

Da: *Musei per un nuovo millennio. Idee Progetti Edifici*, a cura di V. Magnago Lampugnani, A. Sachs, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 30 maggio - 26 agosto 2001), Prestel, Monaco-Londra-New York 2001, pp. 68-73.

Álvaro Siza Vieira
Centro Gallego de Arte Contemporaneo - CGAC
Santiago de Compostela (Spagna), 1988-1993

Luis Fernández-Galiano

L'arte è la religione della contemporaneità, e i musei sono i suoi templi. Nel nucleo monumentale di Santiago de Compostela, l'architetto portoghese Álvaro Siza Vieira ha costruito fra il 1988 e il 1993 un nuovo luogo di pellegrinaggio. Di fronte al convento e alla chiesa di Santo Domingo de Bonaval, il Centro Gallego de Arte Contemporaneo. È un edificio sacro, che accoglie le cerimonie e i riti della fede artistica contemporanea. Promosso dalla nuova amministrazione autonoma di Galizia come futuro protagonista e propulsore dell'attività artistica nella regione, l'incarico al maestro di Porto dimostra appieno l'importanza simbolica dell'istituzione. Come la Catalogna con il MACBA di Barcellona del newyorchese Richard Meier, e i Paesi Baschi con il Guggenheim di Bilbao del californiano Frank O. Gehry, anche la Galizia ha affidato il suo tempio delle arti a una figura internazionale di primo piano, la cui autorevolezza professionale conferisce legittimità artistica al futuro e spesso incerto contenuto di questo come degli altri centri d'arte.

Privi di collezioni permanenti chiaramente definite e orfani di un pubblico abituale, gran parte di questi centri delegano la propria capacità di attrazione alla singolarità dell'edificio e alla pubblicità della loro programmazione. Perciò frequentemente gli architetti vengono scelti fra i professionisti dal più spiccato profilo artistico, caratteristica che non manca ad Álvaro Siza, grande disegnatore e scultore e, d'altra parte, personalità molto vincolata geograficamente a questa estremità atlantica d'Europa. Inoltre, nel corso dei lavori di costruzione del Centro, l'architetto portoghese ha visto rafforzato il proprio prestigio artistico con l'attribuzione del Pritzker Prize, riconoscimento già concesso ai colleghi Meier e Gehry rispettivamente nel 1984 e nel 1989. Gli architetti dei templi dell'arte devono necessariamente ottenere un qualche tipo di riconoscimento sacerdotale per il loro esigente *métier*.

Nel suo *Memoriale del convento*, José Saramago - il primo scrittore di lingua portoghese insignito del Nobel - nel descrivere la laboriosa costruzione agli inizi del XVIII secolo del convento di Mafra, colossale edificio di ambizioni smisurate voluto da João V, racconta la storia d'amore tra il soldato Baltasar e la veggente Blimunda, che si innalzano fisicamente e simbolicamente al di sopra delle fatiche della costruzione grazie a un congegno volante e alla loro testarda determinazione amorosa. A Santiago di Compostela, Álvaro Siza - come il portoghese universale Saramago, con il quale condivide la sensibilità sociale e lo spirito iberico - si confronta con un convento barocco esistente a margine del centro storico e s'innalza al di sopra delle diaboliche difficoltà del luogo con grande determinazione e sensibilità, costruendo un edificio gravido e leggero che galleggia nell'aria senza ricorrere a macchine volanti.

Il luogo di insediamento è effettivamente diabolico. Alla topografia accidentata e al perimetro irregolare si aggiungono, da un lato, la necessità di stabilire un dialogo con il convento e la chiesa di Santo Domingo de Bonaval (nel cui antico orto si colloca l'edificio) senza peraltro mettere in

evidenza la facciata ovest dell'insieme, che storicamente è rimasta nascosta dietro le alte mura del recinto, e, dall'altro, l'opportunità di integrare il bellissimo giardino a terrazza che include il cimitero del convento, allo stesso tempo limitando l'impatto visivo di alcuni sfortunati edifici delle vicinanze, fra cui una deplorable scuola di recente costruzione. È questo il groviglio di memoria urbana affrontato da Siza e miracolosamente sciolto dall'architetto con un unico gesto da prestigiatore, semplice e ovvio in apparenza, ma in realtà prodotto di una prodigiosa intuizione per la sintesi che non ha niente da invidiare all'immaginazione e inventiva del Padre Bartolomeu di José Saramago.

Lo scatto d'ispirazione non lo troviamo, come si potrebbe pensare, nelle centinaia di disegni preparatori del progetto, ma in un laborioso piano disegnato a matita che riproduce in scala 1:1000 l'insediamento e i dintorni, nel quale Siza sottolinea con linee di colori diversi i profili e le visuali più importanti del complesso contesto urbano.

Quest'analisi minuziosa lo conduce alla decisione chiave: organizzare l'edificio come due prismi rettangolari che formano tra di loro un angolo acuto e che si uniscono all'estremità, così configurando l'accesso; uno dei prismi segue la strada esistente, l'altro lascia, fra il centro d'arte e il convento, uno spazio esplosivo che apre sul giardino terrazzato, mentre l'intersezione fra i due forma un atrio d'ingresso adiacente ai portali monumentali della chiesa e del convento di Santo Domingo.

Gli innumerevoli bozzetti successivi si limitano a sviluppare, con l'inimitabile manierismo dell'ultimo Siza, l'impeccabile decisione iniziale. Il vuoto triangolare fra i due corpi diventa un atrio scenografico di grande altezza che divide la zona amministrativa (e, con una soluzione audace, l'auditorio) parallela alla strada, da quella espositiva nell'ala del giardino. La circolazione principale si svolge lungo una scenografica scala longitudinale, parallela al prisma delle sale espositive, la quale dà progressivamente accesso ai diversi piani mentre procede in salita dall'atrio d'ingresso fino alla copertura piana, utilizzabile come spazio espositivo per sculture, e offre una magnifica vista sul centro storico di Santiago; ognuno degli spazi ausiliari, dalle sale per mostre temporanee alla biblioteca, dai servizi alla libreria, viene utilizzato come pretesto per successive articolazioni diagonali.

Nei fatti, è in questa esacerbata composizione trapezoidale o triangolare, che espande come un'eco geometrica le irregolari terrazze del giardino pensile, che si fa più evidente il talento topografico di Siza. L'edificio organizza il transito fra il paesaggio avventuroso del giardino e il volume compatto della città lasciandosi contaminare da entrambi, e questo indistinto compenetrarsi di linee è ciò che meglio si adatta alla maniera del maestro portoghese, al quale piace distendere le bianche vele dei suoi materiali con sensibilità da scultore. Lo stesso sguardo sconcertato e sottile è presente nei lucernari delle sale, dai quali pendono surreali tavoli rovesciati che evitano l'illuminazione diretta, nelle proporzioni manieriste degli spazi, che oscillano fra la verticalità enfatica degli accessi e l'orizzontalità schiacciata di molte sale, nella profusione di angoli acuti negli stucchi dei soffitti, negli intonaci di pareti, panchine e muretti divisorii, nel marmo chiaro dei pavimenti.

Il bianco omogeneo dei materiali utilizzati all'interno dell'edificio - ulteriormente accentuato dal legno scuro del pavimento delle sale, di alcune finiture, dei gradini della scala principale - crea nello spazio interno un bagliore luminoso che lo rende lieve come una costruzione di papiro. All'esterno, rivestito con lastre di granito - materiale tradizionale di Santiago soprattutto nella costruzione di sedili di pietra - la stessa impressione di leggerezza è ottenuta sottolineando con grandi architravi orizzontali la struttura epiteliale della pietra, le cui linee si interrompono diagonalmente per non lasciare dubbi sulla loro inesistente funzione portante. E questa specie di artificiosa fodera - introdotta per motivi contestuali e che non invecchia bene nel piovoso clima di Santiago - dà all'insieme un'apparenza fragile e astratta da plastico architettonico, e trasmette quel vago malessere forse inseparabile dell'arte contemporanea.