (2006): *"Components spatiaux et milieux innovateurs"*. En R. Camagni, & D.
- Maillat, Milieux innovateurs: théorie et politiques (pp. 65-74).
- MARSHALL, R. (2001): *"Waterfronts in Post-Industrial Cities"*, Londres, Spon Press.

- MOIX, LI. (1994): *“La ciudad de los arquitectos”*, Anagrama, Barcelona.
- MONCLÚS, F. J. (2003): *“El “Modelo Barcelona” ¿una fórmula original?. De la “Reconstrucción” a los proyectos urbanos estratégicos (1979-2004)”*, *Perspectivas Urbanas / Urban perspectives*, N°3, 2003. <http://www.etsav.upc.edu/urbspersp/num03/index.htm>
- MONTANER, J.M.(ed.) (1999): *“Barcelona 1979 - 2004: del desarrollo a la ciudad de calidad”*, Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona.
- MONTANER, J.M.(ed.) (2007): *“El Modelo Barcelona”*, El País, 12 giugno 2007
- OLIVEIRA, L.P. (2014): *“Creative Cities: O papel da cultura nos processos de transformação urbana”*, Universidad de Barcelona, Barcelona
- PORTAS, N. (1998): *“L’emergenza del progetto urbano”*, *Urbanistica* 110.
- PORTER, M. (1995): *“Clusters and the new economics of competition”*, Harvard Business Review, Nov-Dic, pp. 77-90.
- REMESAR, A. (2010): *“Barcelona: un modelo de Arte Público y Diseño Urbano”*, CR POLIS-GRC, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- RIUS, J. (2005): *“Un nou paradigma de la política cultural. Estudi sociològic del cas Barcelona”*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona – École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- SASSEN, S. (1994): *“ Cities in a world economy”*, Housand Oaks, Calif. : Pine Forge Press, 2011 updated 4th ed., original 1994.
- SASSEN, S. (2001): *“The global city : New York, London, Tokyo”*, Princeton, Princeton University Press, updated 2d ed., original 1991.
- SCOTT, A (2000): *“The Cultural Economy of Cities: Essays on the Geography of Image Producing Industries”*, Londres, Sage.
- SCOTT, A. (1999), *“The Cultural Economy: Geography and the Creative Field”*, *Media, Culture & Society*, 21(6), 807-817.
- SCOTT, L e URRY, J. (1998): *“Economías de signos y espacio: Sobre el capitalismo de la posorganización”*, Buenos Aires, Amorrortu.
- SIMMIE, J. (ed.)(2001): *“Innovative Cities”*, Londres, Spon Press
- SMITH, Neil (2002): *“New globalism, new urbanism: gentrification as global urban strategy”*, *Antipode*, 34, 428-450.
- TIRONI, M. (2010): *“POBLENOU (RE)INVENTADO: Paisajes creativos, regeneración urbana y el Plan 22@ Barcelona”*, ID_investigaciones, Barcelona
- TIRONI, M. y SABATÉ, J. (2008): *“Rankings, creatividad y urbanismo”* en *Revista Eure*, Vol. XXXIV, No 102, pp. 5-23.

TRULLÉN, J. (2011): *"El projecte Barcelona, Ciutat del Coneixement des de l'economia"* en "Els Monogràfics de Barcelona, metropolis mediterrània", no1, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

URRY, J. (2008): *"La globalización de la mirada del turista"*, Barcelona, Barcelona Metròpolis, Revista de informació y pensamientos urbanos, 72, 48-57.

URRY, J.(1990): *"The tourist gaze. Leisure and travel in contemporary societies"*, Londres, Sage.

ZUKIN (1995): *"The cultures of cities"*, Oxford, Blackwell.

ZUKIN, S. (1982): *"Loft Living: Culture and Capital in Urban Change"*, Baltimore, John Hopkins University

ZUKIN, S. (1993): *"Landscapes of power: from Detroit to Disney World"*, Berkley, University of California Press.

ZUKIN, S. (1995): *"The cultures of cities"*, Cambridge, Blackwell.

ZUKIN, S. (2009): *"Naked city: The death and life of authentic urban places"*, Oxford, Oxford University Press.

BIBLIOGRAFIA SECONDO CAPITOLO

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1987): *“Àrees de nova centralitat. New downtown in Barcelona”*, Barcelona, àrea d’Urbanisme i Obres Públiques del Ajuntament.

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1994): *“PERI del Front Marítim del Poblenou”*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1996): *“Barcelona: La segona renovació”*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1999a): *“III Pla Estratègic Econòmic i Social (1999-2005)”*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

AJUNTAMENT DE BARCELONA (1999b): *“Barcelona nous projectes”*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1999

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2000a): *“Modificació del PGM per a renovació de les zones industrials del poblenou-districte d’activitats 22@ BCN,”* Barcelona, Subcomissió d’Urbanisme del Ajuntament de Barcelona.

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2000b): *“Pla Especial D’Infraestructures”*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2004): *“Modificació Puntual del PGM per l’ajust de sols d’equipaments, zona verdes i servei tècnics al sector Parc Central del Poblenou”*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2005): *“Plan Especial Urbanístic per a la creació dels vials al Parc Central del Poblenou”*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2006): *“Modificació del Plan de Millora Urbana de la UA1 del PERI del sector del Parc Central del Poblenou- Perservació del recinte Can Ricart”*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

AJUNTAMENT DE BARCELONA(1990):*“Plan Estratégico Económico y social Barcelona 2000”*, Barcelona, Ajuntamento del Barcelona.

BERMUDEZ, T.; CUADRADAS, F. ; LAVIN J. (2008): *“El nuevo Parc Diagonal – Poble Nou como actuación singular de recuperación de espacios industriales dentro del proyecto 22@ en el barrio de Poblenou de Barcelona”*, Barcelona, Colegio de Ingenieros de Canales, Caminos y Puertos.

BORJA, J.(2009): *“Luces y Sombras del urbanismo de Barcelona”*, Barcelona, UOC.

CHECA ARTASÚ, M. (2002): *“Poblenou: la fàbrica de Barcelona”*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2002.

CONSOLI, R (2013): *“De la Manchester catalana al 22@- Calle Pere IV el eje obrero del Poblenou”*, Barcelona, Universitat de Barcelona.

KESKIN, E. (2010): *“¿Cuántos Calles hay en una calle? Un recorrido por una calle fragmentada: Pere IV”*, Barcelona, UPC

TRULLÉN, J. (1998): *“Noves estratègies econòmiques i territorials per a Barcelona”*, Barcelona, Ajuntamento de Barcelona.

BIBLIOGRAFIA TERZO CAPITOLO

APARICIÓN PUENTE, M. (2011): *“Producción cultural como motor de desarrollo urbano: el programa de Fábricas de Creación de Barcelona”*, Master en Diseño urbano, Barcelona, Università di Barcellona

BERMUDEZ, T.; CUADRADAS, F. ; LAVIN J. (2008): *“El nuevo Parc Diagonal – Poble Nou como actuación singular de recuperación de espacios industriales dentro del proyecto 22@ en el barrio de Poblenou de Barcelona”*, Barcelona, Colegio de Ingenieros de Canales, Caminos y Puertos.

CORDUENTE, A. (2012): *“El proyecto 22@Barcelona: un programa de transformación urbana, económica y social”*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona.

GUZMAN, L. (2010): *“La distribución espacial de la innovación y la creatividad del distrito 22@Barcelona”*, Master en sostenibilidad, Barcelona, Università Politecnica.

HERAS, M (2013): *“El papel del usuario en el diseño urbano: el Parc central de Poblenou”*, V Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo, Barcelona-Buenos Aires, Barcelona, DUOT, 2013, p. 681-697.

TIRONI, M. (2010): *“POBLENOU (RE)INVENTADO: Paisajes creativos, regeneración urbana y el Plan 22@ Barcelona”*, Barcelona, ID_investigaciones

VERDAGUER, C. (2005): *“Evaluación del espacio público. Indicadores experimentales para la fase de proyecto”*, Madrid, Escuela técnica de arquitectura de Madrid.