

El cangrejo y la mariposa

“... ho sempre preferito gli emblemi che mettono insieme figure incongrue ed enigmatiche come rebus. Come la farfalla e il granchio che illustrano il Festina lente nella raccolta d’emblemi cinquecenteschi di Paolo Giovio, due forme animali entrambe bizzarre ed entrambe simmetriche, che stabiliscono tra loro un’inattesa armonia.” (Italo Calvino, Lezioni americane, Milano 1988, p.47)

1992, la grande esposizione universale approda a Siviglia sulle rive del Guadalquivir nell’isola della Cartuja. Nella zona sud, nei pressi di porta Triana, si apriva uno dei grandi ingressi all’esposizione laddove oggi sorge il complesso Torre Pelli. Alla base, tra le ali dell’edificio “podium”, ora si erge solitario un blocco argenteo dalla superficie cangiante.

L’architetto sivigliano si è trovato ad affrontare con questo progetto per il centro culturale CaixaForum Sevilla una difficile sfida, costruire all’interno di uno scheletro strutturale previsto per un uso differente: un parcheggio, un centro commerciale e una sala conferenze. Costruire sul costruito è un tema caro all’architetto, questa volta però non si tratta della trama di una città nè di un edificio che ha attraversato il tempo, ma della maglia strutturale di un intervento contemporaneo. La “rovina” che eredita non ha particolari pregi e come tale rimane fissa nella sua estraneità, il progetto ne prende le distanze.

Il centro culturale si sviluppa principalmente sotto la quota zero. Consuegra coltiva una cava, “scava” un mondo sotterraneo la cui geometria ordina tutti gli spazi ipogei. Grandi blocchi colorati si alternano nel susseguirsi di Auditorium, sale espositive, luoghi di transizione: una concatenazione di spazi sincopati che costruiscono il ritmo della visita al centro culturale. Gli schizzi rivelano subito che non c’è solo questo mondo, un mondo ipostilo dove le grandi *cajas rojas* trovano la giusta collocazione all’interno di una preesistenza immodificabile. La regola, il rigore, il limite hanno bisogno di un’alterità per completarsi e per esprimere l’interiorità del progetto. Alla cava si accede scendendo protetti da una tenda gonfiata dal vento, immagine iconica dell’edificio e manifesto della strategia progettuale dell’intero intervento. Il grande elemento rivestito di schiuma di alluminio è frutto di un lungo percorso che eredita passioni, occasioni mancate e desiderio di libertà espressiva. Nell’espressione formale di un blocco consumato dal vento e dall’uso, si incontra la potente scultura del maestro Eduardo Chillida, si palesa la volontà di lasciare alla natura la possibilità di crescere e si materializza dal passato il movimento sinuoso della ballerina del progetto della Città del Flamenco a Jerez de la Frontera. L’architetto attinge alla memoria per dare forma alle funzioni e carica di senso i segni: il risultato non è il gesto banale, la semplice citazione, la ripetitiva soluzione in una forma stilistica, ma il lento sedimentarsi di tutto questo. La struttura a volta accompagna il visitatore nelle viscere della terra, si abbandona l’accecante luce del sud che brucia ogni ombra e si arriva nella piazza sotterranea alla quota più bassa del progetto da dove si distribuiscono tutte le funzioni e i percorsi. La luce cambia intensità, la schiuma di alluminio penetra nello spazio interno sfondando il solaio e trasfigurando i raggi del sole andaluso in vibrazioni proiettate sul pavimento grigio: la luce diventa materia. L’atmosfera dello spazio ipogeo è rafforzata dalla scelta dei materiali: il ferro nero che riveste le pareti e tutti i pilastri che avevano la necessità di un rinforzo strutturale, il pavimento continuo in magnesite, e il cemento delle preesistenze volutamente lasciato a vista. Rimangono nudi i soffitti di cemento armato, le grandi vasche che in superficie accolgono la piantumazione prevista e i pilastri che non avevano bisogno di rinforzo restano ospiti estranei a segnalare ulteriormente la voluta distanza con la preesistenza. La distribuzione delle funzioni obbedisce alla ferrea regola di trovare la giusta collocazione ad ognuna di esse: un auditorium da 276 posti collocato nell’unico punto senza pilastri e le due sale espositive da 400 e 700 mq occupano insieme alla grande hall il punto più basso dell’intervento. Da questa quota si accede ad un piano intermedio, compresso, che conduce attraverso piccoli salti di quota ad uno spazio triangolare che

distribuisce le due sale polivalenti e l'area dedicata ai laboratori per i bambini collocati all'interno di una delle due ali dell'edificio podium. La luce, questa volta potente, filtrata da un brise-soleil di alluminio, proviene dalla piazza e inonda lo spazio distributivo a tripla altezza. La scala che conduce alla caffetteria e agli spazi destinati all'amministrazione si avviluppa su se stessa e misura lo spazio che la accoglie. Dalle vetrate emerge in lontananza il grande blocco di alluminio, si ritorna all'origine e si disvela il meccanismo di costruzione del progetto: due mondi che si specchiano, lo spazio ipogeo della necessità e lo spazio emerso libero e rigoroso costruiscono *un'inattesa armonia*.

Alla fine del percorso risulta chiaro che il lavoro "di scultura" del blocco emerso non è in questo caso l'arte del sottrarre o del plasmare, ma del comporre attraverso piani la tridimensionalità. La scelta del rivestimento in pannelli il cui schema di posa prevede di non far coincidere le fughe nell'incontro tra le superfici verticali e le superfici voltate, rende ancora più chiaro che ci si trova di fronte ad una composizione di piani. Con questo progetto Consuegra compie un salto, l'operazione di taglio secondo concatenazioni di linee curve non interessa solo la pianta, come accade in molti progetti precedenti, ma anche la sezione: siamo di fronte ad un'opera matura che ascoltata attentamente restituisce tutto il suo senso e le sue origini.