

L'INCOMPIUTO DI VILLANUEVA: IL MUSEO DEL PRADO

# La splendida cerniera

*A Madrid, terminato dopo sette anni di polemiche l'ampliamento firmato da Rafael Moneo. Inizia il rito dell'allestimento e a ottobre l'inaugurazione*

MADRID. Nel 1785 Juan de Villanueva progettava, sul paseo del Prado che allora era il limite della città, il cosiddetto Gabinete de Ciencias Naturales, oggi Museo del Prado.

Avere assistito all'apertura al pubblico dell'ampliamento di Rafael Moneo, il 28 aprile (ancora senza opere esposte, il nuovo Museo sarà inaugurato ufficialmente il 30 ottobre), rende inevitabile una riflessione a partire dall'edificio originario. Villanueva lo concepì congiungendo, in un solo corpo, due organismi ben distinti: il primo, doppia altezza evidenziata in facciata dal portico dorico, dava accesso a uno spazio basilicale perpendicolare al paseo; il secondo, parallelo al paseo, approfittava della differenza di quota esistente per collocarsi sopra un corpo basso trasformato in zoccolo e percorreva longitudinalmente l'edificio unendo le facciate laterali.

□ CARLOS SAMBRICIO

CONTINUA A PAG. 22



Veduta aerea del complesso del Prado; al centro, l'ampliamento e, a destra, il corpo principale progettato nel 1785 da Juan de Villanueva; in alto, la stazione di Atocha

APERTI I BATTENTI DEL MOLINO STUCKY HILTON VENICE

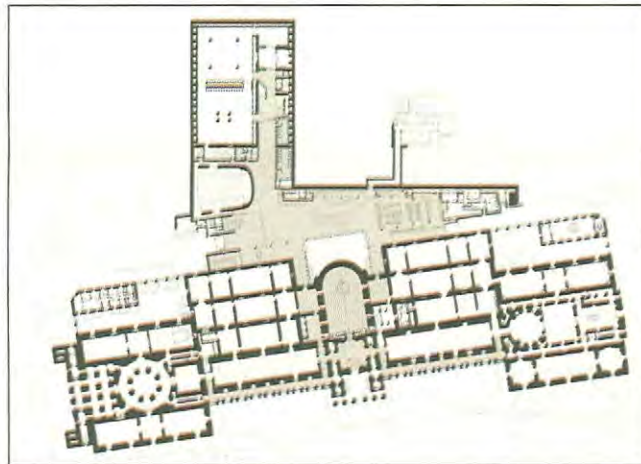
# La splendida cerniera

SEGUE DA PAG. 1

Incompiuto alla morte di Villanueva, l'edificio patì nel tempo interventi tanto sul retro che in facciata, assistendo all'aggiunta di corpi, alla chiusura di patii, al crearsi di nuove scale, che misero a repentaglio l'immagine della potente abside (la sala basilicale) definita da Villanueva. Perciò, quando negli anni novanta si decise di ampliare il Museo per dotarlo di sale per esposizioni temporanee, uffici per i conservatori, depositi, laboratori di restauro, sala congressi e servizi per il pubblico, l'unica opzione era quella di sfruttare, sul retro dell'edificio, la già citata differenza di quota esistente tra il piano terra del Museo e l'altura su cui si trova l'Iglesia de los Jerónimos, costringendo il progettista a operare su un pendio scosceso.

Quando, dopo incertezze e dispute, si formalizzò l'incarico a Moneo, scoppiò la polemica da parte di chi temeva che quel pur degradato spazio retrostante patisse importanti trasformazioni. Per quasi sette anni il progetto subì critiche e cambiamenti, fino ad arrivare alla recente apertura: solo allora si è potuto davvero vedere, capire e valutare qual è stato l'intervento.

Fin dalle prime battute, Moneo si prefisse di affrontare tre diversi problemi. In primo luogo, definire l'elemento che, come una cerniera, mettesse in relazione il vecchio Museo e l'ampliamento. Tuttavia, progettare uno spazio che non fosse solo di cerniera (uno spazio trapezoidale, dove la zona più stretta si apre su una grande finestratura orientata a sud, che riceve una luce filtrata attraverso gli alberi del vicino giardino botanico), ma anche elemento di distribuzione in cui collocare la sala congressi, la libreria, la caffetteria e la zona di accoglienza, era un tema più che complesso: Moneo lo ha risolto con gesti sottili, dalla scelta di evidenziare la sala con-



Planimetria del Museo del Prado con l'ampliamento; veduta interna del Claustro de los Jerónimos con la nuova copertura

gressi stuccandone l'abside (con un potente tono pompeiano), all'idea di differenziare con impercettibili pendenze del pavimento l'amplia piattaforma su cui trovano collocazione gli spazi di servizio, come la caffetteria e la libreria. In secondo luogo, Moneo ha voluto allontanare l'idea dell'ampliamento come «progetto sotterraneo», concependo un grande asse verticale di luce naturale che, a partire dal rinascimentale Claustro de los Jerónimos, illumina in profondità le grandi sale destinate alle esposizioni temporanee. Però, senza dubbio, il problema

più difficile da risolvere è stato l'incontro tra il nuovo progetto e l'abside della sala basilicale, elemento emblematico del progetto di Villanueva. È in questo punto che Moneo rende esplicito che cosa significhi, a suo avviso, intervenire in un edificio storico, e in che misura un «ampliamento», lontano da essere un'appendice indipendente, debba cercare d'integrarsi nel progetto originario. Ignorare gli studi di Moneo sugli ampliamenti della Moschea di Córdoba, o il suo progetto per il Museo di Mérida, mi sembra un errore per chi voglia comprende-

re e giudicare la proposta per il Prado.

Cercando di risolvere la facciata non risolta - il retro dell'edificio - Moneo mette nuovamente in luce (valorizzandola sia all'esterno che all'interno) la struttura di Villanueva, potenzia l'asse definito dal portico dorico e, cosa ancor più significativa, fa in modo che il percorso dall'entrata principale fino all'ampliamento si percepisca come passaggio naturale. In una Madrid che vuole essere specchio

della più moderna architettura, dove troppo spesso il gesto gratuito di chi identifica l'architettura con l'originalità del tratto ha come unico risultato volumi capricciosi, il progetto del Prado rappresenta la reazione di chi opta per la sottigliezza, dando valore al dettaglio, riflettendo sulla storia, essendo capace di trasformare un progetto che si voleva sotterraneo e nascosto in un'autentica lezione di architettura.

□ CARLOS SAMBRICIO

## Moneo: io e il Prado

**Lei è stato per quasi quindici anni (tra concorso, progetto e cantiere) a contatto con l'edificio di Juan de Villanueva. Che cosa può dire di avere appreso, dall'edificio originario?**

Quanto più si conosce quell'edificio, tanto più ci appare sottile e complesso: mi ha insegnato molte cose. Innanzitutto, l'edificio nacque come sede di due istituzioni diverse, e Villanueva lo immaginò come l'incrocio di due sistemi architettonici distinti, perpendicolari tra loro. Questo porta a un'articolazione straordinaria sia negli spazi interni, sia nelle ricadute urbanistiche: abbiamo cercato di fare nostra questa complessità. Oggi posso dire che l'ampliamento è un'architettura che trae origine dall'interpretazione degli spazi interni, ma che allo stesso tempo si può intendere come un intervento urbanistico, progettato dall'esterno: due progetti quasi indipendenti, in un unico intervento. In secondo luogo, dell'edificio di Villanueva mi ha impressionato la capacità di trasmettere a moltissima architettura madrilenia del XIX secolo quel carattere di eleganza e sereno equilibrio che caratterizza la città. Anche noi abbiamo voluto ascoltare questa lezione nel disegnare l'ampliamento, nel sceglierne i materiali e definirne le proporzioni.

**Colpisce il visitatore come, dei 22.000 mq dell'ampliamento solo 1.400 siano dedicati a funzioni espositive. Che cosa vuol dire progettare un museo oggi?**

C'è stato un forte cambiamento nel rapporto tra i musei e i cittadini. Nel XIX secolo il museo era un luogo poco accessibile, dove si conservavano le opere e in cui gli studiosi svolgevano il proprio lavoro: le sue sale erano laboratori di conservazione e ricerca, oggi funzione ben separata. A partire dalla metà del XX secolo, si è diffusa l'esigenza di rispondere alle aspettative dei visitatori attraverso servizi dedicati, che hanno reso i musei veri e propri spazi pubblici. Il progetto del Prado vuole riconoscere l'importanza di queste funzioni e, per questo, l'ampliamento cerca d'integrarle pienamente con la funzione espositiva prevalente nell'edificio storico, cercando una piena simbiosi con esso.

**Che tipo di prospettive apre per il suo lavoro il progetto per il Prado, e la sua natura specifica, non riproducibile?**

Vorrei che questo progetto fosse visto come risposta a un problema architettonico preciso, svincolata dall'obbligo di creare un episodio spettacolarmente singolare. È stato interessante riflettere su un tema oggi molto vivo: sempre più ci troveremo a vivere in edifici che esistono già, costruendone sempre meno di nuovi. Il Prado mi ha permesso di coltivare una relazione con l'esistente che andasse al di là della pura «estensione» o «ampliamento», ma che cercasse un rapporto ibrido e simbiotico tra il vecchio e nuovo. □ Michele Bonino