

Imaginari Col·lectiu de la Ciutat de Càller a través del Paisatge Viscut a les Cantonades

Katsuyuki TAKENAKA

1. Imaginari de la ciutat com a complexe visual

Els mediterranis acostumen a tenir un imaginari col·lectiu de la ciutat, transmès des d'un temps més o menys remot. Ja sigui una urbs d'origen romà, un petit nucli medieval crescut al voltant de l'església o una ciutat nascuda com a campament militar en temps bèl·lics, la ciutat mediterrània viu un procés evolutiu de la identitat ciutadana, on l'imaginari urbà actua com a catalitzador tant narratiu com visual de la vinculació del poble amb la ciutat. Narratiu, perquè és una foto plena de mites i històries que ens parlen de la vivència de diferents col·lectius de la ciutat. I alhora visual, perquè és l'espai urbà retingut a la memòria, amb un entramat complex de relacions. Així doncs, l'imaginari ciutadà, com a conjunt d'idees compartides dins una col·lectivitat, no són carrers i places en la seva dimensió purament material, sinó allò que sorgeix a través d'experiències quotidianes viscudes a aquells carrers i places.

Ara bé, la ciutat mediterrània no està aliena a les forces de l'economia capitalista que, amb l'arribada de l'edat moderna, van transformar ciutats d'arreu del món en una xarxa de punts fixats sobre un espai planer, sense arrugues. Un espai on l'únic factor rellevant que defineix la posició d'un punt respecte als altres sembla reduït a la simple distància física. El concepte de distància, al seu torn, es comprimeix d'una manera dràstica amb l'arribada de la societat de la informació, que tot plegat dóna al temps real, el temps únic d'internet, una prevalença absoluta sobre el

temps històric¹. Així, apareix l'espai urbà com a plasmació material del funcionament de l'economia capitalista, espai sotmès a un procés continu d'hibridació, un espai sempre transitori².

Barcelona, capital de la Mediterrània occidental, va esdevenir des de finals del segle XIX la protagonista d'una veritable conquesta territorial en la seva dimensió metropolitana, aplanant contrastos morfològics i demogràfics que marcaven la plana barcelonesa. Òbviament, no estem parlant només de l'àmpliament conegut Pla d'Eixample, obra d'Ildefons Cerdà, sinó també de la formació d'aquells barris, rics i humils, que van sorgir d'un territori gairebé erm i, fins i tot, de nous espais de consum creats amb la remodelació de l'antiga àrea portuària. Tot això constitueix una mostra clara de la força inherent, sovint agressiva, de la producció capitalista d'espai. Barcelona com a ciutat compacta és, avui dia, una afirmació de l'ideal urbanístic, més que una realitat geogràfica.

Cal, tanmateix, preguntar-se si l'imaginari col·lectiu dels mediterranis manté encara el seu vigor, amb tota la seva dinàmica d'evolució constant. Exposada a la força enorme dels fluxos globals d'informació, la ciutat contemporània també necessita reafirmar-se en la seva identitat amb un estímul continu de la capacitat humana d'imaginació, que porta novament dues dimensions: la narrativa i la visual. És justament albirar la supervivència d'aquest vigor el que ens proposem a les pàgines que segueixen, amb un enfocament especial al seu vessant visual.

Gran part de les reflexions recollides en aquest article es recolza en el treball de camp portat a terme a la ciutat de Càller, capital de Sardenya, durant una estada a la primavera del 2011. L'anàlisi morfològica del seu paisatge urbà i de l'ús quoti-

-
- 1 Sobre aquest procés d'urbanització mogut per la lògica capitalista, vegeu Harvey, David (1985): *The Urbanization of Capital: Studies in the History and Theory of Capitalist Urbanization*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 259 p.
 - 2 Quan autors com Manuel Castells o Edward Soja reafirmen el concepte d'espai en la construcció teòrica de les ciències socials, parteixen de la idea de ciutat com a espai a produir i objecte de consum col·lectiu, renunciant així a la concepció historicista de la ciutat. Vegeu obres ja clàssiques com ara Castells, Manuel (1972): *La question urbaine*. Paris: F. Maspero, 529 p.; Soja, Edward (1989): *Post-modern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso, 266 p.

dià que en fan els ciutadans, serà complementada al final de l'article amb una tornada breu a la capital barcelonesa. Les il·lustracions que apareixen són originals, elaborades a partir de les fotografies fetes durant el treball de camp.

2. Temps comprimits a l'entorn construït

Parlar de l'espai urbà és parlar també del temps de la ciutat. La morfologia urbana és fruit de la interacció sostinguda de l'espai i el temps.

La planta urbanística de la ciutat, sigui quadrícula, radial o irregular, és sense dubte una dimensió important de la morfologia de la ciutat. Sovint representa la voluntat de construir urbs, una idea present en molts mandataris i grans urbanistes que van deixar la seva empremta a l'espai urbà actual. Aquest tipus de visibilitat es copsa amb la màxima nitidesa a vista d'ocell, és a dir, sobre mapes³. La ciutat es configura a partir d'un disseny preconcebut per produir una forma urbana identificable sobre el CAD o un fotoplànol, integrat en un Sistema d'Informació Geogràfica. Aquestes formes obeeixen en alguns casos a grans obres urbanístiques, que van sorgir amb l'arribada de la modernitat. Es tracta d'un urbanisme amb voluntat d'embellir aquelles ciutats que experimentaven un creixement desordenat arran de la industrialització i que, a més, podien estar patint un deteriorament manifest de les condicions higièniques. La planta radial del París d'Hausmann o l'Eixample de Barcelona amb illes quadrícules i vies transversals en són alguns exemples ben coneguts.

L'ordre visual de la ciutat, però, no és pas un fet monolític. Els grans monuments constitueixen un altre aspecte d'aquesta realitat polifacètica. Una catedral imponent de l'època renaixentista o un edifici de jutjat de tall neoclàssic poden dominar la vista humana en un radi força ample de la ciutat, si ocupen estratègicament una cota elevada dins l'aglomeració urbana. També, la vista a curta distància,

3 Una visió sintètica des d'aquest punt de vista es pot trobar a la següent obra que continua el seu recorregut històric sobre la forma urbana per acabar justament abans de l'inici del desenvolupament de la urbanització capitalista: Morris, Anthony Edwin James (1979): *History of Urban Form: Before the Industrial Revolutions*. London: G. Godwin, 317 p.

és a dir, el paisatge de carrers i cantonades que apareixen de forma seqüencial a la nostra experiència diària, aporta una dimensió gens menyspreable a l'ordre visual de la ciutat.

Ara bé, a Càller, no és fàcil parlar de grans dissenys urbanístics. Al menys això no ho permet la simple vista per la finestra de l'avió. Els trets que configuren l'entorn natural, com ara la línia de la costa o les zones humides que encara hi queden, agafen fàcilment la nostra vista. En canvi, pel que fa a l'entorn construït, resulta força complicat determinar-ne la fesomia, si no es tracta simplement de seguir el recorregut de les autopistes que, envoltant de lluny el centre històric, es prolonguen cap a les barris perifèrics en expansió.

Davant aquesta dificultat, hi ha un altre enfocament que ens acosta a la formació morfològica de la ciutat: fixar-se en el temps comprimit en l'entorn construït. Es tracta d'una metodologia especialment eficient amb la ciutat mediterrània, on es pot reconèixer d'una manera relativament tangible les estratificacions de cada edifici històric i de l'entorn del què participa, estrats que es van enriquint amb el pas del temps, incorporant elements nous al voltant de l'estructura original antiga.

Òbviament l'esmentada estratificació no constitueix una acumulació del temps a ritme constant, atès que qualsevol ciutat ha viscut moments crucials de canvi que marquen l'evolució de la seva fesomia urbana: època del màxim esplendor, destrucció massiva a causa d'atacs militars, o les difícils però esperançadores reconstruccions post-bèl·liques, etc. El cas de Càller presenta una seqüència particular que, en un intent d'aproximació a la realitat històrica sempre complexa, podria resumir-se en alguns moments clau: el segle XIII amb la construcció de la ciutat emmurallada a mans dels pisans o finals de l'edat mitjana, quan els catalans els van expulsar, ampliant i reforçant el sistema defensiu del barri del Castello. També, cal fer esment del segle XIX, una època en què els canvis sorgits del *Risorgimento* van suposar els inicis d'un urbanisme modern a la ciutat, o fins i tot el període bèl·lic de la primera meitat del segle XX que va deixar la ciutat en un estat devastador.

A partir d'aquest petit recompt, és fàcil intuir a Càller una absència en vista del

context general de la ciutat italiana: l'urbanisme renaixentista marcat per l'obertura de noves mirades a l'espai urbà. De fet, resulta certament difícil trobar en aquesta ciutat sarda edificis d'estil renaixentista o barroc que compleixin la funció de pedres angulars de la visibilitat urbana a mitja distància. L'única obra d'arquitectura renaixentista trobada al treball de camp és, pel que fa als edificis religiosos, l'església de Sant Agustí, al barri de la Marina. Es tracta d'una església reconstruïda al segle XVI, després del trasllat del seu emplaçament original, al marge oest de l'actual Largo Carlo Felice. En travessar el portal ubicat al carrer Bayle, es pot presenciar en el fons de la nau una volta de mig canó amb enteixinat de roses. Si deixem de banda aquest moment sorprenentment agradable, el que es troba en altres esglésies situades al centre del mateix barri és ben diferent: un espai dominat per un ambient sobri, propi del gòtic català. Estem, per tant, parlant d'una història singular de Càller materialitzada en l'entorn edificat, un territori que va estar sota el domini d'Espanya, justament en el període en què el Renaixement al nord de l'actual Itàlia va travessar per la seva etapa més esplendorosa.

En canvi, el neoclassicisme de l'Europa del XVIII i XIX va tenir un cert ressò a la capital sarda, com bé reflecteixen les obres dissenyades amb una estricta estilística clàssica. Pot servir-ne d'exemple l'Ospedale Civile, obra de Gaetano Cima. Aquest arquitecte va jugar un paper clau als inicis de l'urbanisme modern a Càller (Fig. 1). L'edifici de l'hospital té una dimensió física important, i la seva planta queda definida per un hemicicle central amb quatre ales hexagonals. Va ser a mitjans del XIX quan va aparèixer la silueta imponent d'aquest conjunt constructiu a dalt d'un petit turó del barri de Stampace, rematat per una façana integrada per sis columnes dòriques. No obstant això, la penetració del gust neoclàssic a Càller es va limitar en gran mesura a alguns edificis concrets, sense arribar a transformar la fèsonia urbana en els seus trets fonamentals.

3. Ciutat com a entramat acumulat de petits espais de quotidianitat

Doncs bé, la nostra primera observació: El que domina la forma urbana de Càller no



Fig. 1 — Ospedale Civile. Perspectiva des de la Torre de l'Elefant.

són belles obres d'arquitectura integrades dins un urbanisme barroc, sinó un teixit urbà sobre el qual es recolzen edificis senzills sense gaire particularitat artística. Això es confirma fins i tot als barris del centre històric. En canvi, si ens fixem en la perspectiva del vianant, el paisatge urbà d'aquesta ciutat aparentment “normal” ens transmet un valor sensorial especialment ric, segons on es posa el punt de vista, l'angle d'observació adoptat i l'alçada de la persona.

Per tant, el que defineix la dimensió visual de l'imaginari de Càller no són els dissenys de planejament urbanístic, menys encara la implantació de grans infraestructures de comunicació. És sobretot el paisatge de les cantonades, punts de trobada de la gent que habita l'entorn construït, el paisatge viscut que s'acumula a la memòria col·lectiva de la ciutat. Les cantonades representen la seqüència de petits llocs, l'herència i el testimoni del teixit dens de la ciutat premoderna i, alhora, un espai on la diversitat socio-demogràfica i cultural pròpia d'una ciutat amb una llarga història té la seva manifestació quotidiana.

Citant només un sol exemple, els carrers estrets del barri de Villanova amb una



Fig. 2 — Carrer estret del barri de Villanova.

amplària de poc més de quatre metres tenen a banda i banda habitatges populars de tipus *schiera*, construïdes en molts casos amb bigues de fusta i parets de maó (Fig. 2). La presència de testos amb plantes en l'estret marge del carrer o un cotxe aparcats amb la porta oberta ens recorda els carrerons de la ciutat japonesa, on els habitants gaudeixen d'un espai mínim, gairebé d'interstici, que separa les cases. Per tant, aquests carrers tenen la seva pròpia fesomia, encunyada i acurada per la vivència dels seus usuaris més immediats, sense menyspreu, evidentment, del seu valor històric i arquitectònic com a carrers d'un barri històric, que juntament amb el parcel·lat segueixen una pauta determinada.

Per continuar l'observació visual i l'exercici d'imaginació geogràfica per reconèixer diferents cantonades de Càller com a paisatge viscut, ens situarem ara a la plaça Yenne, una de les places més conegudes i emblemàtiques de la ciutat amb l'estàtua dedicada a Carlo Felice al mig de la cruïlla dels carrers.

4. Plaça Savoia: de l'aparcament a l'espai de trobada

A escassos passos de la plaça Yenne, trobem la primera cantonada al barri de la Marina: la Plaça Savoia (Fig. 3). Amb una forma de trapezi, quasi triangular, aquest espai rep la consideració oficial de plaça. En realitat, no és més que un petit espai aparegut al voltant d'una cruïlla de quatre carrers.

Una foto inserida en un volum de *Cagliari, quartieri storici*, una col·lecció de volums que l'Ajuntament va començar a editar a partir de la segona meitat de la dècada dels 1980⁴, ens dóna un testimoni eloqüent de què era la plaça en aquella època: un espai per aparcar cotxes. Ara, convertit en una zona de vianants, amb cert aire bohemi, està envoltat de botigues de moda, locals especialitzats en decoració i cafeteries i pubs amb terrassa exterior. Tot i que Càller no és un cas capdavanter en el tema de la peatonalització, l'entorn de la Plaça Savoia sí que ha estat objecte d'una intervenció pública per la millora de la qualitat urbanística. De fet, el pla estratègic impulsat per l'Ajuntament situa aquest entorn com a una de les àrees prioritàries per a la recuperació del centre històric.

Hi ha quatre barris dins el centre històric de Càller: Castello, Marina, Villanova i Stampace. Tots quatre hereten de l'Edat Mitjana una trama urbana regular que emmarquen illes rectangulars. Tot i així, l'entorn de la Plaça Savoia, ubicada a la meitat nord del barri de la Marina, es distingeix per la seva irregularitat força pronunciada, més freqüent a ciutats medievals d'Europa. En aquest cas l'explicació s'ha de buscar en la tardana urbanització d'aquest sector que no es va produir fins al segle XV o XVI, a diferència del sector sud del barri, situat al costat del port, que estava urbanitzat des de segles abans amb l'ocupació militar que van exercir els pisans al segle XII, substituïts poc després pels catalans. La composició planimètrica actual de la plaça Savoia és resultat d'un procés d'urbanització que va anar incorporant progressivament els camins que unien les portes del barri del Castello amb el port, passant per una àrea de descampat.

4 Comune di Cagliari ed. (1989): *Cagliari, quartieri storici: Marina*. Comune di Cagliari.

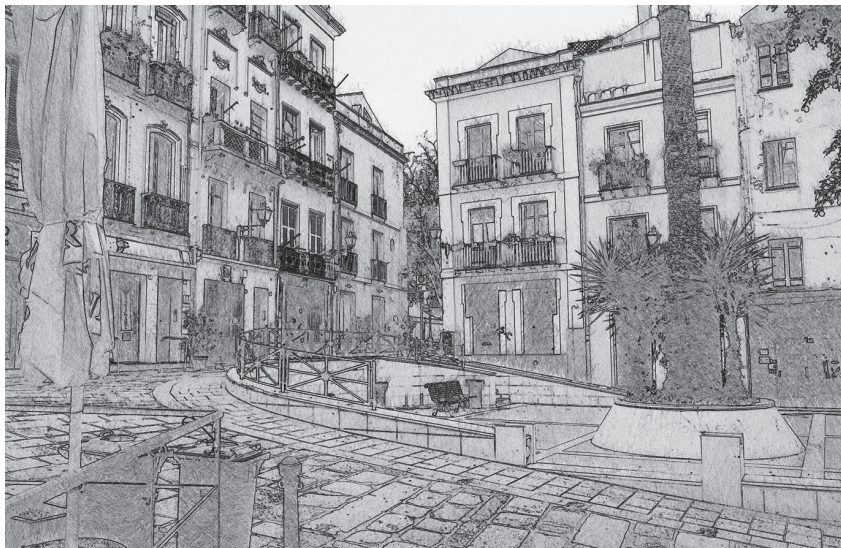


Fig. 3 — Plaça Savoia, perspectiva des del Marina Cafè Noir.

Com que tota la plaça descansa sobre un terreny inclinat, la seva remodelació contemplava fer una plataforma central horitzontal que compensés el desnivell d'un metre aproximadament que hi havia tant a la part de dalt com a la de baix (Fig. 3). Una palmera plantada al centre ajuda a donar a l'espai una moderada centralitat, evitant d'aquesta manera que la plaça es percebi com a un simple espai intersticial. Cantonades de la ciutat com aquesta, on conflueixen carrers, tots diferents en pendent, orientació i amplària, gaudeixen d'una tranquil·litat envejable enmig del centre històric, però presenten alhora una certa sensació de moviment continu d'un espai amorf.

El Marina Cafè Noir ocupa el costat oest de la plaça. En entrar en aquest local, que a primera vista sembla un pub qualsevol, de seguida trobem a mà esquerra un saló a manera d'una petita cava. La seva reduïda dimensió física amaga, però, un lloc de trobada i punt estratègic per a la dinamització d'aquest barri vell de la ciutat.

Una associació creada el 2003 amb el nom de *Gruppo Churmo* s'ocupa de la gestió del local. La seva activitat més representativa és el festival Marina Cafè Noir,

que se celebra cada any al setembre. La programació certament variada, entre música, representació teatral, literatura, etc., no està adreçada només als cercles d'artistes i aficionats locals, sinó que inclou també la gent gran, veïns de tota la vida, amb l'objectiu de recuperar la veu y la memòria de la ciutat. Així mateix, hi participen habitants que fa més aviat poc que viuen al barri, sobretot, immigrants nous que acostumen a reunir-se en locutoris i locals *kebab*. D'aquesta manera, el Festival MCN, concebut al voltant del concepte de multiculturalitat, afavoreix la comunicació entre persones amb perfil socio-demogràfic variat, i enforteix la vinculació de la gent amb la ciutat. La dinamització comercial del barri és un subproducte no buscat de tot aquest procés de canvi.

5. Via Manno: Eix transversal en forma d'intestí

La via Giuseppe Manno és el carrer principal que transcorre de porta a porta a través del sector nord del barri de la Marina. Les antigues portes d'entrada al barri van ser suprimides al segle XIX, deixant un espai lliure que va ser aprofitat per a crear la Plaça Yenne davant la porta occidental i la Plaça de la Constitució al sector oriental. D'aquesta manera, el carrer passa a ser la principal i pràcticament única via que connecta el barri de Stampace amb el de Villanova sense obligar a pujar al turó del Castello.

La col·lecció ja esmentada *Càller Quartiere Storici* recull un pla urbanístic del començament del segle XX, elaborat per a la construcció del tramvia. Representa amb una minuciositat impressionant l'ús de sòl vigent en aquell moment: botigues de roba, confecció o complements de moda omplien a banda i banda el carrer. Actualment, amb les successives reformes realitzades a la planta baixa —una fórmula recurrent a Europa per a reaprofitar el teixit constructiu antic—, la via s'ha convertit en un autèntic *shopping mall* de Càller amb la presència de conegudes marques italianes i internacionals.

Gaetano Cima, un apassionat per l'urbanisme modern a l'estil neoclàssic, buscava la possibilitat de transformar la via Manno mitjançant una intervenció “ortopè-

dica”, amb la qual el carrer amb un traçat irregular a tall d’intestí podria haver adquirit un altre aspecte molt diferent, ordenat per l’alineació de les façanes. L’esmentat pla amb prou feines va poder engegar-se, probablement pel bé de la ciutat. Caminant per aquest carrer, se’ns obren noves perspectives amb la curvilínia del traçat i el canvi constant de l’amplària i la rasant. La peatonalització posterior del carrer ha de ser considerada com a una decisió valenta, si tenim en compte les poques vies de comunicació que travessen el centre històric d’oest a est i la dificultat que comporta tal decisió pel tràfic rodat. Certament, aquest carrer és massa precios per a deixar passar els cotxes. És un espai urbà de dimensió humana, un espai per a la gent que hi passeja, contempla les façanes i sent el vent que hi travessa.

Poc abans d’arribar a l’extrem est de la via Manno, trobem un lloc anomenat Plaça Màrtirs d’Itàlia, on la via Giuseppe Mazzini, un carrer que baixa del barri del Castello, conflueix amb la via per la qual hem pujat (Fig. 4). Una fotografia d’en Marc Lepori datada el 1868⁵ ens sorpren en revelar una continuïtat impressionant amb el paisatge actual d’aquest petit espai en forma de la lletra “Y”. Potser el canvi més notable té a veure amb el paviment: Les llambordes que dibuixaven els carrils de carruatge van ser suprimides per la implantació de la via del tramvia. Aquesta va ser arrencada posteriorment, deixant un paviment d’asfalt, tal com el veiem ara. Justament a la cantonada abraçada per tots dos carrers, s’erigeix un obelisc dedicat als màrtirs del *Risorgimento*, és a dir, els caiguts a la batalla per la unificació d’Itàlia. Un monument que avui funciona com a punt de trobada predilecte de la gent local.

L’esmentada fotografia de Lepori data del mateix any en què l’obelisc va ser construït. Un espai compacte, tallat de forma vertical per les façanes, una certa sensació de moviment creada per les rasants de tots dos carrers que van separant-se cap al fons i, sobretot, el monument que ens marca el lloc de trobada. Tot això ha de

5 Fotografia exposada a l’exposició “Vecchia Cagliari” (Il volto della città tra XIX e XX secolo nel “Fondo Lepori”) que va tenir lloc el 2011 a Il Search, una extensió de l’arxiu històric municipal, ubicada al soterrani del Palazzo Civico (Palau de l’Ajuntament).



Fig. 4 — Plaça Màrtirs d'Itàlia.

conformar un paisatge vernacle, viscut i estimat pels calleresos.

El 13 de març de 2011, el so de la música tocada per brigades de la ciutat, va anunciar el començament de les cerimònies per commemorar el 150è aniversari de la unitat d'Itàlia. L'escenari escollit per a la representació va ser el petit espai de trobada al voltant de l'obelisc que, tot i la pluja, va immediatament omplir-se entre els músics, els espectadors i les paraigües.

6. Plaça Carlo Alberto: un espai petit a dalt del turó

Abandonant la Plaça Màrtirs d'Itàlia, agafem el carrer que puja pel braç dret de la lletra “Y”. Aquest carrer, trencat unes quantes vegades per corbes sinuoses com hams enganxats, passa per la Porta de Lleons per penetrar al barri del Castello. Un cop vorejat el Teatre Civil, ens trobem davant el Palau Boyd, construït a mitjan segle XIX. L'arc incorporat a la part inferior d'aquest edifici noble és l'entrada a un barri on, enmig dels edificis apinyats, domina el silenci només invadit pel soroll dels cotxes que hi passen.

El barri del Castello, construït a l'edat mitjana pels pisans i catalans, segueix un característic pla regular, propi de ciutats fortalesa. L'estructura bàsica està definida pels carrers paral·lels que, partint de la Torre de Pancrazio, baixen de nord a sud cap al barri de la Marina. Aquestes vies, al seu torn, estan connectades per carrers transversals de tipus passatge. Per tant, estem parlant d'un pla compost d'illes cadastrals d'una forma molt allargada, una configuració morfològica que ens recorda les bastides construïdes als segles XIII a XIV al sud de França. Tot i així, el nostre interès no rau en l'aspecte morfològic en si mateix, ple d'elements propis d'organització militar, sinó més aviat la percepció humana que se n'obté des del punt de vista d'un ciutadà qualsevol que hi passeja.

Passant per sota de l'arc del Palau Boyl, s'entra en un dels carrers longitudinals del Castello, via Alberto la Marmora. Malgrat la presència de botigues de queviures, cafès o tallers d'artistes, el carrer no ens fa una sensació gaire animada. L'aigua de la pluja corre per l'eix central del paviment dissenyat amb cura, mullant les graves rodones de riu. Aviat ens adonem d'un acompanyant poc agradable durant el passeig pel barri: el soroll que fan les rodes de cotxes. Caminant pels carrers estrets, ens sobresalten els moviments rotatius que van a una velocitat força elevada com si fossin boles corrent per la pista d'una bolera.

Certament, l'entramat de carrers regular del Castello seria molt eficaç i convenient per organitzar la ciutat fortalesa. En canvi, integrat en l'espai urbà actual, la rectilínia de les vies, agreujada per la seva amplària poc generosa, genera una sensació d'un buit abrupte, tallat a la massa comprimida d'edificis. Cada cop que s'ens acosta un cotxe, sentim a la nostra esquena la ressonància del soroll, ampliada per l'entorn construït de pedres que actua a manera d'una volta sonora invertida.

A meitat del camí per la via Alberto la Marmora, hi ha un espai lliure, apreciable dins un barri tan densament edificat com aquest. Es tracta d'una plaça dedicada al rei piemontès, Carlo Alberto, una figura amb una certa popularitat a la ciutat, a causa de la seva tasca a favor de la igualtat de relacions entre Sardenya i el Continent (Fig. 5). Sembla que ja a l'edat mitjana s'obria una petita plaça en aquest racó

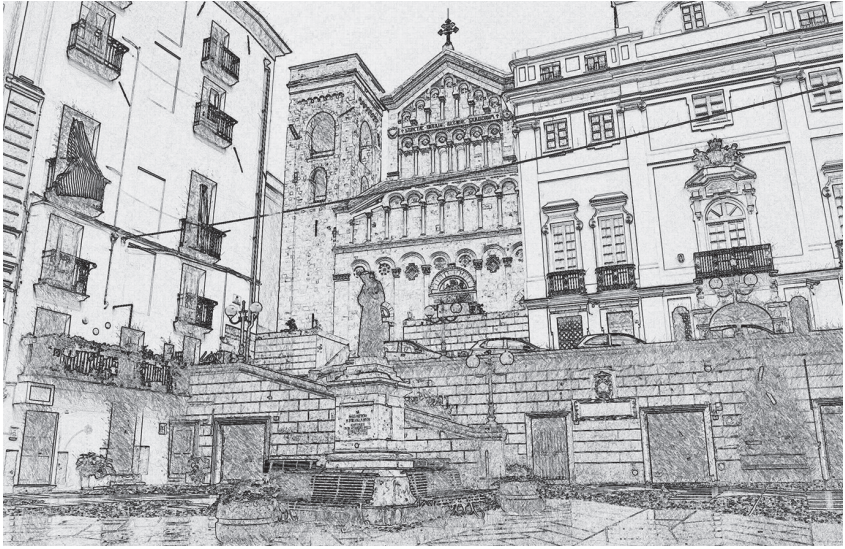


Fig. 5 — Plaça Carlo Alberto.

central del barri, una obertura que, mirant cap a l'est, permetria contemplar la façana de la catedral, situada a dalt del turó. Aquí tenim un paisatge de pedres, característic d'un centre històric. No obstant això, quan la monumentalitat del lloc va associada a l'escassa presència d'usos quotidians de l'espai —situació simbolitzada en aquesta plaça per les portes de la cafeteria fermament tancades—, acaba creant una sensació de buit, d'un lloc que crida en soledat al cel.

7. Porta de Lleons: el racó d'artistes

Tot i el silenci que domina pels carrers, un barri del centre històric com el Castello difícilment pot romandre sense promoure activitats creatives. En trobem una bona mostra just al costat de la Porta de Lleons, on hi ha un seguit de petites cavitats fetes dins la muralla. Són els pintors i escultors locals els que lloguen a l'Ajuntament aquests modestos espais per instal·lar-hi els seus tallers.

Entre aquests artistes, hi ha el pintor Tonio Spada (Fig. 6). Originari de la població veïna de Monserrato, agafa imatges de la ciutat des de la perspectiva del vi-

anant. La memòria de la infància que va viure veient les salines de Macchiareddu és segurament el que li va inspirar a pintar els colors vius de la platja amb el fons de la silueta del casc urbà sempre canviant, un paisatge tan familiar per als calleresos. El turó del Castello que mira cap al port, les casetes de fusta, *casotti* segons la terminologia local, que omplien fa algunes dècades la platja de Poetto, la Sella del Diable amb la seva característica forma enfonxada dominant tota la costa, i molt més. En Tonio parla com a

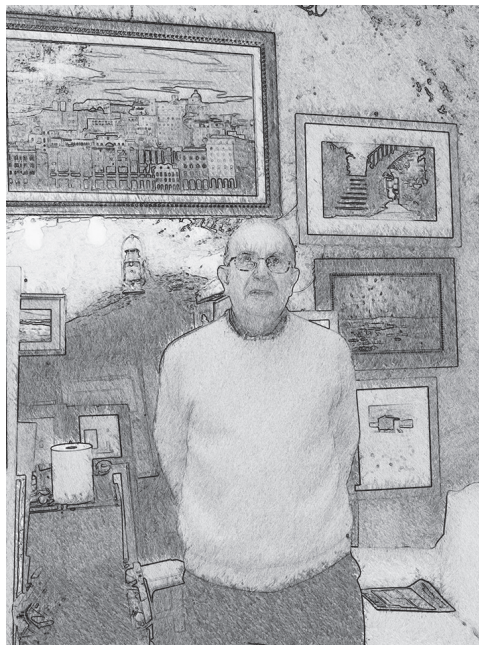


Fig. 6 — Tonio Spada al seu taller.

orgullós veí de Càller de la seva passió per la ciutat, més que de les seves obres penjades a la paret, impressionants naturalment per la seva riquesa sensorial.

Just al davant del Tonio, en un lloc més assolellat hi ha el taller de la pintora calleresa, Liliana Stefanutti. Endinsa la mirada humana al món surrealista i expressa el conjunt amb tocs alhora subtils i dinàmics que recorden la Mediterrània. Algunes de les seves obres animen l'ambient de la cafeteria oberta a l'antic Arsenal situat al capdamunt del Castello, convertit des de fa temps en un recinte museístic.

Finalment, citem el cas de Cosimo Canelles, un artista que es va dedicar fins la seva mort el 2007 a dibuixar els carrers de Càller amb tècniques d'aquarel·la i collage. Era descendent d'una important família catalana, establerta des del segle XIV al Castello. Les empremtes de la família queden recollides pel nom d'un carrer del barri, Nicolo Canelles, hereu del segle XVI. En Cosimo va fer també nombrosos dibuixos a vista d'ocell sobre la ciutat. Algunes d'aquestes obres estan exposades en

una galeria oberta al barri de Stampace. Deixant a banda el seu valor artístic, tenen també interès com a font documental, atès que ens permeten tenir una visió general sobre l'evolució de Càller al llarg del segle XX⁶.

8. Via Garibaldi: transformació en un espai “shopping”

Novament a la Plaça Màrtirs d'Itàlia. Ara avancem cap al nord-est, creuant la Plaça de la Constitució per a continuar amb un carrer que porta un nom comú per tot arreu d'Itàlia: la via Garibaldi. Aquest carrer peatonalitzat constitueix amb la via Manno, també reservada pels vianants, l'eix comercial més important del centre històric de Càller. L'entrada dels vehicles motoritzats, excepte els autoritzats com autobusos o taxis, està estrictament controlada. Abans que els canvis de la modernitat hi arribessin, però, no era més que un carreró d'un barri popular, amb cases d'estil molt senzill d'una única planta, o com a màxim dues. Va ser a partir del començament del segle XX quan aquesta via es va transformar en un espai comercial al gust dels burgesos.

A diferència de la via Manno, el que abunda a la via Garibaldi són petits negocis amb aparadors molt cuidats, cadascun d'ells decorat amb un gust diferent. Aquí les botigues especialitzades en marques internacionals suposen més aviat una minoria. Caminant pels locals que venen productes molt variats des de confitures fins a joies o objectes de decoració interior, arribem a un punt en què dos carrers surten de la nostra esquena per confluïr en la via Garibaldi. Així, tots tres carrers fan una cantonada molt tancada de forma triangular. Mirant darrere, trobem l'edifici *Nurchi*. La característica façana corbada ressalta la presència del conjunt arquitectònic enmig del veïnat popular sense cap tipus de pretensió (Fig. 7). La transformació d'aquest immoble senzill de dues plantes a un altre de tres amb elements de detall moderns va ser tan impactant com la pròpia transformació del carrer en un espai de consum per a la gent amb diners. D'altra banda, la creació d'un petit terraplè horit-

6 Sobre la història de la família Canelles, vegeu la seva pàgina Web (www.canelles.it).



Fig. 7 — Via Garibaldi amb la façana de l'edifici Nurchi.

zontal a l'entrada de la rampa que baixa cap a l'esquerra és un exemple més de l'aprofitament d'espais intersticials, entre molts d'altres casos amb les mateixes característiques que podem trobar en aquesta ciutat.

Acabada la via Garibaldi, continuem cap al nord-est. El que era al principi una extensió del barri de Villanova, per tant un apèndix de la ciutat històrica, avui és una àrea populosa organitzada al voltant de la Plaça de San Benedetto. La formació d'aquest barri modern es remunta a la dècada dels anys 1920, quan s'hi va produir una immigració massiva, fonamentalment de la regió de Campidano. Per tant, és un barri d'origen suburbà, planificat per absorbir l'augment sobtat de la població.

La Plaça de San Benedetto, coneguda com "L'Etoile", és el nus de comunicació del barri amb sis carrers radials que hi conflueixen. L'expectativa posada sobre aquest sector com a eixample de la ciutat històrica i la intenció expressa d'obrir-hi una nova perspectiva visual fan d'aquesta plaça un espai de comunicació amb un radi d'influència molt més gran que les cantonades del centre històric. Ara bé, podem preguntar-nos si, amb aquest disseny geomètric, aspirarien fer una ciutat amb

aire barroc, com tantes vegades van intentar nombroses ciutats de tota Itàlia. El que sí és cert és que la plaça no va gaudir mai una monumentalitat mínimament comparable a L'Etoile parisenca. La rotonda central de la plaça, inicialment dissenyada com a encreuament de les línies del tramvia, va ser suprimida posteriorment per facilitar el tràfic rodat. L'aspecte actual és el d'un espai extens, però poc definit, sense gaire articulació funcional ni unitat visual.

9. L'Església de Sant'Efísio: petit món lligat amb tota Sardenya

Visitem finalment el barri de Stampace. L'historiador d'arquitectura, Enrico Guidoni, va proposar una representació esquemàtica de Càller, on la ciutat històrica és traçada com una àguila amb totes dues ales obertes. Segons aquesta proposta, el turó del Castello és el cos de l'au i Villanova l'ala dreta⁷. El que correspon a l'esquerra es Stampace, avui un barri molt tranquil. O més aviat mig adormit, si el comparem amb Villanova, on els carrers estan revifant amb els veïns nous i joves. Tot i així, amb l'arribada de la Setmana Santa, els passos que surten de l'Església de Sant'Efísio trenquen tot d'un plegat el silenci dominant de Stampace (Fig. 8).

El moment àlgid de l'any arriba quan se celebra al començament de maig la cèlebre festa de Sant'Efísio, el sant més important venerat a tota Sardenya. Sota l'imperi de Dioclecià (segle III), Efísio va ser martiritzat a Nora, al sud-oest de la capital sarda. La llegenda relata que, al segle XVII, el sant va salvar als calleresos d'una gran epidèmia de pesta negra, motiu pel qual va sorgir la peregrinació amb una imatge del sant posada a dalt d'un carro. El viatge continua fins Nora, uns trenta quilòmetres apartada de Càller.

Dipositària de la imatge esculpida del sant, l'església guarda també el carro de festa que, quan arriba el seu moment, surt de romiatge tirat de bous i acompanyat de nombroses confraries. La placeta de l'església està tancada amb reixes de ferro

7 Guidoni, Enrico (1974): L'architettura delle città medievali: Rapporto su una metodologia di ricerca (1964–1974). in *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, T. 86, N°2, pp. 481–525.

forjat. Amb la porta d'entrada que resta tancada en temps sense actes religiosos o festius, no funciona estrictament com a espai obert d'accés lliure. Tanmateix, la placeta no deixa de ser un lloc estimat pels veïns, que decoren amb cura el seu balcó per mostrar-lo cap a l'església. Endinsat en una trama d'estrets carrers de Stampace Alt, poc visible per visitants despistats, aquest món de molt reduïda dimensió física està íntimament unit amb la gent de tota Sardenya. Els confreres de diferents pobles de l'illa, vestits



Fig. 8 — L'Església de Sant'Efisio

amb els seus respectius colors, són els participants i acompanyants de l'acte festiu de la peregrinació.

10. Ciutats i cantonades

Per concloure les nostres reflexions al voltant del paisatge viscut a les cantonades de la ciutat, fem, tal com anticipàvem al començament de l'article, una tornada breu al cas de Barcelona.

Fa més d'una dècada, es va celebrar en aquesta ciutat, capital de la Mediterrània occidental, el Fòrum Universal de les Cultures. Entre els quatre continguts eix hi havia "Ciutats i Cantonades Urbanes", una exposició dirigida per l'arquitecte Manuel de Solà-Morales⁸. Ocupava l'espai central de la sala una maqueta del centre

⁸ Una presentació d'aquesta exposició feta pel mateix director es pot trobar a la següent publicació: de Solà-Morales, Manuel (2003): "Ciutats i cantonades urbanes". dins Ajunta-

de Tòquio, impressionant per la seva dimensió i expressió realista. Al seu darrere, van posar una col·lecció de plànols i fotografies relacionats amb el Pla Cerdà per a l'Eixample de Barcelona. Tot això no era una simple propaganda de la ciutat amfítrona del Fòrum, sinó que volia transmetre un missatge molt més complex. De fet, diversos autors han remarcat del Pla Cerdà l'organització en illes delimitades per carrers rectangulars com a expressió d'un ideal que buscava una equitat social. Independentment de la certesa d'aquesta interpretació ja força difosa, el que crida l'atenció és el paisatge de la cantonada que, nascut amb el disseny del xamfrà incorporat a cada illa, s'ha enriquit enormement amb el pas del temps. Construcció d'edificis nobles, amb certa rivalitat entre ells, instal·lació de botigues per a gustos diferents, i sobretot, fluxos humans diaris són alguns dels factors que han afavorit l'evolució dinàmica d'aquests espais. Les cantonades de l'Eixample Cerdà són, avui, un element imprescindible amb el qual la gent identifica el paisatge urbà de la capital barcelonina. Tot i que no són poques al món actual les ciutats amb un pla rectangular, l'Eixample de Barcelona té un paisatge propi, no equiparable al de cap altra ciutat.

Quan el paisatge urbà arriba a formar part de la memòria col·lectiva difícilment esborrable, esdevé un actiu comú dels ciutadans. De vegades, el marc físic del paisatge té el seu origen en la idea d'una persona, un mandatari o un urbanista concret, com en el cas del Pla Cerdà. Es pot discutir si el nou disseny urbanístic que va proposar aquest il·lustre enginyer partia d'un desig de recuperar i revitalitzar la idea de ciutat compacta amb una estructuració interna clarament definida o més aviat es recolzava sobre la necessitat urgent de posar ordre al trànsit urbà que fluïa a una velocitat cada cop més gran i alhora millorar unes condicions higièniques certament dolentes. El que sí és cert és que, si alguna cosa va ajudar aquell disseny de la modernitat a esdevenir un imaginari de la ciutat, no són solament el disseny de gransavingudes i espais monumentals. Cal parlar també, i potser amb més èmfasi, de

ment de Barcelona: *El Fòrum: pensar el segle XXI* (Barcelona Metròpolis Mediterrània, número monogràfic, 4), pp. 131–134.

l'evolució del marc físic creat cap a un paisatge viscut i compartit per una majoria de ciutadans. Una evolució possible només mitjançant la relació dialèctica entre el lloc i els seus usuaris.

A l'Eixample de Barcelona, el sistema de vials, definit per la trama de carrers rectangular y els xamfrans, funciona com a un sistema de llocs pel contacte diari. Però si aquest espai hagués estat reservat només per a oficines de grans empreses, l'entramat de carrers amples ideat per Cerdà hauria estat poc més que una infraestructura suport pel trànsit motoritzat. Naturalment, tot això sense perjudici de la possibilitat de crear nous espais de centralitat dins la ciutat existent, ja sigui amb macro-projectes culturals o amb la renovació d'àrees extenses en desús, que fan evolucionar la imatge global de la ciutat.

La cantonada no és un espai residual. És un espai corpori i polifacètic, un lloc marcat per l'empenta humana. Una ciutat com Càller no té una morfologia urbana fàcil de reconèixer des del cel, però no per això li manca un paisatge urbà submergit dins la memòria col·lectiva de la ciutat. Des d'un punt de vista estrictament funcional, la cantonada no és més que l'angle més o menys tancat que fan dos carrers allà on es troben. Tanmateix, quan la trobada s'alimenta de comunicació humana, pren capacitat per evolucionar cap a llocs irrepetibles. El simple fet de gaudir d'un nom propi, de vegades d'ús popular, no reflectit a la numeració oficial de l'adreça postal, constitueix un exponent clar de què ha esdevingut un lloc de contacte humà, més enllà d'un element d'infraestructura viària.

Fins i tot noms comuns de ciutats de tota Itàlia, com el cas típic de la via Garibaldi, tampoc equivalen a un simple trasplantament de grans noms. Quan aquests noms arriben a ser apropiats per la ciutat, neix una cantonada com a espai públic i germen de l'imaginari de la ciutat. Una qualitat que s'ha de defensar per l'espai urbà de futur, especialment quan veiem com es multipliquen districtes monofuncionals d'oficines que es buiden de nit, implantacions de *outlet mall* com a model empresa-

rial ja força banalitzat o barris residencials plens de cases en filera prefabricades⁹. Hem comentat al començament d'aquest article que la Mediterrània no és aliena a aquesta dinàmica brutal de la globalització. Cada cop més centres històrics estan sotmesos a una remodelació merament estilística, seguint un model idealitzat de ciutat històrica més o menys preestablert. La conseqüència de tal operació és la fabricació en nombrosos casos d'espai banal a manera d'un parc temàtic.

Quan els ciutadans tenen capacitat d'imaginació i sensibilitat cap al paisatge urbà, la ciutat pot ser un espai amb un dinamisme propi d'evolució, i això sense haver de caure en la temptació de fer una ciutat logotip. Molts són els factors que contribueixen a aquest procés. Càller ens aporta un exemple digne gràcies a la riquesa dels contextos que ajuden la identificació ciutadana: geomorfologia accidentada, presència d'aiguamolls, punts de vista panoràmica, diferents pobles que van habitar la ciutat, relació singular amb la Itàlia unificada, formació particular dels barris històrics, etc. Deixant clar que reflexionar sobre cadascú dels temes esmentats sobrepasa àmpliament l'abast d'aquest modest treball, concloem apuntant que aquests trets particulars són recursos que han fet possible fer rostre de la ciutat, i que seguiran sent decisius per anar teixint l'entramat urbà de relacions complexes¹⁰.

9 El geògraf Francesc Muñoz ha proposat el concepte de “urbanització”, a partir d’una anàlisi teòrica i empírica d’aquest procés incessant de l’addició de barris i urbanitzacions, sovint dissenyats a partir de patrons urbanístics fàcils de copiar. Muñoz, Francesc (2008): *Urbanització: Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili, 215 p. Per a una traducció d’aquesta obra en japonès, vid. Muñoz, Francesc (traducció de Katsuyuki Takenaka i Masuo Sasano) (2013): *Zoku-toshika: Arifureta keikan, gurobaru na basho*, Kioto: Showado, 309 p.

10 Per ampliar i aprofundir en aquesta línia de recerca, es poden consultar el conjunt de 18 articles publicats pel mateix autor a la revista japonesa *Geografia (Chiri)*. Tokio: Kokon-Shoin) des de l’abril de 2012 fins al setembre de 2013. Al llarg d’aquesta sèrie dedicada exclusivament a la ciutat de Càller, es va dissecar tot allò que articula l’espai públic de la ciutat com a espai de la ciutadania, com per exemple llocs amb vista panoràmica, carrers i places, terrasses i aparadors, mercats o espais festius.