

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. 140-144.

José Rafael Moneo
Moderna Museet & Arkitekturmuseet
Stoccolma (Svezia), 1991- 1998

Rita Capezzuto

L'attenzione coltivata nel tempo da Rafael Moneo per l'architettura nordica è una parte essenziale della sua formazione: l'anno di pratica professionale presso Jørn Utzon nel 1961, la conoscenza personale con Alvar Aalto, l'accostamento alle opere di Gunnar Asplund hanno inciso fortemente sul percorso intellettuale dell'architetto di Tudela. Nel corso della sua attività professionale questo interesse pare essersi tradotto principalmente nella ricerca condotta in termini sempre più approfonditi sull'uso della luce naturale zenitale. Eppure, per paradosso, uno dei segni forse più evidenti di integrazione dei suoi Moderna Museet e Arkitekturmuseet di Stoccolma nel paesaggio urbano è dato dalla visione notturna della luce artificiale delle lanterne disseminate sulla copertura dell'edificio: un sistema luminoso ben riconoscibile ma omogeneo con quello degli edifici adiacenti e, più in generale, della città. Si intuisce così l'idea intorno alla quale, tenacemente, è ruotato tutto il progetto: realizzare un'integrazione con il luogo vincendo ogni tentazione di monumentalismo e autorappresentazione, obiettivo non facile se si valutano le caratteristiche del sito e del programma. Nel 1990 la città di Stoccolma bandisce un concorso per la costruzione di un nuovo complesso che ospiti il museo di arte moderna (Moderna Museet) e quello di architettura (Arkitekturmuseet) sull'isola di Skeppsholmen. Al concorso, aperto ai progettisti svedesi, sono invitati anche cinque architetti stranieri: Tadao Ando, Frank O. Gehry (che non parteciperà), Kristian Gullichsen, Jørn Utzon e Rafael Moneo, che risulterà vincitore. Il programma, pur dettagliato, lascia ai progettisti un grado di libertà particolare: la scelta del sito. L'isola, fino allo scorso secolo centro logistico della marina militare e successivamente convertita in polo culturale, presenta un'edificazione episodica, costituita da manufatti storici disposti su un terreno irregolare e ricco di dislivelli.

Partendo da una valutazione realistica di questo contesto e delle specifiche dinamiche di equilibrio ambientale, Rafael Moneo lavora a una soluzione che fonda la propria forza nel dialogo con gli edifici circostanti e con lo *skyline* della città, rinunciando al gesto architettonico eclatante. Opta allora per l'area centrale dell'isola, individuando esattamente il punto in cui il suo museo possa svilupparsi con andamento orizzontale lungo l'asse nord sud: da un lato lo vuole allineato a ridosso del lungo parallelepipedo regolare delle ex corderie, il Tyghuset; dall'altro intende aprirne la prospettiva verso il mare e la città prospiciente al di là del canale. È una porzione di terreno che dall'alto degrada verso l'acqua, offrendo una situazione particolarmente variata e vantaggiosa sotto l'aspetto sia paesaggistico che funzionale, dato che consente due diversi livelli di accesso all'edificio; ma è anche uno spazio "interstiziale", come l'architetto stesso lo definisce, che costituisce una sfida, ponendo dei contorni naturali e artificiali ben precisi.

Definite le coordinate di insediamento, Moneo traccia la trama planimetrica prendendo due decisioni significative rispetto alle preesistenze: la distruzione dell'edificio del museo d'arte moderna, degli anni cinquanta, e, viceversa, l'inglobamento del vecchio corpo di fabbrica della

palestra militare, una struttura a T risalente agli anni 1850-1910. Da questo momento la sua riflessione procederà tenendo conto parallelamente del luogo e delle problematiche inerenti alla costruzione di uno spazio museale moderno.

Il rispetto per la situazione locale è portato agli estremi sull'affaccio interno dell'isola. Nulla si rivela a chi arriva dal ponte di collegamento con la terraferma e percorre la salita del pendio fino al colmo: solo qui appare, inaspettato, l'ingresso principale, anch'esso discreto e in secondo piano rispetto alle strutture contigue, incorniciato da una tettoia piana che invita a entrare. Del tutto diversa la percezione del complesso dal lato del mare. Qui la lettura si fa immediata, senza la sovrapposizione di diaframmi: da sud verso nord si individuano l'ala dell'Arkitekturmuseet (aggiunta in un secondo tempo rispetto al progetto di concorso), modernista, bianca, con finestre a nastro e copertura piana; l'ex palestra mantenuta nella condizione originale, con tetto a doppia falda; il corpo centrale corrispondente all'atrio di ingresso, con il blocco aggettante e vetrato del ristorante; e infine i padiglioni del Moderna Museet, quasi interamente ciechi, intonacati in rosso mattone, con una copertura a lucernari.

Formalmente la frammentazione del contesto pare essere stata riassorbita *tout court* nel progetto: una serie di volumi interrotti e concatenati, attenti all'austerità delle costruzioni vicine e allo stesso tempo consapevoli della propria identità. In realtà i "frammenti" si rivelano a un'analisi più attenta ben consolidati e rispondenti piuttosto a una volontà di compattezza che controlla l'intero intervento, tesa a ridurre l'impatto con il luogo. Trova dunque qui nuova applicazione il tema della compattezza, risultato di una ricerca sulla forma della composizione cui l'architetto spagnolo sta lavorando da qualche tempo, come dimostrano le sue opere recenti: dal municipio di Murcia al Centro Cultural di Don Benito (Badajoz), all'Audrey Jones Beck Building del Museum of Fine Arts a Houston.

A Stoccolma la complessità del ragionamento compositivo si svela pienamente nell'esperienza degli spazi interni. Il disegno geometrico della pianta è ordinatore senza essere costrittivo, consente libertà nell'organizzazione degli ambienti e, di conseguenza, flessibilità di fruizione.

Un grande atrio fa da perno tra le due istituzioni ospitate.

Verso nord si sviluppa il Moderna Museet, strutturato lungo un corridoio galleria che affaccia sulle corderie e sul giardino interposto e che introduce una visuale prospettica, riprendendo le linee di fuga del Tyghuset. Al museo sono riservati un'ampia sala per esposizioni temporanee e tre unità padiglioni per la collezione permanente comprendente opere dell'avanguardia internazionale degli anni cinquanta-settanta e opere contemporanee svedesi.

I padiglioni sono organizzati a blocchi, con sale quadrate e rettangolari di diverse dimensioni e proporzioni, incastrate le une nelle altre a formare figure compatte. Il modulo base della griglia misura 6x6 metri. Ogni gerarchia è annullata, ma è conservato un ritmo di percorso grazie a dei piccoli intervalli spaziali che distaccano un blocco dall'altro. La neutralità della geometria delle sale è rafforzata dall'illuminazione naturale zenitale ottenuta tramite lucernari aperti nella soffittatura a tronco di piramide, soluzione che garantisce un rapporto ideale tra diffusione luminosa e altezza degli ambienti. Fin dall'inizio, del resto, per Moneo l'adozione dello schema orizzontale per il complesso era indissolubilmente congiunta con il ricorso alla luce dall'alto: un binomio logico, di tradizione classica, supportato da esperienze positive in precedenti lavori museali. Qui il rapporto ottimale tra la pianta e la sezione delle sale, la corretta inclinazione della copertura, l'effetto migliore della luce negli ambienti sono stati stabiliti tramite una serie di studi sui modelli. Nessuna contaminazione esterna viene a turbare la calma astratta degli spazi espositivi, ad eccezione di un elemento che ricorre una, al massimo due volte in ciascun padiglione, una sorta di piccolo omaggio alla posizione panoramica del museo: una finestra quadrata, sporgente a cannocchiale, che serve a ristabilire l'orientamento nel rapporto con l'esterno ma anche a proporre una riscoperta della città in

una inquadratura molto dettagliata. Del resto in tutto il complesso un'attenzione precisa è rivolta alla relazione con la natura: gli uffici del personale, i laboratori di arte e di architettura per bambini, il ristorante hanno grandi vetrate verso il mare, mentre la biblioteca e la caffetteria della sezione di architettura si aprono verso il giardino interno dove sono dislocate sculture di Picasso.

Anche i 6.300 metri quadri dell'Arkitekturmuseet (contro i 19.300 del Moderna Museet) sono organizzati come una macchina perfetta secondo i dettami della museografia moderna e iscritti con singolare misura all'interno della scala generale dell'intervento. Il generoso spazio dell'ex palestra riservato all'esposizione permanente, gli ambienti a lato di questo per le esposizioni temporanee, i laboratori di ricerca, l'archivio su più piani, il piccolo auditorium, la biblioteca su doppio livello, gli uffici, i depositi: sono i luoghi deputati ad accogliere le diverse e importanti attività dell'istituzione che conta una raccolta di due milioni di pezzi tra disegni e documenti, oltre mille modelli e circa venticinquemila libri. Anche qui non c'è traccia di compiacimento né di ridondanza formali: solo l'espressione di una rigorosa lucidità di pensiero.