

Palau des Arts Reina Sofia +5, di Marianna Nigra e Paolo Tombesi

Può un grande elmo piumato ospitare con agio le funzioni di un moderno complesso teatrale? Vale ancora la pena di soffermarsi sul rapporto tra forma e funzione negli edifici, oppure ciò è reso desueto dalla tecnologia? All'apertura del Palau des Arts Reina Sofia, concepito da Santiago Calatrava a completamento del progetto per la Città delle Arti e della Scienza di Valencia, e costruito nel vecchio alveo del fiume Turia tra il 1997 e il 2006, queste due domande occupavano la mente di chi, come noi, associa il costruito all'opportunità di tessere relazioni sociali complesse e specifiche, che finiscono per informare dal di dentro la geometria dell'ambiente d'uso. Il Palau des Arts, al contrario, sembrava invertire il processo: definito da un progetto architettonico assoluto, intransigente e quasi minaccioso e caratterizzato da un gigantesco volume cavo, scolpito in acciaio e cemento armato e rivestito da materiale ceramico bianco tagliato in modo irregolare (trencadis), all'interno del quale andavano a sistemarsi quattro sale adibite a diversi tipi di rappresentazione, collegate da soluzioni spaziali e narrative chiaramente ad hoc. Che le scelte estetiche alla base del monumentale oggetto finissero per condizionarne sezioni, programma tecnico e caratteristiche funzionali era palese, ma fino a che punto forma e materiali potessero rimanere indipendenti dalle necessità strutturali dell'edificio-teatro (piuttosto che dell'architettura) costituiva il nocciolo della questione.

A redimere i dubbi sull'efficacia del rapporto tra ambizioni simboliche e realtà operative del complesso ci hanno pensato subito gli infiniti travagli post-inaugurazione, tra cui i diversi problemi di acustica, visibilità e controllo ambientale che hanno afflitto entrambe le sale maggiori, l'inadeguatezza di molti degli spazi di servizio e di produzione, e la necessità di ripensare la collocazione delle dotazioni igieniche e dei percorsi. In più, soluzioni realizzative e di linguaggio - come l'impiego di pannelli di vetro per superfici di calpestio esterne, il rivestimento in cemento bianco degli spazi interni, l'illuminazione zenitale degli spazi di lavoro al di sotto del piano di campagna (o di piscina, vista la successiva inondazione), nonché la piantumazione degli alberi sui terrazzi - hanno arrecato difficoltà logistiche, tanto al processo di costruzione che a quello di gestione dell'edificio. Nel 2007, complice anche un'esondazione del fiume che mette fuori uso impianti di scena e laboratori, la fabbrica del Palau riapre in grande per una serie d'interventi straordinari, anche di ricostruzione integrale. Tra le altre cose, la sala principale viene modificata, riducendo posti a sedere e trattando i rivestimenti, mentre

L'auditorium superiore viene totalmente rifatto insieme agli spazi di pertinenza. Oggi, a quasi tre anni da quei lavori, l'edificio sembra aver raggiunto un suo equilibrio, anche se i lucernari degli uffici continuano a essere soggetti a infiltrazioni d'acqua, la pavimentazione vetrata rimane scivolosa nei giorni di pioggia, gli invasi per palme e cipressi sui terrazzi creano ancora problemi di umidità, drenaggio e adattamento alle piante, e la manutenzione dei sistemi d'illuminazione delle sale costituisce una sfida irrisolta. L'acustica però funziona (anche grazie all'integrazione di sistemi ausiliari di amplificazione), la visibilità è migliorata, il palco centrale può essere manovrato, accessi e collegamenti sono stati registrati, e la programmazione non subisce interruzioni. Dal punto di vista manutentivo, le perplessità circa il comportamento in uso dei materiali si sono affievolite. In generale il cemento bianco mantiene la sua apparenza superficiale, tant'è che questa viene gestita in modo ordinario, e anche il trencadis non presenta segni evidenti di degrado.

L'ottenimento del «tagliando» per la macchina-teatro, però, fa volgere l'attenzione a tutto quello che tecnico non è. La funzione assegnata al complesso, infatti, non era solo di contenere attività specializzate ma anche di svolgere un ruolo di ridirezionamento urbano, produrre capitale simbolico, contribuire a fare di Valencia un polo di attrazione a scala internazionale e fornire una piattaforma di catalizzazione culturale per la comunità. Qui i distinguo diventano importanti.

Non c'è dubbio che l'edificio si sia imposto non solo come simbolo prorompente della Valencia contemporanea ma anche come elemento chiave all'interno delle politiche culturali e turistiche della regione. Inoltre, come primo effettivo teatro d'opera nella città, ha garantito un'infrastruttura per lo sviluppo dell'attività teatrale e musicale (come ad esempio la scuola di perfezionamento Placido Domingo) che prima non esisteva, anche se fortemente penalizzata dall'attuale crisi spagnola.

Ciò che suscita perplessità, piuttosto, è il rapporto con il resto del tessuto fisico della città. Scala, linguaggio architettonico e posizione nell'alveo del fiume fanno del Palau un protagonista tanto imprescindibile quanto isolato della (e dalla) scena urbana di Valencia. Di fatto, la retorica esasperata, autonoma e apparentemente compiuta delle sue forme, che poi è quella che ne ha determinato il valore iconico, crea rigidità d'uso e impossibilità di colonizzazione dello spazio da parte di pubblico, utenza in generale e natura. Forte o prigioniero della propria corazza, e indipendentemente dai cambiamenti interni, il Palau (con tutto il suo parterre di specchi d'acqua) sembra incapace di umanizzarsi, integrarsi o semplicemente «invecchiare»,

rimanendo distante dal contesto reale dell'area e continuando a dare l'impressione, anche dopo cinque anni, di un'astronave atterrata per caso in prossimità di un anello autostradale. Paradossalmente, più il tempo passa più l'istituzione si fa oggetto della propria alienazione, forse nel tentativo di cristallizzare il genio dell'architetto ma sicuramente tradendo la totale mancanza di empatia per quello del luogo.

About Author



[gda](#)

[See author's posts](#)

[+ Condividi](#)