

1. RICERCHE STORICHE

1.1. LA CORRIDA

1.1.1. Storia

I legami antichi della tauromachia

Ci sono molte testimonianze di spettacoli di tauromachia già nell'antichità, i più importanti a Creta. La venerazione del toro infatti, nella cultura minoica si accompagna a dei giochi acrobatici, denominati taurocatapsia, un rito consistente in un salto acrobatico al di sopra del toro; questo rituale fa parte di una cerimonia che normalmente si conclude con il sacrificio dell'animale. L'importanza del toro come oggetto di culto nella religione minoica trova la sua massima espressione nel mito del Minotauro, che abitava il labirinto, del palazzo di Cnosso, un edificio dove la rappresentazione dell'animale è assai diffusa.

Il toro si ritrova anche nei ludi dell'antica Roma, sia nella lotta contro altri animali, sia in una caccia praticata da cavalieri, che prevedeva l'uccisione dell'animale, una volta sfinito.

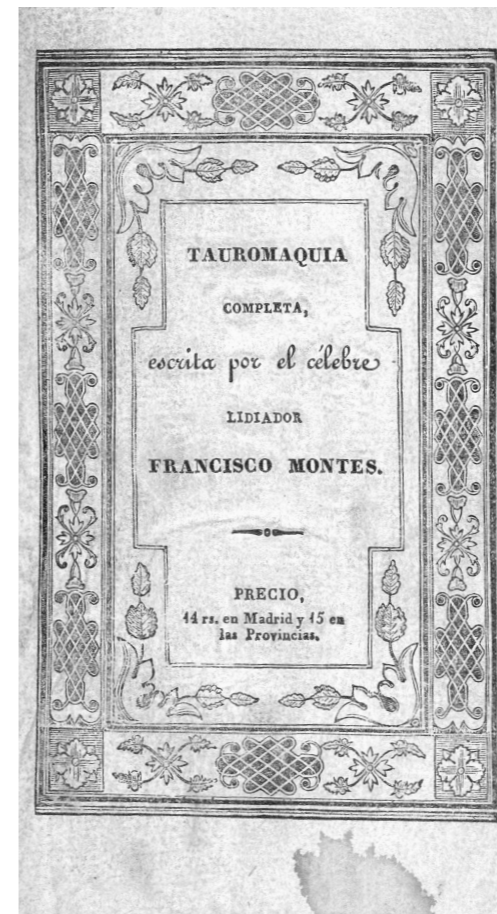
Tali esempi possono spiegare il fascino che esisteva già nell'antichità intorno al culto e ai rituali riguardanti il toro; tuttavia i legami tra questi riti e la pratica della corrida non sono ben chiari. Infatti sembra che la corrida, pratica tipica nella penisola iberica, sia una creazione autoctona e indipendente di queste terre.

Affresco del palazzo minoico di Cnosso, rappresentazione della taurocatapsia



La corrida di rejón, a cavallo, discendente della corrida aristocratica del Medioevo

Tauromaquia completa, o sea el arte de torear en plaza, tanto a pie como a caballo, di "Paquiro"



La corrida, un gioco aristocratico

Le prime testimonianze che si conoscono di corse di tori, riguardano le feste reali per Alfonso II delle Asturie, nel VIII secolo; infatti originariamente si trattava di una festa aristocratica, dove i nobili a cavallo si confrontavano con un toro mediante l'uso di una lancia. E' proprio questo tipo di corrida che si evolverà per diventare poi la corrida di "rejón", corrida a cavallo tipica in tutto il Portogallo e anche in America Latina.

Ai margini di questi eventi aristocratici si sviluppa una corrida più popolare, che si svolge nelle piazze pubbliche ("capeas"), o nei macelli andalusi; questa tipologia di corrida si svolge con il torero in piedi nella piazza, e si caratterizza per essere uno spettacolo molto più acrobatico, ma al tempo stesso anche meno controllato, e quindi molto pericoloso. Per questo motivo nel XV secolo verrà vietata numerose volte con decreti reali ed ecclesiastici, che verranno tuttavia non applicati fino al 1970.

Dal XVI secolo la corrida a cavallo verrà regolarizzata attraverso una serie di regole. Nei due secoli successivi, questi giochi conosceranno un grande successo anche se la corrida popolare, allo stesso tempo, comincia ad attrarre pubblico anche nella nobiltà. Viene introdotta quindi una modifica nella corrida a cavallo; infatti al nobile a cavallo verranno associati degli assistenti a piedi, con il ruolo di distrarre il toro durante il cambio di cavallo o in caso di pericolo. Con la salita al trono di Spagna nel 1700 di Filippo V, un esponente della dinastia dei Borboni di Francia, iniziò la fine del successo della corrida a cavallo in Spagna, dal momento che questa attività non interessava la famiglia reale.

Il successo della corrida a piedi

Nello stesso secolo invece, la corrida popolare si sviluppa ulteriormente; vengono infatti costruite le prime arene fisse, denominate "plazas de toros", determinando quindi una professionalizzazione dei mattatori. Tra questi una figura di grande importanza per l'evoluzione della corrida è Francisco Romero, che introduce l'uso della "muleta", un mantello usato per ingannare il toro tipico della cultura moresca. E' nel XIX secolo però che la corrida a piedi acquisisce la sua forma moderna, grazie a Francisco Montes "Paquiro", soprannominato il "Napoleon de los toreros", che nel 1836 pubblica un trattato intitolato "Tauromachia completa, o l'arte de torear en arena, sia a pie che a caballo"; questo viene considerato come il trattato più importante nella storia della corrida, perché spiega lo sviluppo della "lidia", il combattimento tra torero e toro, con le sue diverse fasi o "suertes". Si tratta di un'opera dedicata ad aiutare il matador verso l'espletamento della finalità della corrida: la morte dell'animale.

A partire da questo momento in poi, la corrida non subirà più notevoli cambiamenti, se non per qualche invenzione di nuova tecnica o nuovo movimento dei grandi mattatori; il XX secolo è considerato l'età d'oro della corrida anche per questo motivo. Anche nel periodo franchista, dal 1939 al 1975, la corrida continua ad avere successo; i mattatori in questo periodo possono essere divisi in coloro che osteggiavano il regime dittatoriale e coloro che invece supportano il generale Franco. A seguito del periodo dittatoriale e con l'avvento della democrazia, la massificazione dei divertimenti popolari e lo sviluppo del turismo conferiscono alla corrida un nuovo impulso vitale.

Stato della Corrida ai giorni nostri

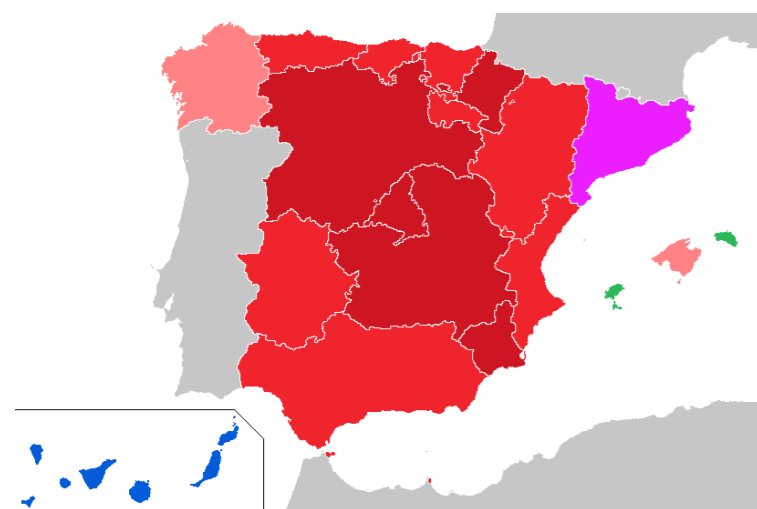
La corrida è stata fin dalla sua origine soggetta a controversie, anche se le argomentazioni contro questa pratica sono mutate nel tempo. Nei secoli di sviluppo della tauromachia a piedi, le critiche si concentrano maggiormente circa il rischio della vita per mattatori, portando anche il clero a condannare la corrida popolare. E' solo a partire dal XVIII secolo che nel dibattito riguardante la corrida subentra anche la difesa della vita del toro.

Oggi, la controversia rimane accesa, tra coloro che considerano questa pratica un patrimonio culturale molto forte per l'identità spagnola e coloro che difendono la vita degli animali.

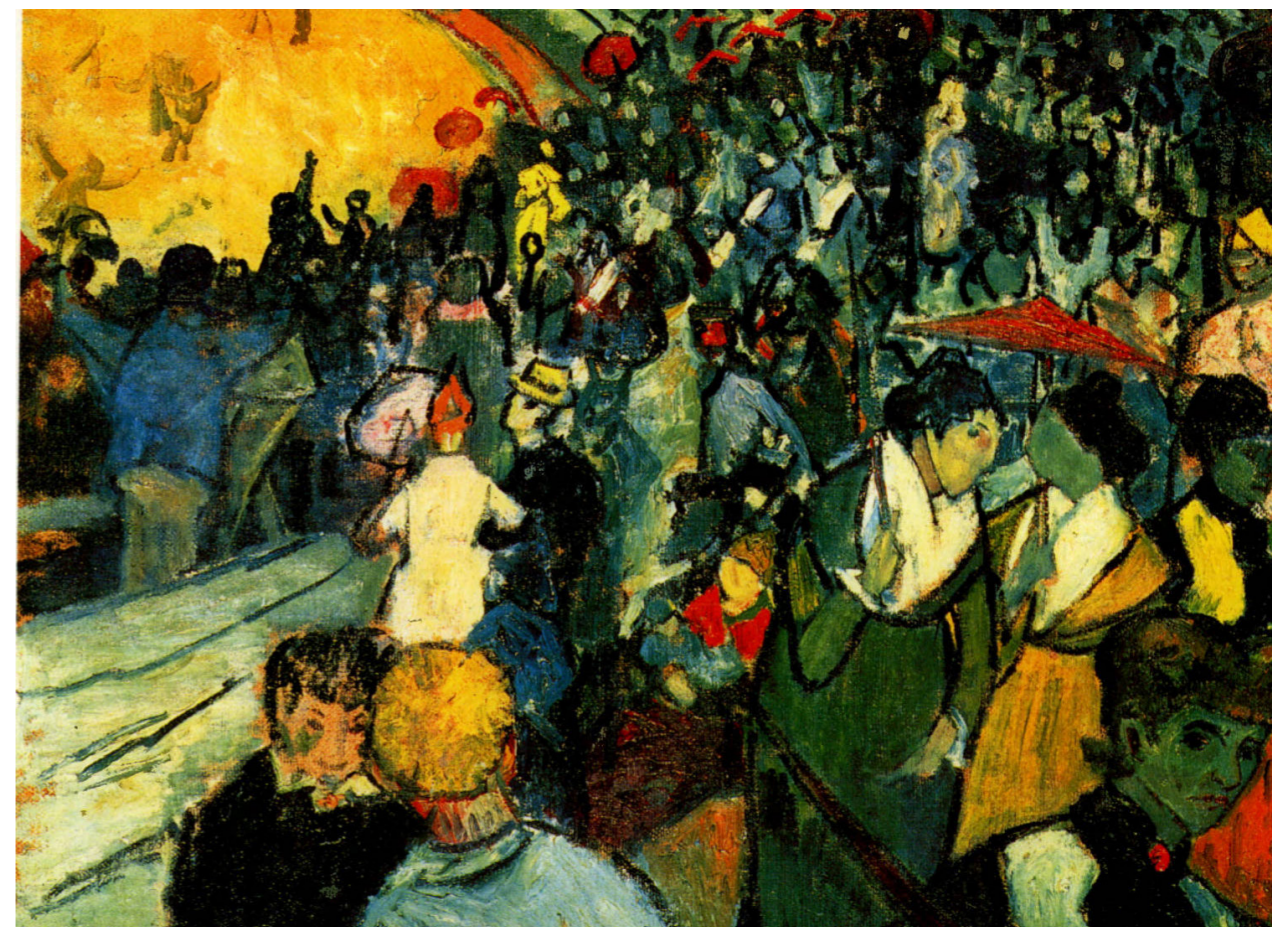
Il carattere culturale della corrida è inoltre avvalorato dalle numerose opere pittoriche che trovano in questo spettacolo uno soggetto di rappresentazione molto ricorrente, così come accade per alcune opere del Goya, di Picasso o di Manet. All'inizio del XX secolo, artisti ed intellettuali si ergono a difensori di questa tradizione creata dal popolo spagnolo, soprattutto per la sua dimensione artistica rappresentata attraverso il ballo degli uomini e dei costumi. Queste argomentazioni sono le stesse usate oggi dagli "aficionados".

La situazione attuale della corrida è diversa tra i paesi storicamente legati a questa tradizione culturale nella stessa Spagna. In Spagna stessa, ci sono regioni in cui questa pratica è stata vietata: le Isole Canarie e la Catalogna. La decisione del Parlamento Catalano nel 2010 di vietare la corrida viene vista come una decisione politica, andando a rimarcare il senso d'indipendenza della regione rispetto al potere centrale; l'interdizione entrerà in vigore dal 2012, ma non concerne altre pratiche, come la corrida senza sangue, dove il torero fa solo passi con la "muleta" senza ferire il toro.

Inquadramento legale della Corrida in Spagna



- Corrida legale, bene d'Interesse Culturale
- Corrida legale
- Corrida legale, proibita solo in alcuni posti
- Corrida proibita da legge, ma altre pratiche con tori protette
- Corrida proibita da legge
- Corrida non proibita, ma storicamente non presente



*"Les Arènes d'Arles",
Vincent Van Gogh, 1888*

*"L'homme mort",
Edouard Manet, 1864*



1.1.2. Le fasi della corrida a piedi

La corrida segue un andamento calibrato e poco variante da più di un secolo. Ogni evento è preceduto dal "paseo", un corteo dove tutti i partecipanti alla corrida sfilano nell'arena, sulla musica del paso doble. Poi è il tempo della "lidia" (combatto, in spagnolo). Questa è divisa in tre parti, chiamate "tercios", dove entrano successivamente in gioco tutti i personaggi della corrida.

1 Tercio di pica

Appena il toro entra nell'arena, il matador cerca di studiarlo attraverso una serie di passi con il "capote", un grande drappo. In questa fase è aiutato dai "peones", degli assistenti che attraggono l'animale in altre parti dell'arena. Successivamente giunge il picador a cavallo, che colpisce il toro per indebolirlo con una "picca"; questo strumento dà il nome a questa fase.



Disegni di Picasso per il libro
"Toros y toreros" (1961)

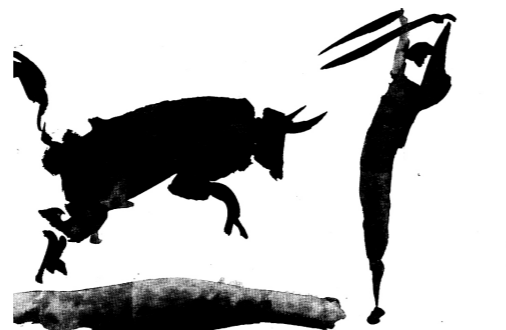
2 Tercio di banderillas

I "banderilleros", o in alcuni casi il torero stesso, provocano il toro per farlo caricare su di essi e quindi infilzarlo sul dorso all'ultimo momento con le banderillas, una sorta di arpione coperto da nastri colorati. Vengono conficcate tre paia di banderillas, che muovendosi colpiscono i fianchi dell'animale, con lo scopo di agitare e rivitalizzare il toro.



3 Tercio di muerte

Si tratta dell'ultimo tercio; qui il matador, solo contro il toro, sostituisce il capote con la muleta, un drappo più leggero, e si arma con il verdugo, una grande spada. Inizialmente durante la "faena de muleta", il torero effettua dei passi con la muleta per evitare le cariche del toro; una volta che il toro si indebolisce si giunge al momento dell'uccisione del toro. Questa operazione deve essere fatta con uno solo colpo di spada, che deve conficcarsi tra le scapole per raggiungere il cuore.



A destra
Corrida nella Monumental

«In spagna, l'unica cosa
che comincia in tempo
è la corrida»

Federico Garcia Lorca



1.2. STORIA DELL'EDIFICIO

La prima corrida documentata in Catalogna risale al 1387, nella piazza di fronte al palazzo reale di Barcellona; infatti è da segnalare che in quest'epoca, gli spettacoli di tauromachia si svolgevano nelle piazze pubbliche con delle costruzioni temporanee per accogliere il pubblico. Nel 1834 è inaugurato "El Torin" nel quartiere della "Barceloneta"; si tratta infatti della prima arena stabile documentata nella provincia. Progettata nel 1827, fu costruita dall'architetto Josep Fontseré Domenech. I promotori della costruzione furono i responsabili della casa della carità di Barcellona, organismo di beneficenza creato nel 1802, che nelle corride trovò un mezzo per finanziare le proprie attività.

Ebbe un così notevole successo di pubblico che nel 1900, i suoi operatori decisero di costruirne un'altra, "Las Arenas"; questa volta venne deciso di costruirla nella parte ovest del nuovo quartiere dell'Eixample, direttamente sulla plaza de España. Nel frattempo, proseguivano in buona parte dei quartieri di Barcellona delle feste con i tori all'interno di piccole arene più modeste, spesso smontabili, come per esempio quelle del quartiere "Gràcia" che, dall'agosto del 1887, vengono collocate all'interno di un'arena smontabile di 3000 posti tra le vie Còrsega e Cerventes. Anche il "Turó Park", considerato come il più grande parco d'attrazione dell'epoca e localizzato nel quartiere di "Sant Gervasi", farà costruire una piazza di tori smontabile per fare una corrida nel luglio del 1913. In quest'epoca, la tauromachia era uno dei più grandi intrattenimenti, dal momento che il calcio iniziava solo ora ad avere i suoi primi fan; infatti fu solo nel 1899 che Hans Gamper, un impeditore svizzero ben inserito nella società di Barcellona, fondò il "Barça" e, nell'anno successivo, venne fondata anche l'altra squadra della città, l'"Espanyol di Barcelona". La piazza dei tori era quindi diventata il centro nevralgico della città, e costituiva forse il posto dove il maggior numero di persone potevano essere accolte. L'importanza dell'arena "Las Arenas" iniziò rapidamente a diffondersi nel settore della tauromachia, nonostante le prime proteste anti-corrida iniziavano a nascere e ad essere sostenute da una piccola parte della popolazione. Il dottor Robert, allora sindaco della città, realizzò nel 1906 una campagna di sensibilizzazione contro l'aggressività dei festival di tauromachia, senza ottenere però un'inversione di tendenza; infatti le persone continuavano ad essere sempre più numerose a questi spettacoli, tanto da far sentire il bisogno di una terza arena.

Plaza de toros "El Torin" nel 1835, un anno dopo la sua inaugurazione



Il parco d'attrazione "Turó Park" di Barcellona nel 1914, un giorno di corrida

"Las Arenas" con il numeroso pubblico per la sua inaugurazione nel luglio del 1900



1.2.1. La necessità di una nuova arena e la costruzione del "El Sport"

Nel 1913, prima del boom della tauromachia, alcuni uomini d'affari, Lluís del Castillo, Rafael Alba e Alberto Guarnier, che erano già gestori delle due arene esistenti a Barcellona, commissionarono all'architetto Manuel Raspall la costruzione di una nuova arena su un lotto dell'"Eixample", all'angolo tra via Marina e la Gran via de les Cortes Catalanes. Questa arena, denominata "El Sport", prendendo il nome della stessa società creata dai tre uomini d'affari "Sociedad Anónima El Sport", era destinata ad accogliere diversi tipi di spettacoli sportivi; infatti, negli anni '10, Barcellona era diventata la città europea più importante per quanto riguarda gli incontri di boxe.

Dopo solo cinque mesi di lavoro, nella domenica di Pasqua del 12 aprile 1914, un'arena che poteva ospitare 11.172 persone in stile Noucentisme, venne inaugurata nel quartiere dell'Eixample, portando il numero dei posti complessivi disponibili nelle tre arene barcelonesi a 38.000, per una città che aveva 587.000 abitanti. Con questa inaugurazione, Barcellona diventò l'unica città spagnola ad avere tre arene attive; lo rimarrà fino alla chiusura del "Torín" nel 1923.

Madrid e Siviglia erano degli importanti centri di tauromachia, anche se Barcellona deteneva lo scettro per quanto riguarda la qualità e la grande quantità di corride che la città poteva offrire. Questo fatto può sembrare un aneddoto, ma si tratta, dell'unica città al mondo in cui tre arene di grande capienza hanno funzionato contemporaneamente con dei torador famosi.

L'arena "El Sport", con un diametro di 50 metri, i suoi gradoni all'aperto e le 30 logge coperte, ha riscontrato da subito un grande successo; possedeva inoltre tutte le attrezzature necessarie alla realizzazione degli spettacoli di tauromachia, tra cui le stalle per gli animali, una cappella e un'infermeria. La corrida d'inaugurazione si è tenuta davanti ad un'arena pienissima, nonostante un'altra corrida, che ottenne lo stesso successo, con più di 20.000 spettatori, venne organizzata contemporaneamente nell'arena di "Las Arenas", situata a soli quattro chilometri di distanza.

L'ampio uso del mattone a vista come ornamento dell'edificio e i numerosi dettagli raffinati delle griglie in ferro battuto, molti dei quali ancora oggi sono visibili, sono delle caratteristiche che si trovano spesso nelle opere di Raspall.



Foto in alto: il cartello della corrida d'inaugurazione di "El Sport" nell'aprile 1914

Foto in basso: lo spettacolo durante la prima corrida nell'arena

1.2.2. Manuel Joaquim Raspall: un architetto e le sue tre fasi

Nato a Barcellona il 24 maggio del 1877, decide di diventare un architetto nel 1887, quando rimane colpito davanti alla posa della prima pietra del monumento a Cristoforo Colombo. Fu molto influenzato dai suoi professori che ebbe nella scuola d'architettura di Barcellona, tra i quali si trovano alcuni architetti che hanno rappresentato il movimento modernista, come Lluís Domenech i Montener. Da questi ha appreso un grande rispetto per i materiali, come si può notare da diversi particolari nelle sue opere: l'uso di pietre per marcare le fasce marcapiano e i capitelli, o ancora, come l'utilizzo dei mattoni per segnare le aperture. Un'altra delle sue caratteristiche predominanti è l'uso del ferro battuto, in particolar modo utilizzato per dare importanza ai disegni di inferiate, corrimani e ringhiere. Nelle opere di Manuel Raspall si può sempre notare un qualcosa che rende l'opera unica. Oriol Bohigas, un architetto spagnolo, direttore della scuola di architettura di Barcellona dal 1977 al 1980, dice di lui:

"non si tratta di un genio dell'architettura, è evidente che il suo modernismo un po' in ritardo rende il suo stile simile ai suoi predecessori, cadendo anche spesso nella semplice decorazione di facciata. Tuttavia, ha sempre avuto una sensibilità particolare e una fantasia coraggiosa. Ha sempre dato molto attenzione alla cura per i dettagli, per i materiali e i colori. Ha dato soprattutto un grande servizio alla cultura dei diversi paesi del Vallès, che comprendono oggi, nella loro bella e nobile configurazione attuale, le linee dell'autentica creazione architettonica."

Queste parole riflettono bene l'architettura di Raspall nel suo insieme. Si può tuttavia osservare una notevole evoluzione della sua architettura, nonostante l'uso frequente di caratteristiche comuni precedentemente elencate.

La fase modernista:

Dal 1903 al 1915, si può osservare un frequente uso dei "trancadís" e di mosaici per dare maggiore colore ai suoi edifici, prediligendo spesso l'uso di colori pastello come il verde, l'azzurro e il colore ocra.

Le sue inferiate da quest'epoca formano dei disegni molto organici e curvilinei.

La fase Noucentisme:

Tra il 1915 e il 1930, si assiste a un cambiamento notevole per quanto riguarda l'uso del colore e di alcuni materiali; infatti abbandonò l'uso del mosaico per utilizzare il vetro colorato associato al ferro battuto. Le inferiate diventano forme più concrete, riallacciandosi a motivi floreali. Si rinforza anche, come si può vedere nelle parti rimanenti dell'arena originale, l'uso dei mattoni a vista e delle pietre per dare più inquadramenti alle sue facciate.

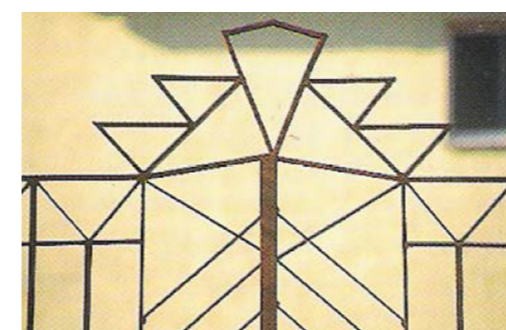
La fase Art-déco:

Dal 1930 in poi si assiste a una trasformazione delle forme organiche per utilizzare forme geometriche molto più forti e delineate; infatti l'uso di triangoli e rettangoli diventa molto frequente in questa fase della sua architettura.

Manuel Joaquim Raspall, 24/05/1887-15/09/1937



Confronto tra i tre periodi significativi dell'architettura di Manuel Raspall. In alto un inferiate della sua fase modernista, in mezzo, la fase Noucentisme e in basso, la fase Art-déco.



1.2.3. La necessità di un ampliamento e la costruzione della "Monumental"

Appena due anni dopo la sua inaugurazione, il 6 settembre 1915, l'arena "El Sport" ospiterà il suo 23o e ultimo evento; infatti dopo 13 corride e 10 feste di tauromachia, l'arena si trovava in uno stato fatiscente. Pertanto il suo proprietario, Pedro Milà, visto la mancanza di manutenzione dell'edificio, decise di chiuderlo e di stralciare il contratto che garantiva il suo utilizzo da parte della società anonima "El Sport". Decise quindi di sottoscrivere un nuovo contratto con Juan Echevarrià, rappresentante della società delle arene di Madrid; su indicazione di quest'ultimo, che consigliò il recupero e l'ampliamento dell'arena, si volle perseguire l'intento di far diventare la sopraccitata arena, la più importante della città, capitale della Catalogna. Questi lavori furono commissionati all'architetto Ignasi Mas i Morell in collaborazione con l'architetto Domenech Sugrañes I Gras, fedele collaboratore di Gaudì, con una notevole conoscenza tecnica.

Con 24 000 posti, la nuova arena modernista, inaugurata il 27 febbraio 1916, diventò una delle più grandi arene al mondo, con una capacità di ospitare spettatori quasi due volte maggiore delle altre arene della città. Lo stile principale "noucentisme" dell'edificio di Raspall, si ritrovò poco visibile nella nuova arena, essendo totalmente circondato dall'ampliamento. La nuova costruzione si ispirava all'architettura e all'arte bizantina, come dimostrano i mosaici bianchi e azzurri e le forme delle aperture della facciata principale. L'architetto Mas i Morell preferì adottare una nuova pianta dell'arena, meno circolare e più inglobata nella pianta del piano urbanistico di Cerda. A Sugrañes, si devono le decorazioni ceramiche delle coperture ovoidali e i calcoli di consolidamento delle gradinate e delle fondazioni.

Plaza de toros "La Monumental" nel 1915 durante il suo ampliamento



1.2.4. Ignasi Mas i Morell: un architetto diventato imprenditore



Ignasi Mas i Morell,
06/12/1881-./1953

Nato a Barcellona il 6 dicembre 1881, da una famiglia di investitori e di piccoli commercianti, l'architetto Mas i Morell realizzò numerose opere, approfittando delle numerose relazioni della famiglia per lanciare la propria carriera. Ottenne la laurea in architettura nella scuola di Barcellona nel 1907, vivendo dall'interno il cambio di direzione della scuola tra Antoni Rovira i Rabassa e Lluís Domènech i Montaner.

Un'architettura influenzata dai suoi maestri modernisti

Nonostante il piccolo numero di edifici prodotti, l'inizio della sua carriera rappresenta la fase produttiva che renderà famosa la sua architettura. Tra il 1907 e il 1909, Mas i Morell viaggia a Cuba, nel Messico e negli Stati Uniti con il suo amico Planiol dove realizzò alcuni edifici. Dopo essere tornato, costruì i suoi primi edifici a Barcellona nell'anno 1911.

Durante questa fase, l'influenza dei suoi maestri modernisti si ritrova nell'uso ricorrente della tecnica del mosaico e del "trencadis"; inoltre, nelle sue costruzioni si può spesso osservare notevoli decorazioni, che teatralizzano le sue costruzioni, in particolare con l'uso delle "ménsolas", negli archi o nelle forme degli edifici. La scuola municipale di Saint Pol del Mar nel 1910 rappresenta una delle sue opere più degne di nota, ed è un esempio perfetto dove si vedono tutte le caratteristiche precedentemente elencate.

Il fatto di lavorare essenzialmente per i suoi amici, conferisce all'architetto una totale libertà nella progettazione, trasformando le architetture in edifici colorati e vari, con notevoli sperimentazioni di nuovi materiali, che vengono adoperati sia per usi strutturali che per fini decorativi; tutto questo è un chiaro intento di sottolineare anche l'importanza della propria clientela.

L'imprenditoria

In poco tempo, tra il 1913 e il 1917, ottenne numerosi progetti e incarichi di diverse dimensioni, dal progetto dell'ampliamento della Monumental a quelli di piccoli capannoni, accettando tutte le commissioni proposte. Da quel momento in poi, l'obiettivo dell'architetto sarà quello di sfruttare al massimo la volumetria del terreno e dell'edificio stesso, abbandonando gli intenti d'unicità e di differenziazione architettonica. Questa importante quantità ed eterogeneità di lavoro non determinò un'espansione del suo studio; in conseguenza di ciò, per mancanza di tempo, la sua originalità progettuale si esaurì.

Mas i Morell, infatti, voleva promuovere la propria progettualità, per far corrispondere ad ogni tipologia edilizia, un preciso stile architettonico, riconoscibile in ogni progetto; ciò lo si può riscontrare in numerosi edifici residenziali condominiali, in cui vengono ripetuti gli stessi schemi costruttivi, adattandosi ai regolamenti comunali senza alcun gesto creativo.

Da sottolineare il fatto che la sua clientela fa parte della piccola borghesia catalana, che si è arricchita speculando sui terreni attorno a Barcellona, in particolare nel periodo di forte incremento turistico di Sant Pol de Mar; da questa clientela acquisì l'input di riorganizzare la propria attività e diventare un vero imprenditore edile, aprendo nel 1917 la sua impresa di costruzione, nel 1925 la sua cementeria e nel 1930 una fabbrica di pietre artificiali.

La maggior parte dei suoi edifici costruiti dopo il 1917 oggi sono distrutti.

1.2.5. Domenech Sugrañes I Gras: un architetto dall'importante formazione tecnica

Nato nel 1879 a Reus, si laurea nella scuola di architettura di Barcellona nel 1912, dove fu compagno di studi di Ignasi Mas i Morell.

La collaborazione con Gaudì

L'apprendimento di Sugrañes presso l'ufficio di Gaudì, fu molto intenso conferendogli anche una formazione tecnica notevole. Già nel 1911, Gaudì si fidò delle sue capacità, proponendogli di terminare il progetto della Torre Bellesguard, iniziato nel 1902. Da segnalare che le panchine esterne della casa del guardiano e anche le inferiate sono disegnate da Sugrañes.

Oltre a completare i progetti di Gaudì, lavorarono anche insieme alla progettazione della Sagrada Familia, realizzando diversi plastici per arrivare ai disegni definitivi della navata, delle finestre, dei pinnacoli e delle tre torri della facciata della Natività. A seguito della morte di Gaudì, sarà compito di Sugrañes, in questo momento al vertice della sua carriera, terminare le tre ultime facciate della cattedrale e il cipresso centrale. Assunse i lavori al "Temple Expiatori de la Sagrada Familia" nel 1926, e resterà qui fino al 20 luglio 1936, quando un gravoso incendio danneggiò gravemente la documentazione riguardante il progetto della basilica. Questo evento segnò molto il resto della vita di questo architetto, tanto che da lì a poco sarebbe morto all'età di soli 59 anni.

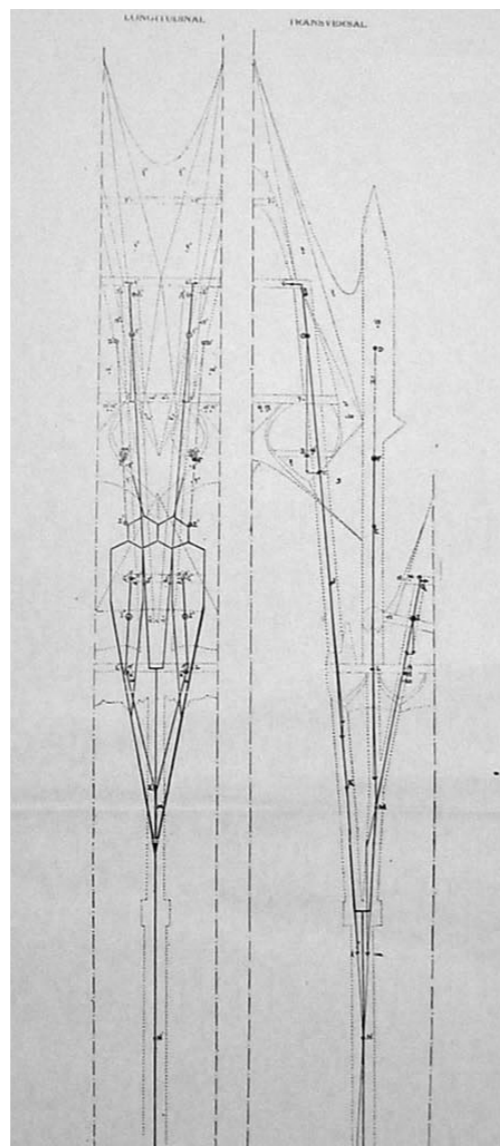
Le opere personali

Lo studio di Gaudì non si trovò in buone condizioni finanziarie, dal momento che Gaudì stesso si dedicò esclusivamente al progetto della Sagrada Familia, e molti collaboratori smisero così di lavorare per lui. Rimase solo Sugrañes, che si dedicò alla vita quasi monastica del suo maestro, proseguendo la collaborazione. Nello stesso periodo, lavora su alcuni progetti privati, essenzialmente nei territori dell'Eixemple e di Mollet del Vallès. Divenne professore di costruzioni alla scuola industriale di Barcellona, la celebre "Escola del Treball", alla scuola d'architettura della città e anche alla scuola parrocchiale della Sagrada familia. E' in questo periodo che pubblica numerosi studi riguardanti la statita strutturale della basilica e di altri progetti complessi che stava seguendo allora. E' degno di nota un lungo trattato sulla sua visione dell'architettura, intitolato "Tratado completo teorico y practico de Arquitectura y Construcciones Modernas"; si tratta di un trattato composto da più di 1000 disegni tecnici e 700 pagine di calcoli. In questo trattato parla per lo più delle difficoltà tecniche riscontrate nelle sue costruzioni e nell'uso di alcuni materiali da costruzione. Oggi, questo documento ha un grande valore storico, permettendoci quindi di conoscere tutti i metodi di costruzione dell'epoca; in particolar modo ha permesso di validare alcune ipotesi su come è stato realizzato l'ampliamento della Monumental.



Domenech Sugrañes
i Gras, 12/12/1878-
09/08/1938

Calcolo funicolare della struttura
per la Sagrada familia



1.2.6. 1916-2016: un secolo d'esistenza della Monumental

Dopo aver conosciuto quindici anni ricchi di spettacoli di tauromachia, ospitando numerose corride, nonostante il loro successo non diminuisse, i conti delle due arene erano in grave perdita. Nel 1927, una persona ancora non conosciuta nel settore della tauromachia fece la sua comparsa: Pedro Balañá Espinós, un grande imprenditore nell'industria delle carni. Venne fatta questa scelta di cambio di gestione perché nei due anni precedenti, nonostante il grande successo delle corride, gli ex-amministratori causarono una perdita di 500 milioni di pesetas. Per questo motivo si stava cercando un business partner, purtroppo senza trovare la giusta figura. E' in questo momento che Pedro Balañá propose di riprendere la gestione delle arene "Las Arenas" e la "Monumental", insieme a quella del "Torín", che era già chiusa da anni; tutto ciò per assicurarsi il monopolio nella città. Il contratto con il quale Balañá prese in gestione le tre arene di Barcellona prevedeva il pagamento di 200 mila pesetas per l'utilizzo dell'arena la "Monumental", 100 mila per "Las Arenas" e 50 mila per utilizzare l'arena del "Torín" come deposito. Si trattava di una mission alquanto difficile dal momento che Balañá non conosceva il mondo della tauromachia, nonostante avesse un particolare ingegno per il mondo degli affari e sostenesse che con un cocktail di fantasia e coraggio si potesse vincere ogni impresa, soprattutto visto il numero esiguo d'imprenditori di questo periodo. Da sottolineare il fatto che il contratto permetteva la libera gestione delle arene, infatti oltre che ai soliti spettacoli di corride, sarebbero stati organizzati anche spettacoli dedicati ad altri sport, come la box per esempio. Las Arenas era infatti l'arena più centrale e quindi sempre più raggiungibile e popolare ma la "Monumental" restava sempre la più grande delle arene di Barcellona.



Pedro Balañá Espinós nella "Monumental",
parlando con il famoso torero Manolete

Cartello della corrida della vittoria organizzata da
Balañá per festeggiare la fine della guerra civile



Gli anni 30' per la "Monumental" rappresentano anni pieni di vitalità, grazie all'amministrazione di Balañá, che mantenne sempre un alto livello di spettacoli di tori all'interno delle arene proprie; nonostante l'inizio della guerra civile, il pubblico continuò a popolare le arene di Barcellona e il successo delle corride rimase costante. Nel frattempo l'arena, diventa anche sede di grandi eventi politici; negli ultimi anni della guerra civile infatti ospiterà un'officina militarizzata di riparazione, per rispondere alle diverse necessità della guerra. Resterà un luogo di riunioni politiche e di meeting elettorali per tutta la durata della repubblica catalana; la normale e tipica attività dell'arena verrà ripresa alla fine degli anni settanta, con la restaurazione democratica a seguito della dittatura franquista.

Nel 1939, dopo 2 anni senza alcuna corrida in Spagna, Balañá non voleva perdere l'occasione di essere il primo a reintrodurre questa tipica attività culturale spagnola nella routine della popolazione. Vedendo che la guerra stava per finire, decise di organizzare una corrida celebrativa per la vittoria di Franco, nonostante questa non fosse stata ancora ufficializzata. Fece stampare dei cartelli da collocare in tutta la città per annunciare la grande corrida della vittoria per il 2 aprile del 1939, rispondendo a tutti quelli che lo prendevano per un pazzo, che la guerra sarebbe finita prima del 2 aprile, e quindi la corrida si sarebbe svolta regolarmente. Il primo di aprile, giorno prima della cerimonia, la guerra civile finì e Marcial Lalanda, uno dei torero più famosi dell'epoca, accompagnato da Pepe Bienvenida e Victoriano de la Serna, combatterono 6 tori davanti ad un'arena strapiena di gente.

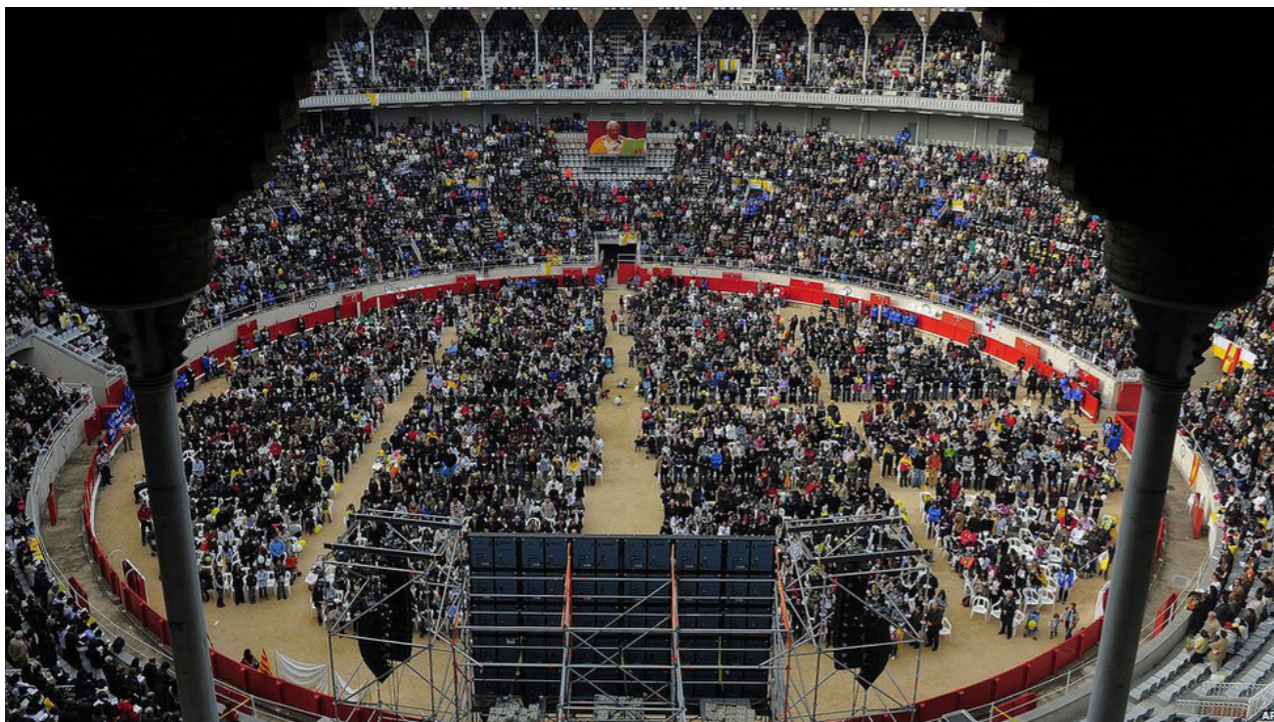
Gli anni quaranta e cinquanta rappresentano il "golden Age" della tauromachia nella città di Barcellona; infatti mitici pomeriggi contraddistinsero la città di Barcellona, con la presenza di Manolete, di Arruza, di Chamaco.

Negli anni 70', la tauromachia iniziò a conoscere un declino; i cambiamenti di mentalità e di società, infatti iniziano a contraddistinguere le abitudini per il tempo libero della popolazione spagnola. Contemporaneamente, la cultura ecologista inizia a prendere importanza nella società catalana, introducendo un altro freno allo sviluppo della tauromachia; negli ultimi anni prima del divieto, le corride erano diventate solo degli spettacoli per i turisti, al quale solo pochi barcellonesi partecipavano.

Contemporaneamente a questi spettacoli, l'arena, vista l'entità del pubblico che può ospitare, è stata utilizzata per altri eventi che richiedono un enorme spazio di accoglienza di persone, quali spettacoli teatrali, culturali o mostre cinematografiche.

Oggi, l'arena appartiene al gruppo Balañá, con a capo il presidente Pedro Balañá Forts, figlio del grande imprenditore catalano; questo gruppo resta molto importante nel settore del divertimento culturale di Barcellona, possedendo ben 8 cinema e 5 teatri in tutta la città.

*A lato, Julien solo,
al centro della "Monumental"
Sotto, la "Monumental" durante una visita
del papa a Barcellona*



2. RILIEVI

2.1. RILIEVO FOTOGRAFICO

La nostra visita al sito di progetto nel luglio 2015 è risultata di fondamentale importanza per capire al meglio le possibilità dell'edificio esistente, le sue forze e le sue debolezze. Questa giornata passata all'interno dell'arena ci ha permesso di comprenderla nel modo migliore, percependo realmente le sue ampie dimensioni e l'impatto che ha avuto il divieto della corrida su di essa, lasciando in mezzo a Barcellona, un edificio con una storia molto importante senza alcun intento presente. Inoltre, essendo l'arena a Barcellona, e avendo dimensioni notevoli, si è continuato il lavoro dopo essere tornati in Italia grazie al rilievo fotografico, realizzato in questo frangente.

Dall'esterno, l'edificio è caratterizzato dalle due facciate principali in stile "mudéjar", che danno sulle "via Marina" e via de "les Corts Catalanes". Queste due facciate, molto decorate e raffinate, sono in forte contrasto con le altre due, molto più regolari, senza trencadís e mosaici. Si vede quindi chiaramente che c'è un fronte principale e uno secondario, nonostante il corpo principale dell'arena sia rotondo. Un'altra differenza che si nota da subito tra le due parti è il loro rapporto con la città; infatti, le due facciate sono state allineate ai limiti del lotto, inserendo delle parti dritte nella pianta, mentre il retro è arretrato sul terreno, e circondato da un muro alto, lasciando quasi nessun contatto con il quartiere. Infine, prima di entrare, si possono vedere otto torri di pianta quadrata che escono dal corpo principale, delle quali quattro sul fronte principale, sono più alte e coronate con quattro coperture ovoidali bianche e azzurre.

Si entra nell'arena attraverso tre piccoli cancelli posti all'angolo tra le due vie principali, affiancati da due edifici di altezze ridotte, che un tempo erano le biglietterie. Da notare che le due facciate principali, allineate sulle strade, sono bucate da nove entrate secondarie; sono anche



Vista esterna dell'angolo principale

presenti dei cancelli sui due angoli opposti delle vie principali, tra "via de les Corts Catalanes" e "Carrer Lepant" e tra "Carrer de la Marina" e "Carrer de la Diputació". E' da quest'ultimo angolo infatti, che è stata attrezzata una rampa che permette l'accesso alle macchine.

Una volta entrati, si accede a un corridoio perimetrale di sei metri circa di larghezza, che permette di raggiungere le tribune. Sul perimetro interno di questo anello sono collocate diverse stanze che erano usate prevalentemente come bagni, ad eccezione della cappella, di un piccolo negozio e di alcuni punti ristoro. Questa distribuzione perimetrale dell'edificio permette anche di andare direttamente nel cuore dell'arena, usando una delle quattro entrate private, tra cui quella dei tori, che dividono la pianta in quattro quarti. Inoltre permette l'accesso alle gradinate dello stesso piano, sfruttando le otto entrate pubbliche, e anche quello alle gradinate dei piani superiori. Sono anche presenti 12 scale che permettono di arrivare direttamente alla nona gradinata. Sul perimetro esterno di questo corridoio sono presenti le scale che permettono l'accesso ai piani superiori; quattro sono nascoste tra le parti dritte della facciata e il corpo dell'arena e permettono solo di salire al primo piano. Le restanti otto sono state inserite all'interno delle otto torri e permettono l'accesso a tutti i piani superiori.

Da notare che nella parti retrostanti dell'arena sono stati costruiti diversi edifici secondari, tra i quali, uno di due piani, oggi usato come piccolo museo della tauromachia. E' anche in questa parte che si gestivano i tori, con dei box e un percorso che permetteva l'accesso delle bestie al centro dell'arena.

Il primo piano, simile al piano terra, è anche servito da un corridoio perimetrale, molto più stretto. Da notare che una parte del piano, corrispondente a 15 archi, è stata sviluppata come una grande terrazza, che viene usata come loggia durante le corride. Il secondo piano, acces-

Damien mentre osserva le ultime gradinate



sibile solo dalle otto torri, non permette questo passaggio perimetrale; infatti si entra direttamente nel volume interno dell'arena e la distribuzione alle diverse sedute viene fatta attraverso il perimetro interno.

Il rilievo fotografico riportato nelle tavole allegate è stato impostato usando lo stesso percorso di quello seguito precedentemente; una prima tavola permette di scoprire l'edificio dall'esterno, poi, le altre con delle viste interne associate ai rilievi geometrici e materici di ogni piano, ne spiegano la struttura e il suo funzionamento.

2.2. RILIEVO GEOMETRICO E MATERICO

Il rilievo geometrico è stato svolto sia a livello planimetrico, permettendo quindi la costruzione delle diverse piante dei piani dell'Arena, sia a livello prospettico delle diverse parti dell'edificio. Sono stati usati il metro a nastro, il metro laser e il livello a bolla per ottenere risultati più precisi possibili.

Le diverse stanze accessibili al pubblico sono state rilevate dall'interno il giorno della nostra visita, mentre le restanti sono state interpolate dalle misure prese dall'esterno. Tutte le superfici dei vari locali sono state descritte nella tabella riportata di seguito:

Piano	Dentro/fuori il corpo principale	Locale	Quantità	Superficie	Rilevata dall'interno
P.T.	Dentro	Doppi WC + corridoi	12	2*21m ² +10m ²	Si
	Dentro	WC	1	21m ²	Si
	Dentro	Spazio ristoro	5	21m ²	Si
	Dentro	Negozi	1	21m ²	No
	Dentro	Cappella	1	21m ²	No
	Dentro	Spazio sotto gradinate >2,7m	6	62m ²	No
	Dentro		6	47m ²	No
	Fuori	Infermeria	1	147m ²	No
	Fuori	Macelleria	1	135m ²	No
	Fuori	Stalla dei tori	1	24m ²	Si
	Fuori		1	58m ²	Si
Fuori	1		28m ²	Si	
R+1	Fuori	Biglietteria	2	69m ²	No
	Fuori	Museo	1	24m ²	Siw
	Dentro	Terrazza logge	1	69m ²	Si

I prospetti sono stati realizzati per i diversi elementi caratteristici delle facciate, essendo l'arena un edificio con un certo grado di regolarità; infatti sono stati riportati i rilievi di un campione rappresentativo dell'arena. Pertanto sono stati scelti alcuni moduli, uno della facciata retrostante, che è ripetuto 28 volte, uno della facciata principale, ripetuto 12 volte, il tratto della facciata interna che si ripete 56 volte e le due parti lineari delle facciate esterne, che danno rispettivamente su "via Marina" e "via de les Corts Catalanes". Considerata la dimensione dell'edificio, le diverse piante sono state riportate in scala 1:500 mentre i prospetti sono stati eseguiti in scala 1:100, una scala più adatta al livello di dettaglio necessario per capire meglio l'edificio.

Il rilievo materico è stato eseguito in pianta su tutto l'edificio e riportato sulle stesse tavole di quello geometrico. E' stato anche effettuato, sui campioni precedentemente selezionati di prospetti, il dettaglio di una sezione in scala 1:50.

Per l'esecuzione dei rilievi, sono state rintracciate innanzitutto le diverse tipologie di materiali presenti (mattoni, materiale cementizio, materiale metallico, piastrelle e vetro), tenendo sempre in considerazione il periodo di realizzazione, distinguendo quelli usati da Manuel Raspall per l'a-



Il rilievo geometrico



Confronto tra i due tipi di mattoni usati in alto un dettaglio dell'edificio originale e in basso uno seguente al suo ampliamento

rena "El Sport" del 1912, che sembrano più teneri e porosi, rispetto a quelli usati da Ignasi Mas i Morell e Domenech Sugrañes nel 1915, che sembrano avere subito un'elevata cottura. Si può quindi osservare che i materiali, non essendo dello stesso lotto di produzione, seppur materiali uguali, non hanno avuto il medesimo processo d'invecchiamento.

Il rilievo materico così impostato risulterà utile per eseguire un'analisi dei degradi andando così ad analizzare, per ciascun materiale ritracciato, i diversi degradi presenti.

2.3. RILIEVO DEI DEGRADI

In ugual modo ai rilievi materici e geometrici, anche il rilievo dei degradi è stato condotto su un campione rappresentativo, realizzandolo sulle due facciate principali e su una sezione radiale dell'arena; tutti sono stati riportati nelle tavole alla scala 1:100. Lo scopo di questa parte è quello di eseguire una diagnosi dei degradi presenti nello stato di fatto, andando quindi a identificarne le cause e gli effetti, così da essere in grado di fornire un completo quadro conoscitivo, utile al recupero della parte conservata dell'edificio.

La causa maggiore di degrado dei mattoni è l'acqua, che è capace di penetrare all'interno del materiale sia allo stato liquido, per capillarità, che allo stato gassoso condensando poi nei pori del materiale. I diversi degradi presenti nell'edificio sono stati elencati con le loro principali caratteristiche nella tabella seguente:

Degrado	Descrizione	Cause
Deposito superficiale	Accumulo di materiali estranei di varia natura. Ha una scarsa coerenza e aderenza al materiale sottostante	E' principalmente causato dall'inquinamento presente nella città
Distacchi di frammenti	Distacco superficiale del mattone	Nel caso di progetto, è dovuto a un fenomeno di sub/efflorescenza
Efflorescenza	Velature biancastre di aspetto cristallino o polverulente	Si è creato per effetto dell'evaporazione dell'umidità contenuta all'interno del materiale
Esfoliazione	Distacco, spesso con caduta parziale, di uno più strati superficiali subparalleli fra loro	Dovuto principalmente alla presenza di carbonato di calcio all'interno dei laterizi; a volte causato da fenomeni di sub/efflorescenza
Fratturazione/fessurazione	Formazione di discontinuità nel materiale	
Lacuna/mancanza	Parti dell'edificio che si sono staccate	
Macchia antropica	Sono presenti sull'edificio varie tracce, graffiti e macchie	Sono principalmente causate dall'uomo; spesso sono atti di vandalismo.
Polverizzazione dei giunti	Scomparsa dei giunti	E' causata dal disfacimento degli stessi, causando successivamente una disconnessione dei mattoni
Vegetazione infestante	Licheni, muschi e piante presente su alcune parti dell'arena	E' principalmente dovuta all'attacco di organismi autotrofi

Una volta conosciuto lo stato di conservazione dell'arena, sono state studiate le diverse possibilità d'intervento di restauro da progettare. I fenomeni di degradi presenti sulla "Monumental" derivano dall'interazione tra fattori esterni, parlando delle diverse cause climatiche ed atmosferiche, e fattori interni, riferendosi alle diverse caratteristiche dei mattoni. Gli interventi di conservazione quindi, che si rendono necessari per contrastare le azioni degradanti che agiscono sull'arena si concretizzano nelle principali operazioni di eventuale preconsolidamento, pulitura, incollaggio, stuccatura, consolidamento e protezione. La tabella di seguito riportata presenta l'elenco dei diversi interventi da realizzare sull'edificio con una breve descrizione di ogni fase.

Degrado	Interventi di conservazione	Descrizione fasi d'intervento
Deposito superficiale	Laterizi: Pulitura con spugna Wishab	Visto la porosità dei mattoni, la rimozione dei prodotti di reazione come le sostanze inquinanti viene eseguita manualmente con spugne morbide per restituire la lucentezza dei colori originali
	Trencadis: Pulitura ad acqua nebulizzata	Per non rischiare il distacco di alcuni elementi, è stato preferito l'uso dell'acqua nebulizzata
Distacchi di frammenti a causa della sub/efflorescenza	Pulitura a secco	Si esegue una pulitura tramite l'uso di una spazzola di saggine morbida
	Applicazione di un impacco assorbente	Si applica un impacco a base di acqua distillata e adatto ispessente (polpa di carta) su uno strato di carta giapponese
	Lavaggio con acqua deionizzata a basse pressione	Si completa l'intervento di rimozione dell'efflorescenza mediante un risciacquo della superficie con acqua deionizzata
	Stuccatura dei vuoti	Si ripristina la superficie tramite stuccatura con malta idonea all'esistente
Efflorescenza	Pulitura a secco	Si esegue una pulitura tramite l'uso di una spazzola di saggine morbida
	Applicazione di un impacco assorbente	Si applica un impacco a base di acqua distillata e adatto ispessente (polpa di carta) su uno strato di carta giapponese
	Lavaggio con acqua deionizzata a basse pressione	Si completa l'intervento di rimozione dell'efflorescenza mediante un risciacquo della superficie con acqua deionizzata
Esfollazione	Pulitura con spazzola di saggina	Si esegue una pulitura preliminare mediante spazzola di saggina
	Stuccatura con malta di calce compatibile del punto di vista fisico chimico	Una volta ottenuta la superficie pulita, se lo strato sottostante presenta difetti, si procede a una stuccatura con malta di calce
	Intonacatura	In caso di assenza di difetti, si procede direttamente con l'intonacatura
Fratturazione/fessurazione	Pulitura con spazzola di saggina	Rimozione di materiale incoerente e polvere, eseguita manualmente
	Iniezione di malta di calce idraulica naturale	Consolidamento delle fessure con l'iniezione di malte
	Stuccatura con malta di calce e sabbia	Infine si effettuano interventi di stuccatura/rifinitura con malta e sabbia idonee per colorazione e granulometria
	Eventuale messa in tensione dei tiranti aggiunti	Riferirsi alla parte 6 di questo rapporto, che concerne il recupero dell'arena, per sapere dove l'aggiunta di tiranti è stata progettata
Lacuna/mancanza	Eventuale scarnitura dei vuoti	Solo le lacune di materiale che formano dei vuoti saranno trattate, per evitare condizioni favorevoli alla stagnazione d'acqua e allo sviluppo di vegetazione. In questa condizione, si prosegue all'iniezione di malte nei vuoti idonei per colorazione e granulometria

Degrado	Interventi di conservazione	Descrizione fasi di intervento
Macchia antropica	Uso di sverniciatori	Si rimuove il graffito o la macchia tramite un trattamento con sverniciatura
	Lavaggio con acqua deionizzata a bassa pressione	Si esegue poi un lavaggio con acqua deionizzata a bassa pressione
	Verniciatura	Se la superficie risulta danneggiata, si procede alla verniciatura con smalti sintetici opachi idonei all'esistente
Polverizzazione dei giunti	Scarnitura profonda	Scarnitura profonda dei giunti murari mediante raschietti evitando scalpellature ed uso di attrezzi meccanici
	Pulitura	Risciacquo della superficie mediante l'uso di acqua deionizzata spruzzata a pressione costante
	Stuccatura dei giunti	Stuccatura dei giunti con malta non troppo porosa, dovendo rimanere faccia a vista
Vegetazione infestante	Pulitura con raschietti metallici	Si esegua una pulitura preliminare con raschietti in metallo
	Disinfestazione	Successivamente, si applicano biocidi diluiti in acqua con spruzzatori manuali
	Lavaggio con acqua deionizzata a bassa pressione	Infine si procede con asportazione manuale degli elementi infestanti e lavaggio tramite acqua deionizzata

2.4. RILIEVO TECNOLOGICO

Per completare la definizione del quadro conoscitivo relativo allo stato dell'arena, sono stati studiati i vari metodi di costruzione dell'epoca prestando un'attenzione particolare alle metodologie usate in Catalogna durante questo periodo di distinzione dal resto dell'Europa, con il conseguente sviluppo degli stili propri, come il moderniste e il noucentisme. Da sottolineare che è stato fatto un ampio uso del trattato di Sugañes pubblicato nel 1916, che verteva dei diverse metodi di costruzione usati fino a quel tempo.

Durante la nostra visita a Barcellona, sono stati anche visitati altri edifici realizzati dagli architetti che hanno costruito l'arena, in particolare alcuni edifici realizzati nei comuni della Catalogna, dove erano architetti municipali come Mollet del Vallès e Sant Pol de Mar.

Un'attenzione particolare è stata data agli edifici parzialmente distrutti, visto che questi permettevano di vedere sezioni e dettagli strutturali, avendo in tal caso elementi strutturali visibili.

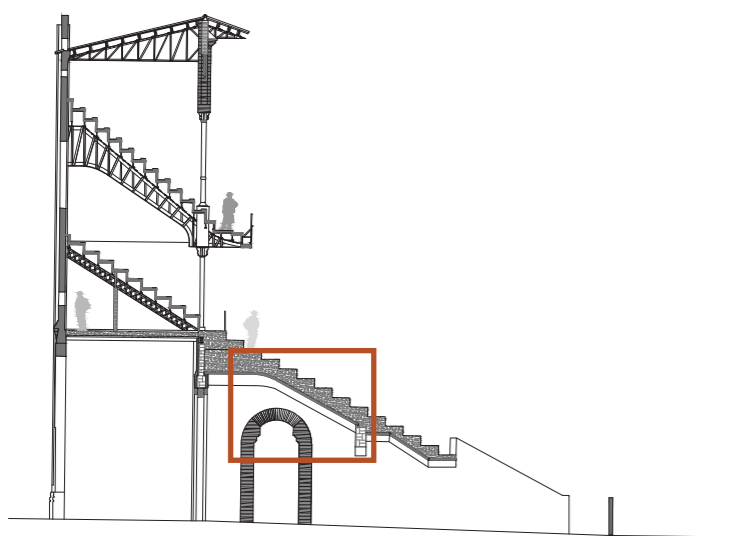
Le diverse tipologie di elementi costruttivi presenti nell'edificio sono stati studiati e disegnati nelle tavole successive; sono state accompagnate poi dai vari riferimenti usati per svilupparle.



Aubin davanti all'edificio dell' "Antiga acadèmia di Mollet", opera di Domenech Sugañes i Gras oggi in fase di restauro

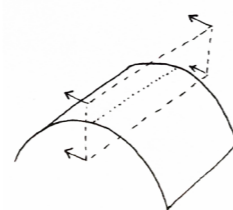
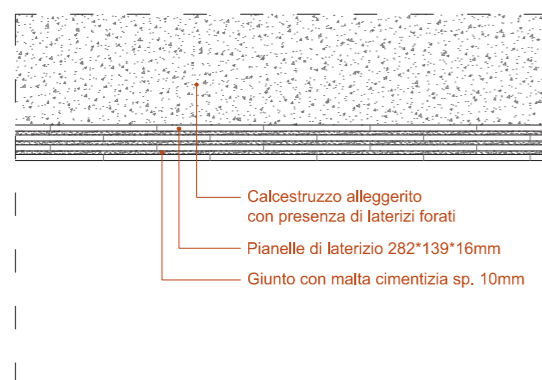
Schede di Rilievo Tecnologico SRT-1
 Elemento tecnico: Gradoni con struttura a volte in folio portante

DESCRIZIONE

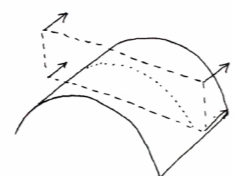
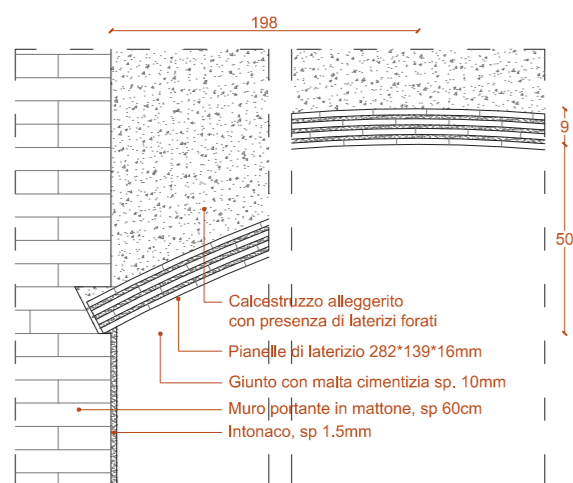


Unità tecnologica	Partizione orizzontale
Classe di elementi tecnici	Solaio a gradoni
Materiali principali	Acciaio, mattoni e calcestruzzo
Periodo / Architetti	El Sport / Raspall
Note	Volte denominate «volte catalane»

DETTAGLI



Sezione verticale, scala : 1/20



Sezione verticale, scala : 1/20

RILIEVO FOTOGRAFICO

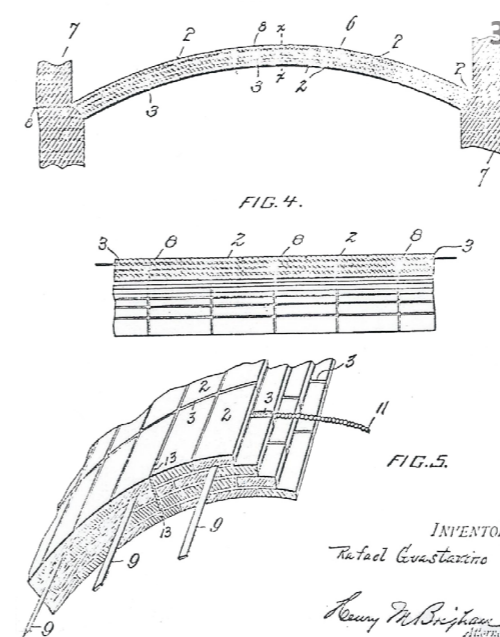


RIFERIMENTI

1. *Prove sperimentali su una volta tabicada*, Rafael Guastavino - 1901

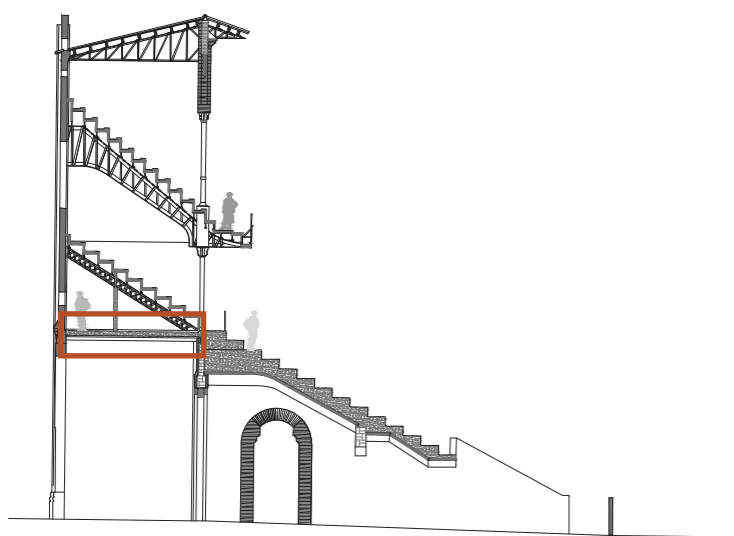
2. «*Masonry structure*», brevetto del 18 gennaio 1910, n.947.177
 Rafael Guastavino

3. *Fabbrica tessile Aymerich, Amat e Jover* 1907-09, Terrassa
 Architetto : Lluís Muncunill i Parellada



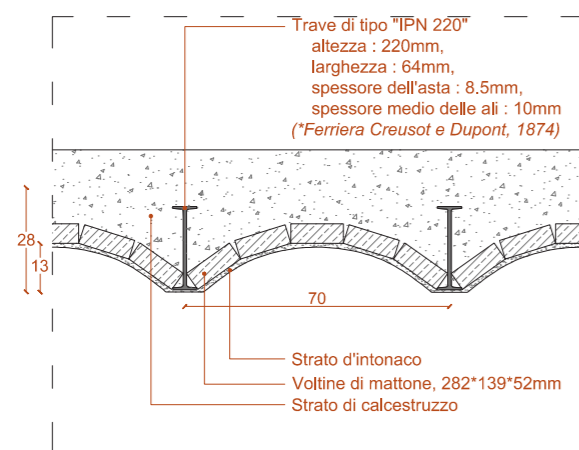
Schede di Rilievo Tecnologico SRT-2
 Elemento tecnico: Solaio di tipo volterrane con voltine in laterizio e putrelle IPE

DESCRIZIONE



Unità tecnologica	Partizione interna orizzontale
Classe di elementi tecnici	Solaio
Materiali principali	Acciaio e mattoni
Periodo / Architetti	La Monumental / Sugrañes e Mas i Morell
Note	Attualmente non visibili perchè coperte da intonaco.

DETTAGLI



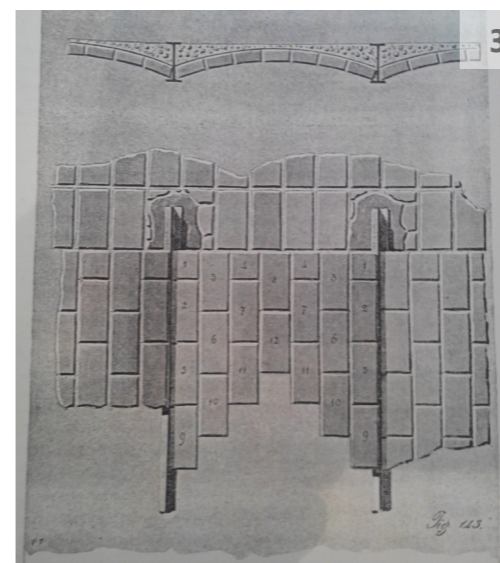
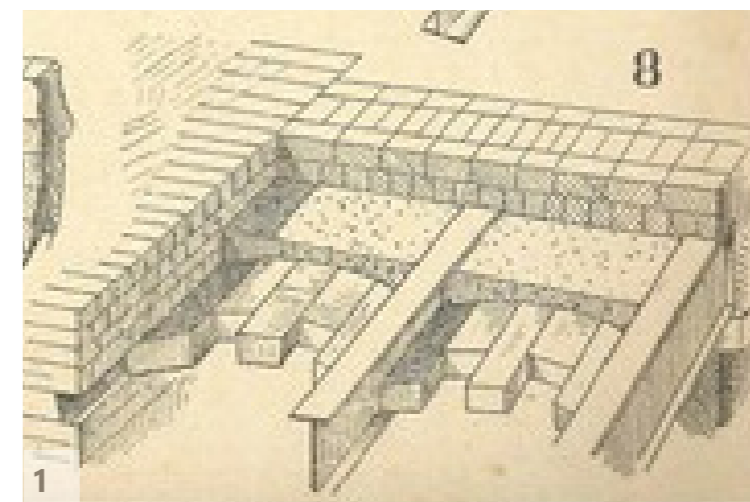
Sezione verticale, scala : 1/20

RILIEVO FOTOGRAFICO



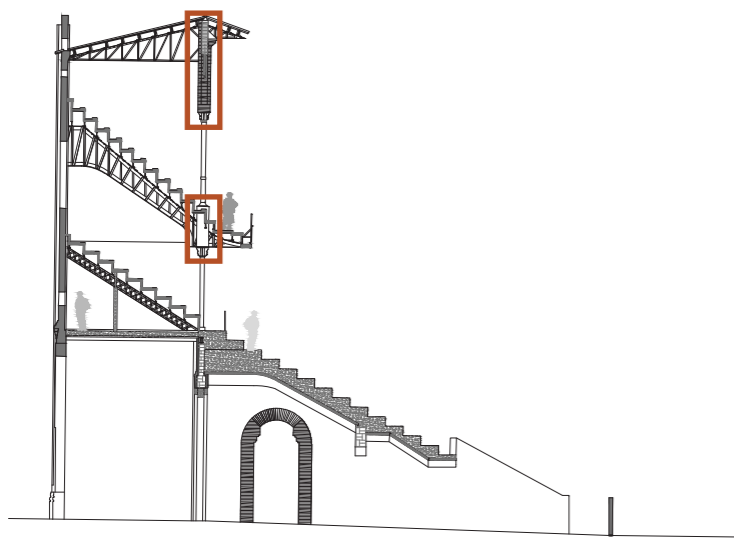
RIFERIMENTI

1. Tratto da **Domenech Sugrañes**, «*Tratado completo teorico y pratico de Arquitectura y Construcciones Modernas*», 1916
2. **Antiga Acadèmia Mollet - 1931**, Mollet del Valles
 Architetto : **Domenech Sugrañes**
 foto effettuata durante la visita del 07/2015
3. **Carlo Formenti** - 1893,
 «*La pratica del fabbricare*»



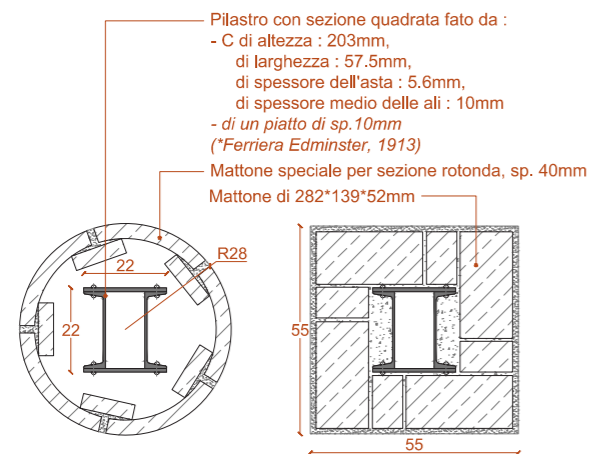
Schede di Rilievo Tecnologico SRT-3
 Elemento tecnico: Pilastrini in acciaio rivestiti in mattoni, facciata interna

DESCRIZIONE

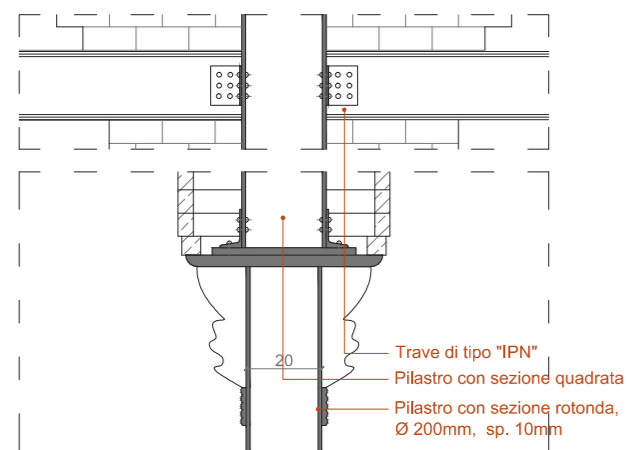


Unità tecnologica
Struttura portante
Classe di elementi tecnici
Struttura di elevazione verticale
Materiali principali
Acciaio e mattoni
Periodo / Architetti
La Monumental / Sugañes e Mas i Morell
Note

DETTAGLI



Sezione orizzontale, Scala : 1/20



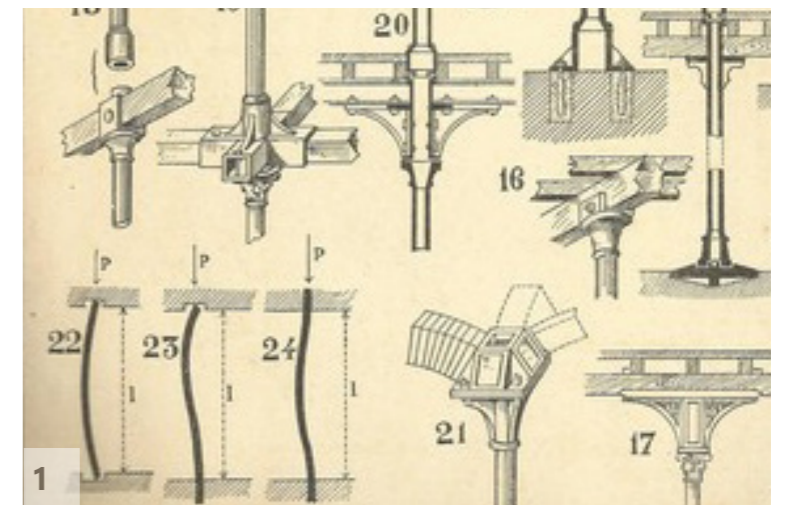
Sezione verticale, Scala : 1/20

RILIEVO FOTOGRAFICO



RIFERIMENTI

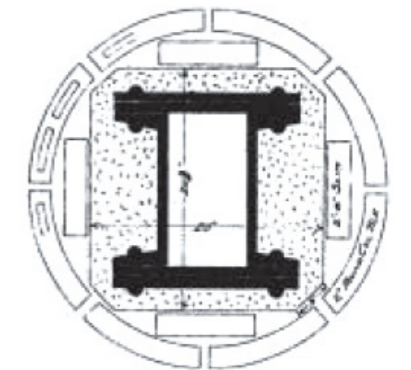
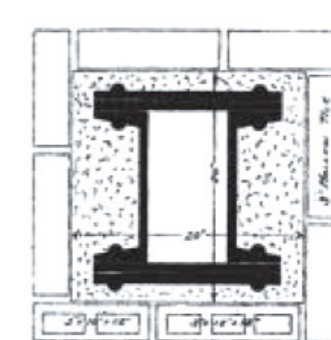
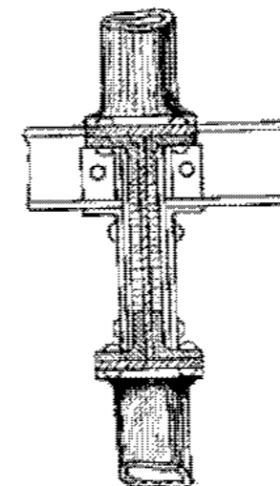
1. Tratto da **Domenech Sugañes**, «*Tratado completo teorico y practico de Arquitectura y Construcciones Modernas*», 1916
2. **Congresso internazionale di Londra, 1906** presentazione dell'opera di R. Guastavino pubblicato da Wight
3. «*De la construction y de la forma artistica en Arquitectura*»
Ernst Wasmuth - 1900



3

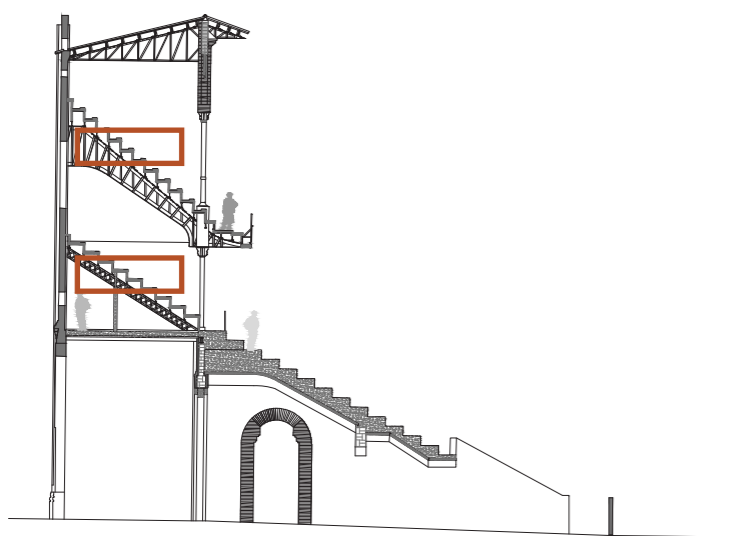
2

228 Seventh International Congress of Architects, London 1906



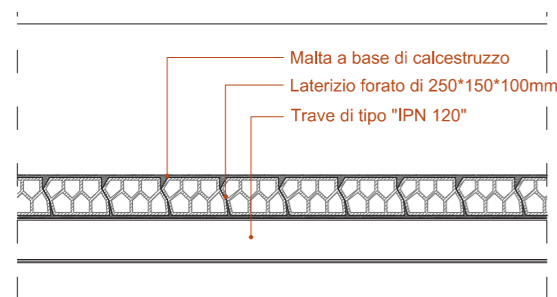
Schede di Rilievo Tecnologico SRT-4
Elemento tecnico: Gradoni dei piani superiori

DESCRIZIONE

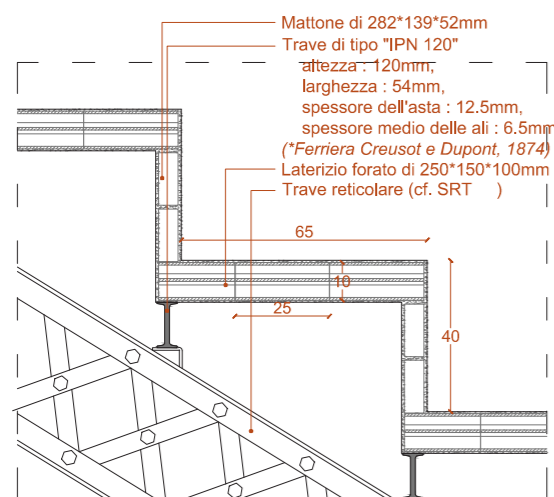


Unità tecnologica
Partizioni inclinate
Classe di elementi tecnici
Gradoni
Materiali principali
Acciaio e mattoni
Periodo / Architetti
La Monumental / Sugrañes e Mas i Morell
Note
I gradini dell'ultimo piano sono molto deteriorati; per la maggior parte sono fessurati a metà

DETTAGLI



Sezione verticale, scala : 1/20



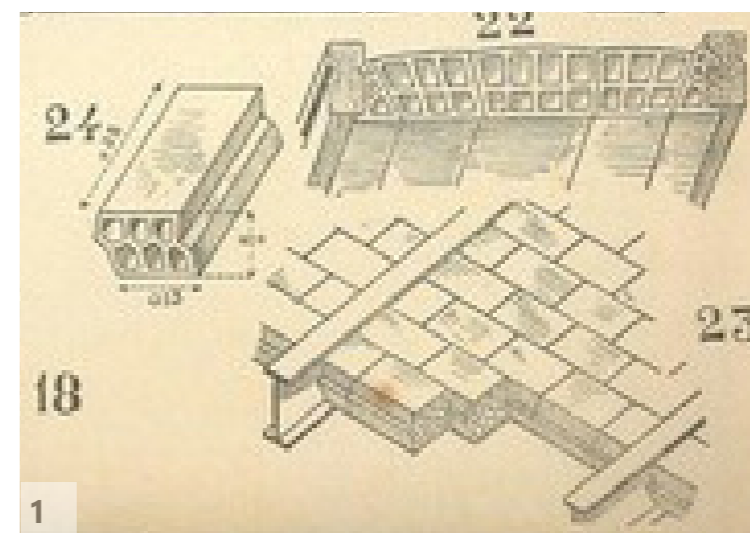
Sezione verticale, scala : 1/20

RILIEVO FOTOGRAFICO



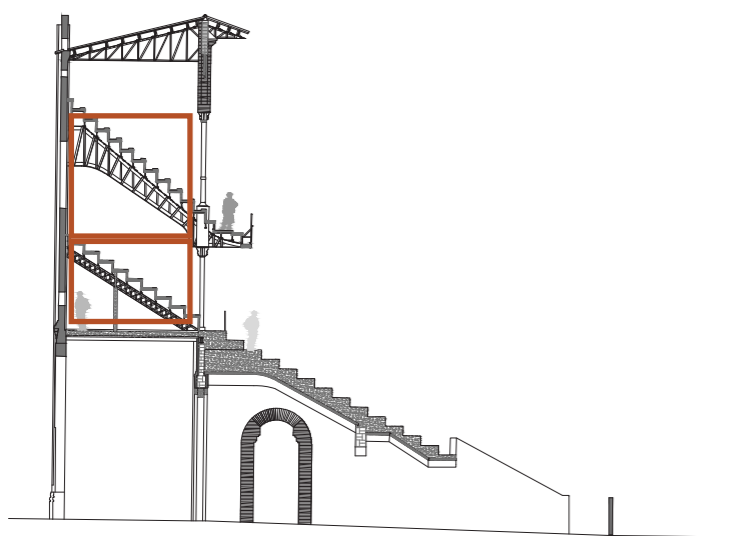
RIFERIMENTI

1. Tratto da **Domenech Sugrañes**, «*Tratado completo teorico y practico de Arquitectura y Construcciones Modernas*», 1916



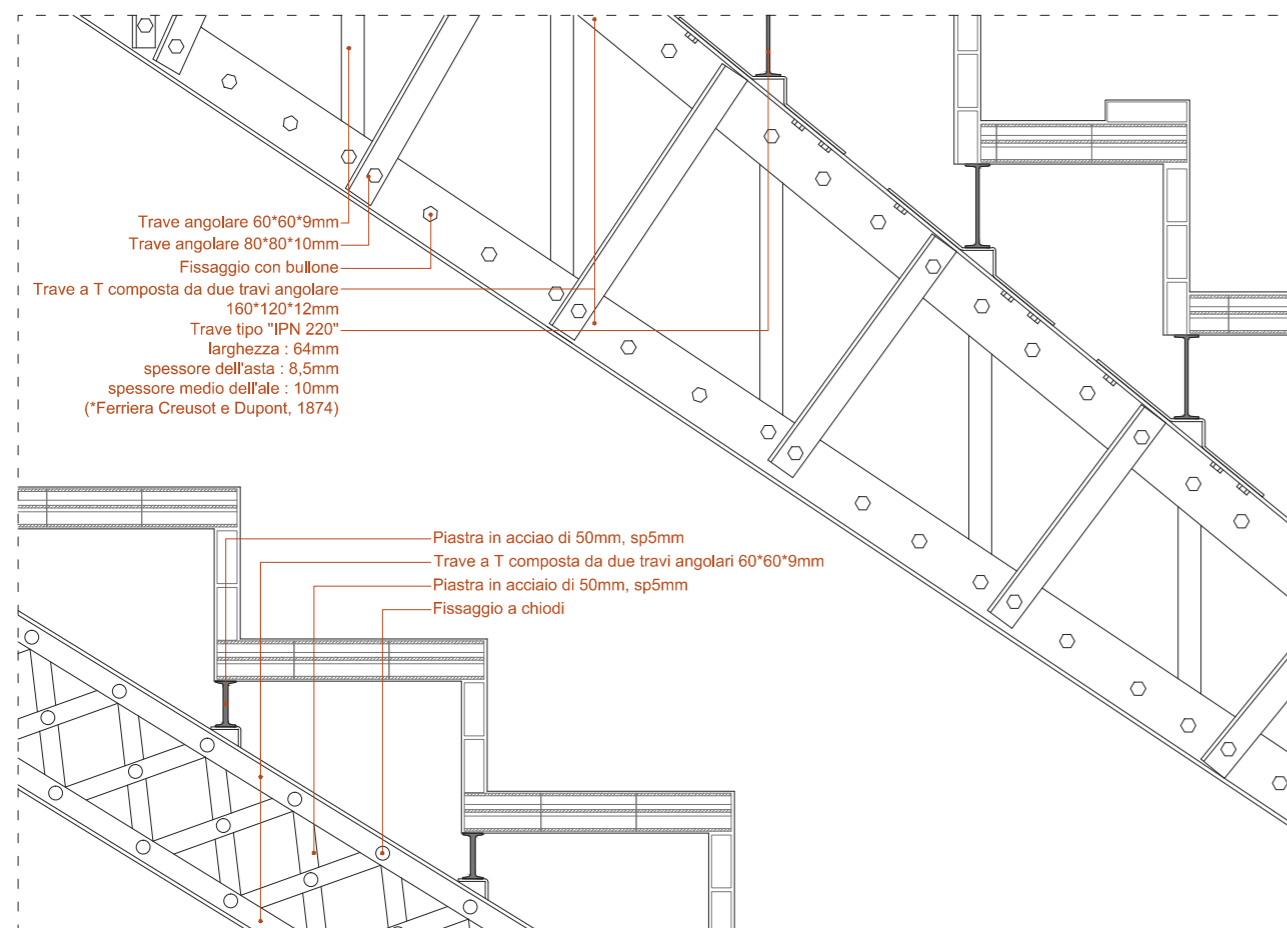
Schede di Rilievo Tecnologico SRT-5
Elemento tecnico: Trave reticolare

DESCRIZIONE



Unità tecnologica
Strutture di elevazione
Classe di elementi tecnici
Trave
Materiali principali
Acciaio
Periodo / Architetti
La Monumental / Sugañes e Mas i Morell
Note

DETTAGLI



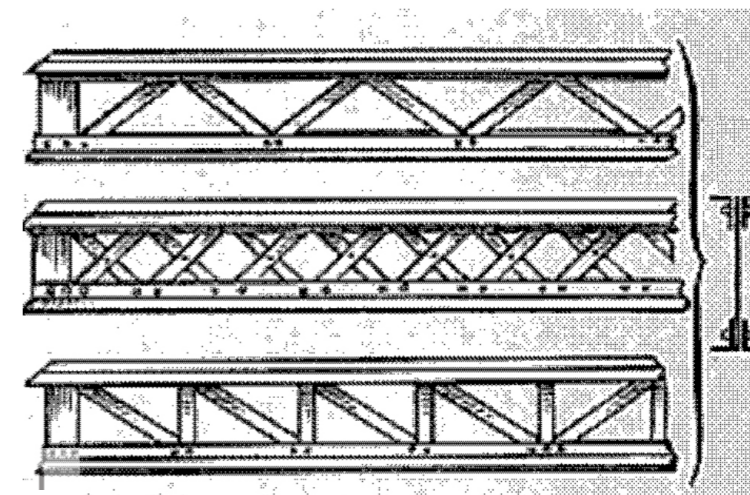
Sezioni verticali, scala : 1/20

RILIEVO FOTOGRAFICO



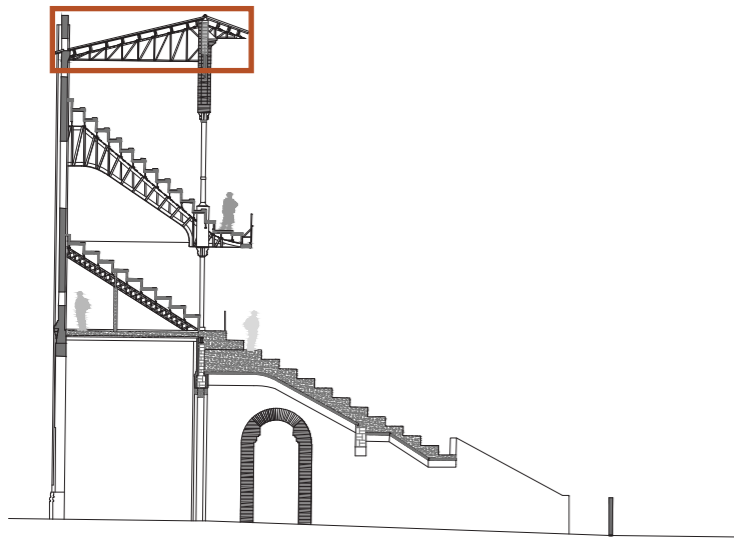
RIFERIMENTI

1. Tratto da **Domenech Sugañes**, «*Tratado completo teorico y practico de Arquitectura y Construcciones Modernas*», 1916
2. **Teneria Moderna Franco Espagnola - 1897** da Josep M. Sagara tra 1948 e 1960, Mollet del Valles
Architetto : Domenech Sugañes



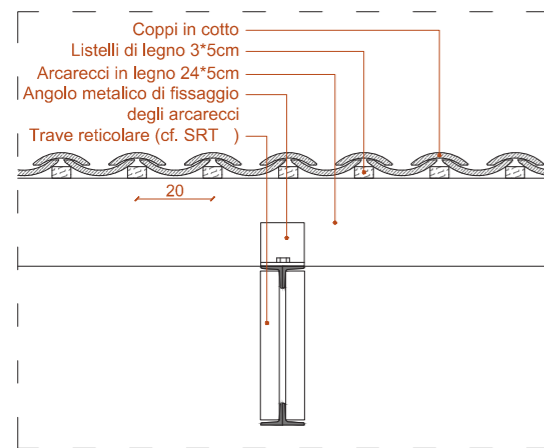
Schede di Rilievo Tecnologico SRT-6
Elemento tecnico: Tetto

DESCRIZIONE

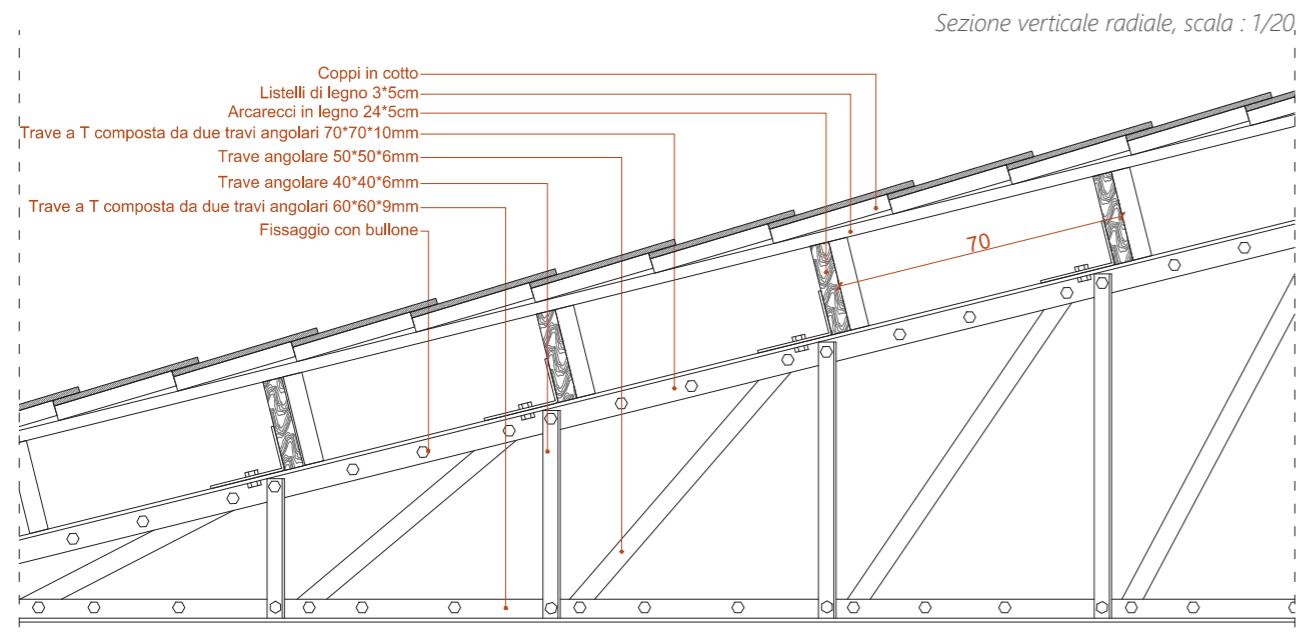


Unità tecnologica
Chiusura superiore
Classe di elementi tecnici
Copertura
Materiali principali
Acciaio, legno e tegole
Periodo / Architetti
La Monumental / Sagrañes e Mas i Morell
Note

DETTAGLI



Sezione verticale tangenziale, scala : 1/20



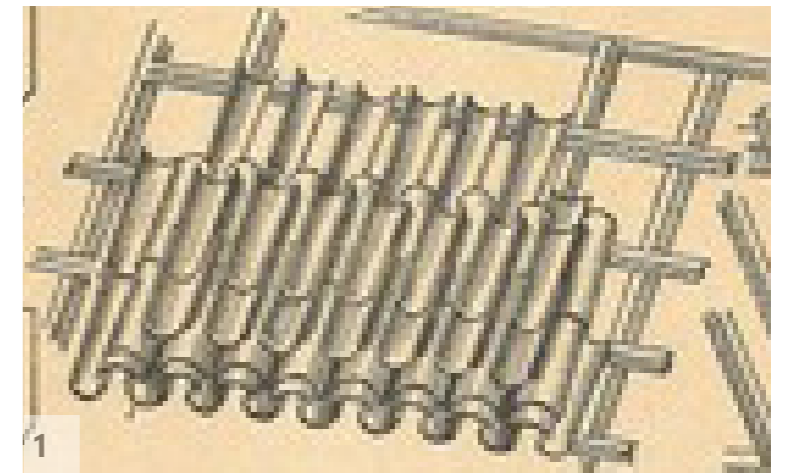
Sezione verticale radiale, scala : 1/20

RILIEVO FOTOGRAFICO



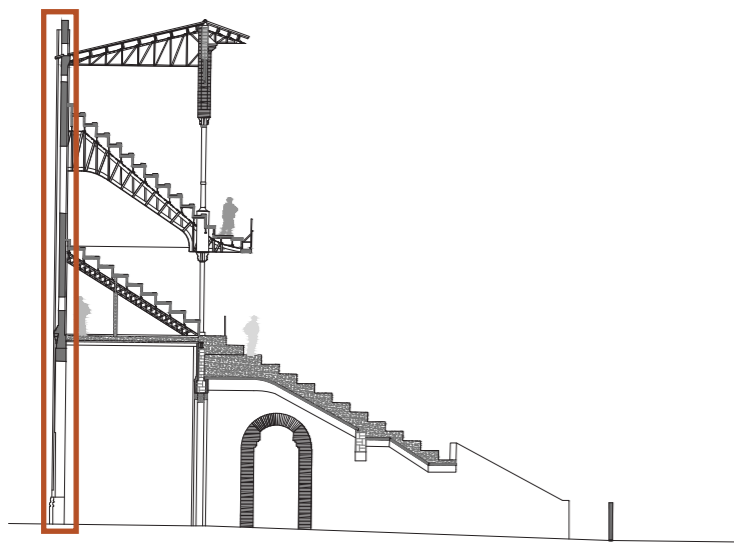
RIFERIMENTI

1. Tratto da **Domenech Sagrañes**, «*Tratado completo teorico y practico de Arquitectura y Construcciones Modernas*», 1916



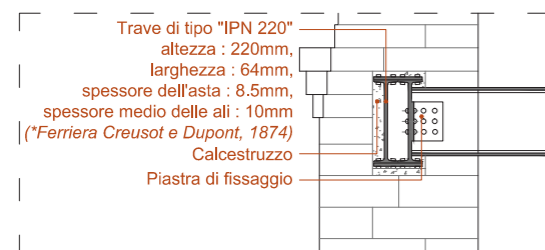
Schede di Rilievo Tecnologico SRT-7
 Elemento tecnico: Trave e pilastri in acciaio rivestiti in mattoni, facciata esterna

DESCRIZIONE

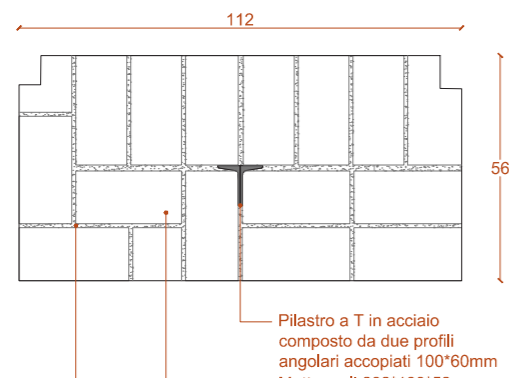


Unità tecnologica
Struttura portante
Classe di elementi tecnici
Trave e pilastri
Materiali principali
Acciaio
Periodo / Architetti
La Monumental / Sagrañes e Mas i Morell
Note

DETTAGLI



Sezione di una trave, scala : 1/20



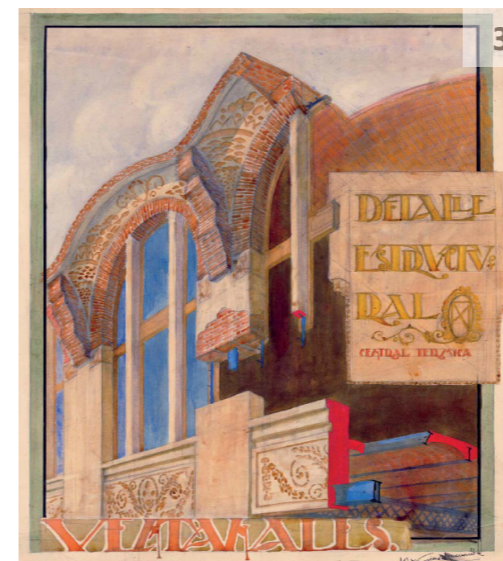
Sezione di un pilastro, scala : 1/20

RILIEVO FOTOGRAFICO



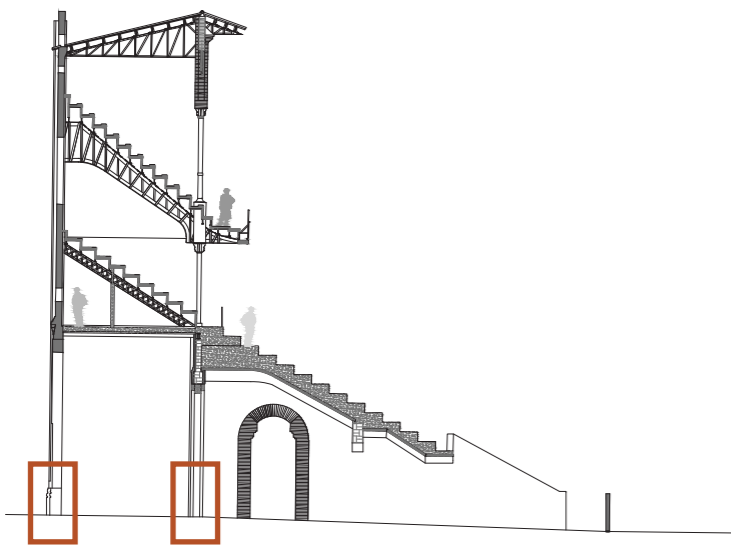
RIFERIMENTI

1. **Teneria Moderna Franco Espagnola - 1897** (foto effettuata durante la visita del 07/2015), Mollet del Valles
 Architetto : Domenech Sagrañes
2. **Antiga Acadèmia Mollet - 1931**, (foto effettuata durante la visita del 07/2015), Mollet del Valles
 Architetto : Domenec Sagrañes
3. **Progetto di una centrale termica a Barcellona - 1920**
 Architetto : Ramon Forcada



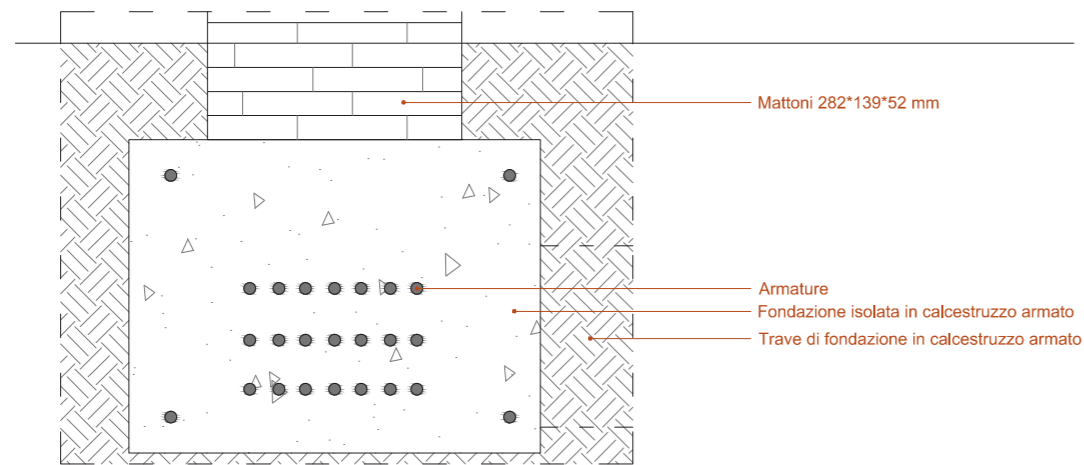
Schede di Rilievo Tecnologico SRT-8
Elemento tecnico: Fondazioni

DESCRIZIONE



Unità tecnologica
Strutture di fondazione
Classe di elementi tecnici
Plinto di fondazione
Materiali principali
Calcestruzzo e mattoni
Periodo / Architetti
La Monumental / Sugrañes e Mas i Morell
Note

DETTAGLI



Sezione verticale, scala : 1/20

RILIEVO FOTOGRAFICO



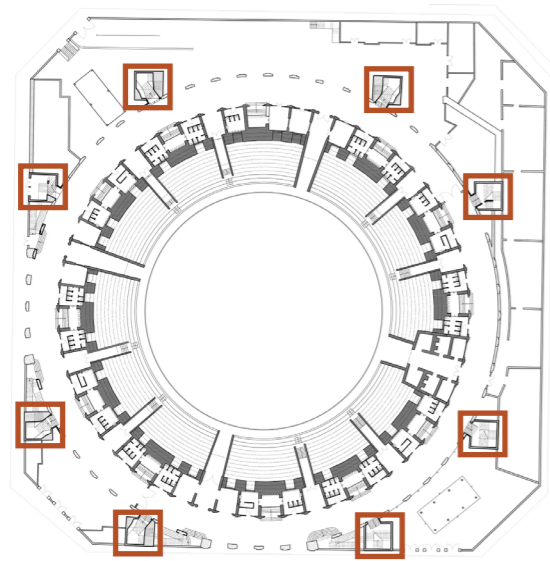
RIFERIMENTI

1 e 2. **Antiga Acadèmia Mollet - 1931**, (foto effettuata durante la visita del 07/2015) Mollet del Valles
Architetto : Domenec Sugrañes



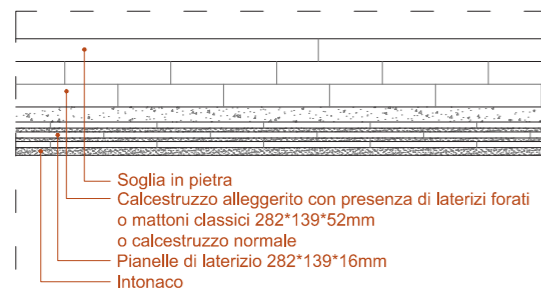
Schede di Rilievo Tecnologico SRT-9
Elemento tecnico: Scale delle torre

DESCRIZIONE



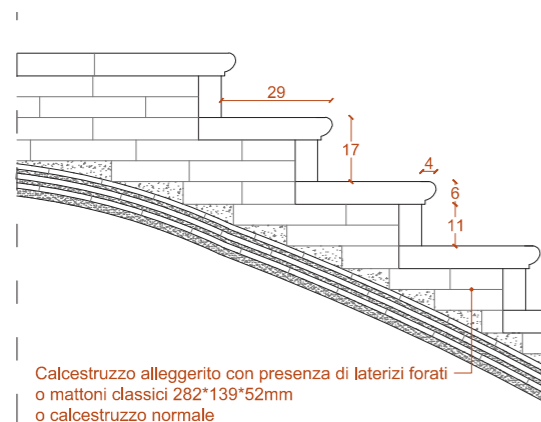
Unità tecnologica
Partizione inclinata
Classe di elementi tecnici
Scale
Materiali principali
Acciaio e mattoni
Periodo / Architetti
La Monumental / Sugrañes e Mas i Morell
Note
Numerose fessure strutturali

DETTAGLI



Soglia in pietra
Calcestruzzo alleggerito con presenza di laterizi forati o mattoni classici 282*139*52mm o calcestruzzo normale
Pianelle di laterizio 282*139*16mm
Intonaco

Sezione verticale, scala: 1/20



Calcestruzzo alleggerito con presenza di laterizi forati o mattoni classici 282*139*52mm o calcestruzzo normale

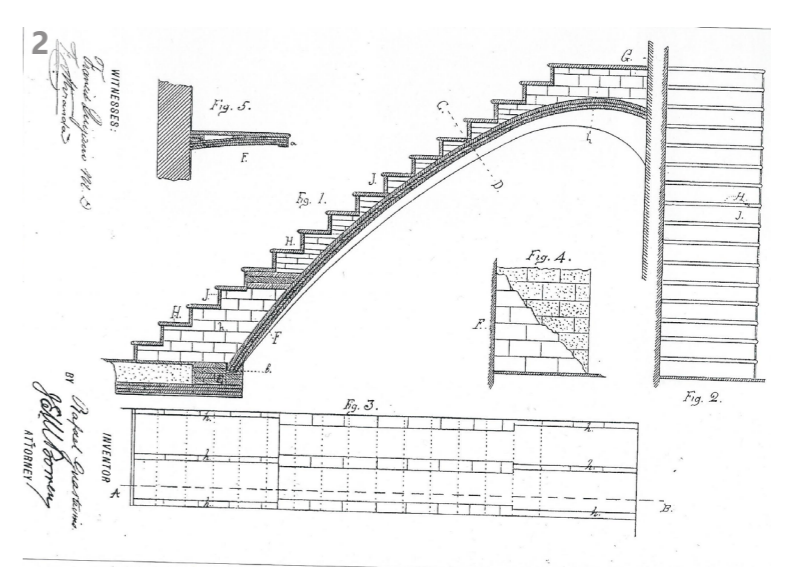
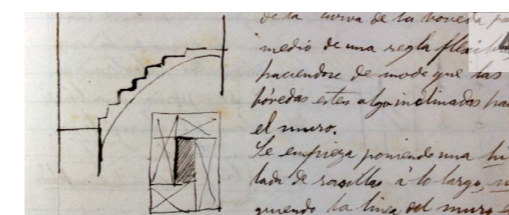
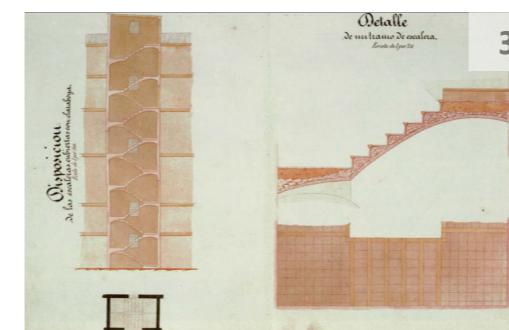
Sezione verticale, scala: 1/20

RILIEVO FOTOGRAFICO



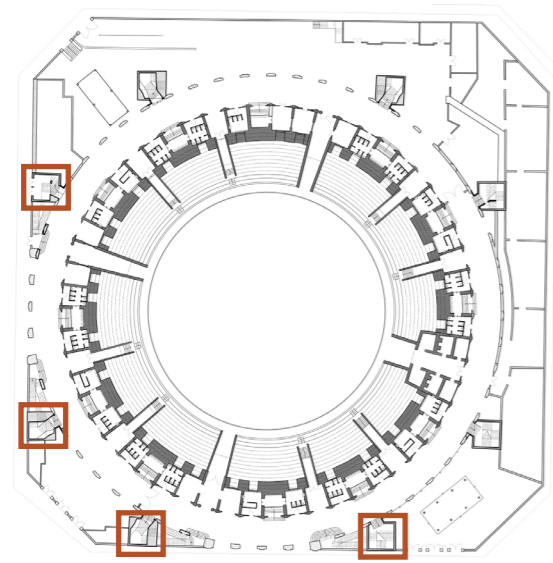
RIFERIMENTI

1. Scala catalana in fase di costruzione, 2009
2. «Fire proof buildings», brevetto del 9 febbraio 1886, n.336.047
Rafael Guastavino
3. Dettaglio della scala di una casa nel quartiere dell'Eixample, dopo il 1859
4. Estratto di una lezione di **Leandre Serrallach i Mas**, professore di «Construccion y manipulacion de materiales» alla scuola di Architettura di Barcellona dal **1862 al 1890**



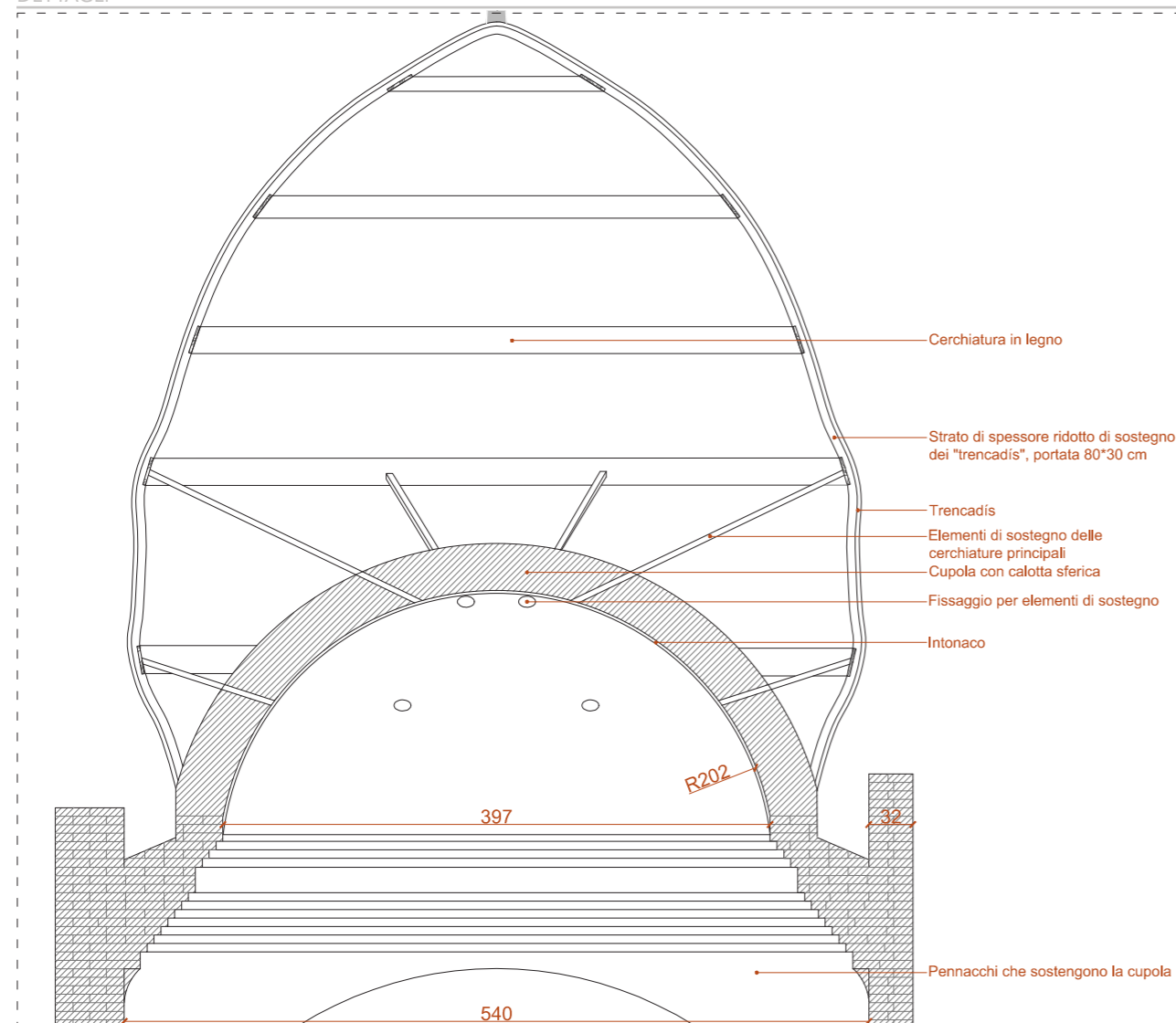
Schede di Rilievo Tecnologico SRT-10
 Elemento tecnico: Copertura di forma ovoidale

DESCRIZIONE

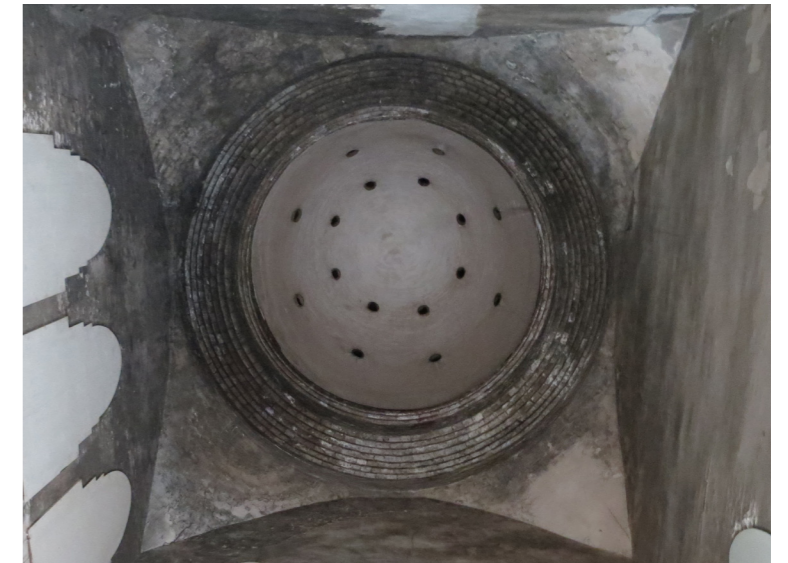


Unità tecnologica
Chiusura superiore
Classe di elementi tecnici
Copertura
Materiali principali
Trencadís e legno
Periodo / Architetti
La Monumental / Sugrañes e Mas i Morell
Note

DETTAGLI

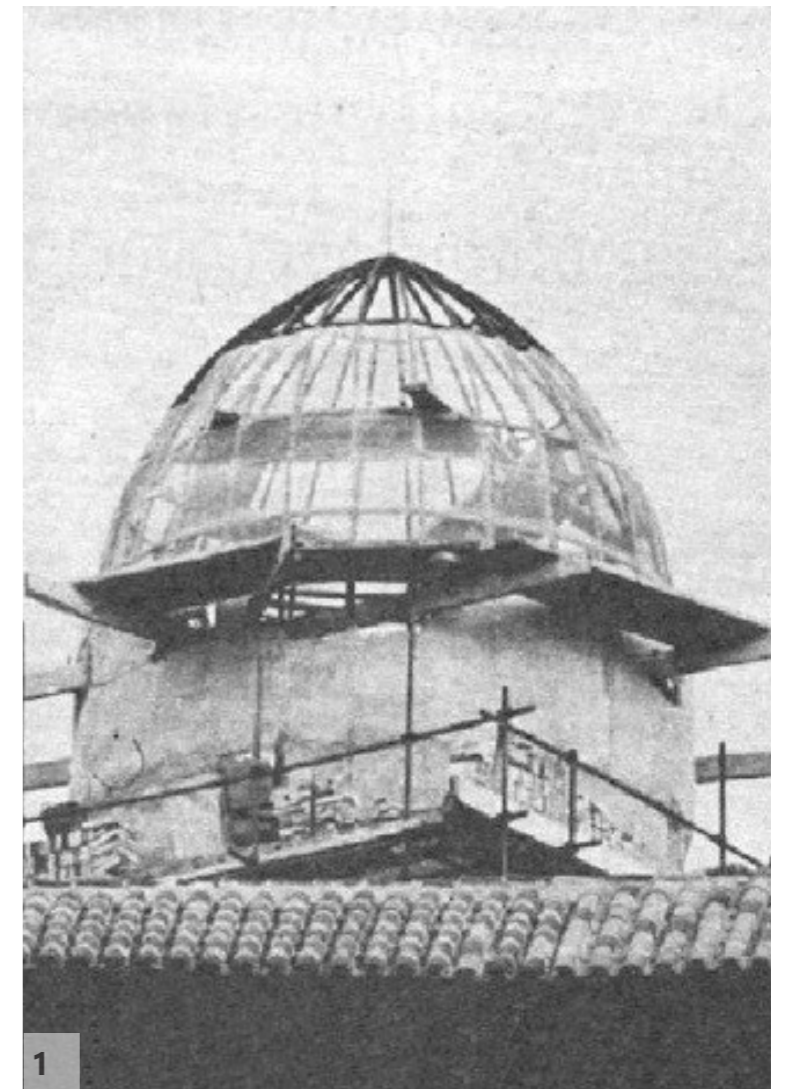


RILIEVO FOTOGRAFICO



RIFERIMENTI

1. Copertura ovoidale dell'arena in fase di costruzione durante l'ampliamento del 1915
 Architetto : Domenec Sugrañes e Ignasi Mas i Morell



Sezione verticale, scala: 1/50