

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. 168-173.

Giorgio Grassi

Neues Museum

Berlino (Germania), 1° premio al 1° Concorso, 1994

Wolfgang Sonne

Le vicende del Neues Museum

Con il progetto per la ricostruzione del Neues Museum sulla Museumsinsel di Berlino, con il quale nel 1994 ha vinto un concorso a inviti, Giorgio Grassi si è trovato a dover risolvere in particolare tre problemi: la conservazione di un edificio storico parzialmente distrutto, l'inserimento architettonico-urbanistico di edifici nuovi in un contesto di elevato valore architettonico e l'idea funzionale di un grande complesso museale, fondamentale dal punto di vista storico-culturale. Per tutti e tre i problemi - peraltro correlati al significato storico del contesto - Grassi ha ideato soluzioni esemplari che non prevedevano né una semplice ricostruzione di ciò che ormai apparteneva al passato né una rozza contrapposizione tra l'oggi e il domani. Alla stregua di uno storico attento e meticoloso che non lascia parlare soltanto i fatti storici né si basa esclusivamente sulle narrazioni costruite, egli ha sviluppato il proprio progetto muovendo da un confronto serrato tra la propria teoria e gli edifici preesistenti.

I. Ricostruzione

Il Neues Museum di Friedrich August Stüler (1841-66), un edificio museale a suo tempo pionieristico con le sale suddivise per stili, progettato da quello che fu probabilmente il più importante allievo di Schinkel, dopo la seconda guerra mondiale appariva un rudere bruciato e semidistrutto, tra gli edifici ripristinati e nuovamente funzionanti sulla Museumsinsel. A quel punto, sarebbe stato più opportuno ricostruire minuziosamente ciò che era andato perduto oppure accettare una perdita indubbiamente grave, ma procedere lungo nuove strade? A siffatti interrogativi Grassi non ha risposto con un'opzione generica e con radicalismo mistificatorio, ma proponendo una soluzione complessa, fatta di scelte relative a questioni specifiche. Il fatto che il risultato presenti una coerenza tale da spingere taluni critici a parlare addirittura di schematicismo è dovuto alla sua insistente ricerca di linearità e coerenza architettonica.

L'impianto rettangolare con quattro ali, la parte centrale di connessione con le due corti e la volumetria esterna possedevano per l'identità dell'edificio un valore tale che Grassi ha deciso di ripristinare la struttura originaria. Con la ricostruzione dell'ala nord-occidentale l'edificio ha riacquisito la sua caratteristica compattezza. Anche per la suddivisione della facciata con finestre e cornicioni Grassi ha mantenuto le proporzioni del vecchio edificio per ristabilire la simmetria con l'ala sud-occidentale, rimasta intatta. Se per quanto riguarda la tipologia ed il volume, l'architetto si è attenuto strettamente alla logica architettonica del vecchio edificio, nella scelta dei materiali e nella configurazione dei dettagli ha lavorato con maggiore autonomia. Nella configurazione della facciata con mattoni a vista egli ha scoperto, per così dire, uno strato più profondo dell'edificio: la nuova muratura in mattone sembra essere comparsa con l'eliminazione dell'intonaco e quindi si è

contrapposta alla preesistente facciata. I particolari ornamentali degli infissi delle finestre e dei cornicioni sono sottoposti ad una riduzione verso l'astratto, come se nel processo di sistemazione della facciata fossero stati a loro volta lavorati col richiamo storicizzante che le soluzioni ornamentali prudenti nel 1994 le avrebbero sicuramente accordato e trasmette un'inconfondibile "umiltà", analoga a quella della ricostruzione della Alte Pinakothek di Monaco ad opera di Hans Döllgast, dopo la seconda guerra mondiale.

Anche se oggi i piccoli stucchi sarebbero stati riproducibili, la grande scalinata con i preziosi dipinti di Wilhelm von Kaulbach era irrimediabilmente perduta. In maniera coerente Grassi ha quindi rinunciato a ripristinare anche la funzione della scala trasformando il gigantesco padiglione, grazie a parti del vecchio museo, in un *antiquarium*, in un museo del museo. *In nuce*, tale operazione ripropone il rapporto dell'architetto con il preesistente edificio, che, vedendo riflesse le sue qualità essenziali, viene per così dire riportato a sé stesso (da un museo nasce un museo, da un muro in mattoni nasce un muro in mattoni ecc.). In tal modo a Grassi è riuscita una realizzazione che è non solo molto vicina a ciò che già esiste, e quindi vi si adatta molto bene, ma addirittura più coerente, dal momento che ne mette in evidenza i tratti essenziali. Nasce così qualcosa di nuovo che, senza la superficialità dell'invenzione spontanea, trasmette il piacere di una risposta seria e coerente, ricercata da sempre.

II. Contesto

La Museumsinsel di Berlino presentava una concentrazione di edifici museali estremamente eterogenei, come l'Altes Museum di Karl Friedrich Schinkel (1823-30), il Neues Museum di Stüler, la Nationalgalerie di Stüler e Johann Heinrich Strack (1862-76), il Kaiser Friedrich-Museum di Ernst von Ihne (oggi Bodemuseum, 1897-1904), nonché il Pergamonmuseum di Alfred Messel e Ludwig Hoffmann (1907-30). Nati in un primo momento con l'Altes Museum come *pendant* del castello, essi avevano finito per formare una vera e propria acropoli dell'arte, che tendeva a superare i confini dell'isola. L'elemento che li accomunava, nonostante la differente concezione architettonica (laddove tutti rimanevano comunque nell'ambito del linguaggio classico dell'architettura), era la loro destinazione: non ospitare soltanto lo sviluppo dell'umana cultura, ma presentarsi come un suo culmine. Come avrebbe dunque dovuto proporsi un ampliamento in un insieme così compatto? Bisognava considerare concluso quello sviluppo storico oppure cercare di dargli un seguito? Anche in questo caso Grassi non ha operato una scelta generica, ma ha dato una risposta adeguata e puntuale alle singole questioni.

In primo luogo egli ha sottolineato il carattere insulare del complesso (com'è noto, tutti i piani di ampliamento verso la zona urbana circostante non avevano sortito alcun effetto e le proposte innovative mancavano), spostando l'ingresso principale per il Neues Museum, la Nationalgalerie e il Pergamonmuseum nel Kolonnadenhof di Stüler. La riconversione tipologica del Pergamonmuseum (il cortile d'ingresso è divenuto un cortile-giardino) gli ha permesso di abbattere il ponte sul Kupfergraben e di orientare la costruzione dell'ampliamento direttamente verso il complesso, al quale ha dato una facciata posteriore, sul lato del Kupfergraben.

Quindi Grassi ha evidenziato il carattere autonomo dell'Altes Museum (l'edificio più importante di tutto il complesso e l'unico ad esser nato come edificio individuale), rinunciando alla ricostruzione di un ponte di collegamento con il Neues Museum. E infine ha concepito l'ampliamento stesso come continuazione tipologica del Neues Museum, al quale esso dovrebbe correlarsi strettamente sia in termini spaziali che funzionali.

Alla sala centrale del vecchio edificio ha fatto seguire senza soluzione di continuità un padiglione espositivo altrettanto largo, ma a un solo piano, il quale a sua volta svolge la funzione di apertura e di esposizione della vecchia sala senza tuttavia influenzare, in virtù dell'altezza ridotta, la facciata

dell'edificio di Stüler, con il suo caratteristico frontone. Di seguito, un'ala trasversale a due piani con le sale della galleria e i locali di servizio è attraversata nel segmento centrale da un'ulteriore sala espositiva. Il limite del nuovo edificio è dato dal terreno che sembra sezionarlo come per caso, come se questo ampliamento tipologico potesse protrarsi all'infinito. Quale effetto collaterale, lo spazio annesso al Kupfergraben dà tuttavia corpo a una forma austera, nella quale l'esposizione di uno dei pezzi più pregiati della collezione, il busto di Nefertiti, è risultata quasi naturale. Inoltre, quest'ampliamento, dall'aspetto modesto a causa delle dimensioni contenute, del semplice materiale in mattone e della sua discreta sobrietà, richiama i vecchi edifici funzionali del Packhof di Schinkel, che un tempo sorgevano proprio in quel punto. Il fatto che comunque non possa essere interpretato come reminiscenza storica è tuttavia dovuto alla coerenza con la quale si riallaccia alle strutture preesistenti.

La soluzione sviluppata in questo senso rende giustizia alle esigenze del contesto. Gli interventi non presentano alcun contrasto stridente, alcuna forzatura autocompiaciuta, alcuna frammentazione inadeguata, ma neppure una subordinazione esageratamente modesta - atteggiamenti che invece si riscontrano negli altri progetti presentati al concorso. Anzi, nel caso di Grassi vengono riprese e messe in evidenza le caratteristiche salienti del complesso: il suo carattere insulare viene accentuato dall'allontanamento dall'acqua, mentre il carattere di insieme viene sottolineato dal primo vero edificio aggiunto (gli edifici museali più vecchi hanno più l'aria di edifici singoli collegati alla bell'e meglio, che non di ampliamenti), mentre la continuità storica viene sottolineata attraverso una tipologia passibile di ulteriori sviluppi. È nuovamente questa elaborazione delle caratteristiche salienti del contesto che produce una soluzione tanto coerente quanto autonoma. Coerente perché spiega ciò che già esiste, autonoma perché il processo dell'indagine di Grassi segue regole proprie.

III. Funzione

Il compito più arduo probabilmente è consistito nel dare al complesso un'articolazione funzionale, come già veniva richiesto nel titolo del bando ufficiale per "la pianificazione della ristrutturazione del Neues Museum e della realizzazione di edifici integrativi e di collegamento ai fini di una coesione delle Archäologische Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz Museumsinsel": dopo i decenni di divisione tra le due Germanie, con il crollo del Muro, si è trattato di riunire anche i patrimoni dei musei.

Laddove si cercava la quadratura del cerchio: da un lato, le diverse collezioni archeologiche (quella egizia, babilonese, greca, romana, bizantina, islamica e germanica) dovevano essere distribuite in maniera equilibrata e in sé conclusa nei diversi edifici; dall'altro (e questo era un particolare intento della direzione del museo), esse dovevano venir collegate con il tragitto più breve possibile in modo da consentire ai turisti una rapida visita ai pezzi principali delle collezioni.

La soluzione proposta da Grassi riusciva a spiegare in maniera ad dirittura paradigmatica l'irrilevanza di una semplice idea funzionale dell'architettura. Nel suo progetto egli ha cercato di rendere giustizia ai molteplici compiti del complesso museale, senza fare di nessuna forma di fruizione il filo conduttore. Oltre che nella facilità di fruizione per i visitatori, egli ha individuato le funzioni della Museumsinsel soprattutto nella presentazione del valore storico-culturale e architettonico del museo come istituzione. Grassi ha cercato di soddisfare la prima istanza mediante due corridoi sotterranei di collegamento e un passaggio a due piani tra l'ampliamento e il Pergamonmuseum, nonché mediante un ingresso per visite brevi nell'edificio nuovo; la seconda è stata soddisfatta soprattutto grazie alla coerenza tipologica con la quale egli ha distinto l'Altes Museum come edificio a sé stante e collegato l'ampliamento al Neues Museum. Laddove il merito maggiore sta proprio nell'aver rimandato al valore storico-architettonico del complesso attraverso un adeguato dimensionamento del progetto: un compito che avrebbe dovuto stare a cuore

soprattutto alla direzione del museo.

Paradossalmente, proprio questo complesso concetto di funzione si sarebbe rivelato d'ostacolo: con il pretesto che non avrebbe soddisfatto le esigenze di funzionalità dell'attività museale (con riferimento soprattutto alla visita breve), a Grassi è stato ripetutamente chiesto di rielaborare il progetto. Benché avesse rispettato la richiesta della direzione del museo di creare uno stretto collegamento con i ponti e avesse messo in secondo piano i suoi parametri di valore architettonico, come quella del ruolo "solitario" dell'Altes Museum, le sue proposte sono state rifiutate. Nel 1997 per i vincitori è stato quindi bandito un secondo concorso che, con diverse condizioni finanziarie, ha riguardato soltanto la ricostruzione del Neues Museum e gli edifici di collegamento. Il grado successivo è stato infine vinto da David Chipperfield, in precedenza secondo, i cui progetti adesso si trovano in fase di effettiva realizzazione. La ragione delle lungaggini di tale procedimento, che in fondo hanno avuto ripercussioni negative per il progetto di Grassi, è stata la predilezione dell'allora direttore generale per il progetto di Frank O. Gehry (classificatosi in precedenza al quarto posto), che con un insieme di diversi corpi edilizi deformati cercava con mezzi propri di creare un contrasto con la struttura esistente della Museumsinsel.

A posteriori tale progetto, tanto spettacolare quanto inadeguato, si può interpretare soltanto come un profondo fraintendimento culturale: quello di considerare la Museumsinsel di Berlino come un parco divertimenti, per una fruizione del tipo "mordi e fuggi". Ma il fatto che, alla fine di questo conflitto, la dignità dell'istituzione museo sia riuscita ad imporsi, nonostante il sollievo appare come una vittoria di Pirro: il progetto di ricostruzione e di modernizzazione moderata di Chipperfield si è imposto a spese delle soluzioni tanto complesse quanto adeguate e avvincenti di Grassi. Quel che resta sono i disegni probabilmente più belli che la produzione architettonica contemporanea abbia mai realizzato. Coniugando un'estrema precisione, degna di un disegno tecnico, con una vera poesia cromatica, che ben si addice a una fantasia architettonica, questi fogli illustrano le caratteristiche salienti del progetto di Grassi: intelligenza e bellezza - sempre capaci di prospettare soluzioni giuste e coerenti per le questioni riguardanti la ricostruzione, il rapporto con il contesto e la funzione di un edificio museale all'interno di un contesto storico.