



FONDAZIONE PRADA OMA

Foto: courtesy of OMA

La nuova sede di Milano della Fondazione Prada, progettata dallo studio di architettura OMA, guidato da Rem Koolhaas, espande il repertorio delle tipologie spaziali in cui l'arte può essere esposta e condivisa con il pubblico. Caratterizzata da un'articolata configurazione architettonica che combina edifici preesistenti e tre nuove costruzioni (Podium, Cinema e Torre), è il risultato della trasformazione di una distilleria risalente agli anni dieci del Novecento. Nel progetto di OMA coesistono quindi due dimensioni: l'opera di conservazione e l'ideazione di una nuova architettura che, pur rimanendo distinte, si confrontano in un processo di continua interazione. Situato in Largo Isarco, nella zona sud di Milano, il complesso si sviluppa su una superficie totale di 19.000 m². La Torre, in via di completamento, sarà aperta al pubblico in una fase successiva.

Come sostiene Rem Koolhaas: "Il progetto della Fondazione Prada non è un'opera di conservazione e nemmeno l'ideazione di una nuova architettura. Queste due dimensioni coesistono, pur rimanendo distinte, e si confrontano reciprocamente in un processo di continua interazione, quasi fossero frammenti destinati a non formare mai un'immagine unica e definita, in cui un elemento prevale sugli altri. Vecchio e nuovo, orizzontale e verticale, ampio e stretto, bianco e nero, aperto e chiuso: questi contrasti stabiliscono la varietà di opposizioni che descrive la natura della nuova Fondazione. Introducendo numerose variabili spaziali, la complessità del progetto architettonico contribuisce allo sviluppo di una programmazione culturale aperta e in costante evoluzione, nella quale sia l'arte che l'architettura trarranno beneficio dalle loro reciproche sfide".

Intervista a Federico Pompignoli, project leader di OMA per la Fondazione Prada a Milano

MODULO: Come nasce l'idea di un cinema-auditorium nel centro della Fondazione Prada?

Federico Pompignoli: All'inizio del progetto Prada ci aveva chiesto di far sì che un edificio fosse destinato, dal punto di vista del programma, a cinema, in quanto la Fondazione possiede una collezione molto bella di pellicole originali in 35 mm. La richiesta era proprio quella di far sì che all'interno di questa sorta di cittadella dell'arte ci fosse anche un edificio che avesse come funzione principale quella di cinema. Avevamo deciso di posizionarlo dove lo vediamo ora, cioè in un edificio esistente, in quanto fra tutti era quello che secondo noi meglio si confaceva a questa funzione. Durante i lavori, però, l'edificio esistente è collassato. Abbiamo quindi deciso di ricostruirlo mantenendo le stesse proporzioni e dimensioni e in parte anche la stessa tipologia di finitura e caratteristiche esterne. Nella Fondazione Prada sono presenti edifici nuovi, edifici esistenti e anche una sorta di falso storico. Il concept di questo progetto è stato guidato fondamentalmente dal programma funzionale e non da aspetti estetici; l'edificio esistente funzionava perfettamente ed era nella posizione giusta, secondo noi, per ospitare quella funzione, quindi non c'era motivo di aggiungere né di togliere qualcosa rispetto all'originale crollato. Per noi è una sorta di dimostrazione del fatto che l'esistente era perfettamente coerente con il programma funzionale.

MODULO: Questa coerenza degli edifici rispetto al programma si riflette anche nella loro posizione? Come si relazionano gli edifici tra loro e con gli spazi pubblici?

FP: L'importanza dell'edificio del cinema è dovuta anche alla relazione che instaura con la galleria espositiva del podium e con lo spazio aperto. Non a caso nel disegnare l'edificio del podium abbiamo mantenuto uno spazio aperto più largo tra i due blocchi, che assume una configurazione simile ad una piazza, rispetto agli altri spazi in sequenza, che assomigliano molto di più a dei passaggi. Lo spazio aperto è fondamentale in questo progetto, perché non tutti gli edifici sono fisicamente collegati tra loro, quindi da un punto di vista prettamente museale questi spazi consentono infinite possibilità di connessione rispetto ai musei tradizionali, dove la sequenza di solito è composta da bar – foyer – biglietteria – percorso museale – ritorno all'ingresso. La Fondazione Prada è un caso particolare di museo, in cui le connessioni tra i vari spazi espositivi passano necessariamente attraverso gli

spazi aperti. Lo spazio aperto diventa a sua volta luogo espositivo al pari di qualsiasi altra galleria, ed è per questo che noi lo consideriamo un luogo da programmare come spazio espositivo a tutti gli effetti.

MODULO: Di conseguenza gli edifici si aprono sullo spazio aperto, esatto?

FP: Sì, considerare lo spazio aperto come spazio espositivo ha comportato l'aggiunta di una componente meccanica agli edifici sotto forma di "by folding doors", cioè grandi aperture di 10 metri di lunghezza per 5 di altezza. Sul ciascun lato lungo del cinema sono presenti 3 portoni identici di queste dimensioni, che permettono di mettere in comunicazione l'interno con l'esterno. Il cinema, grazie a questa componente meccanica, si trasforma. Più che un cinema possiamo definirlo un transformer dal punto di vista architettonico.

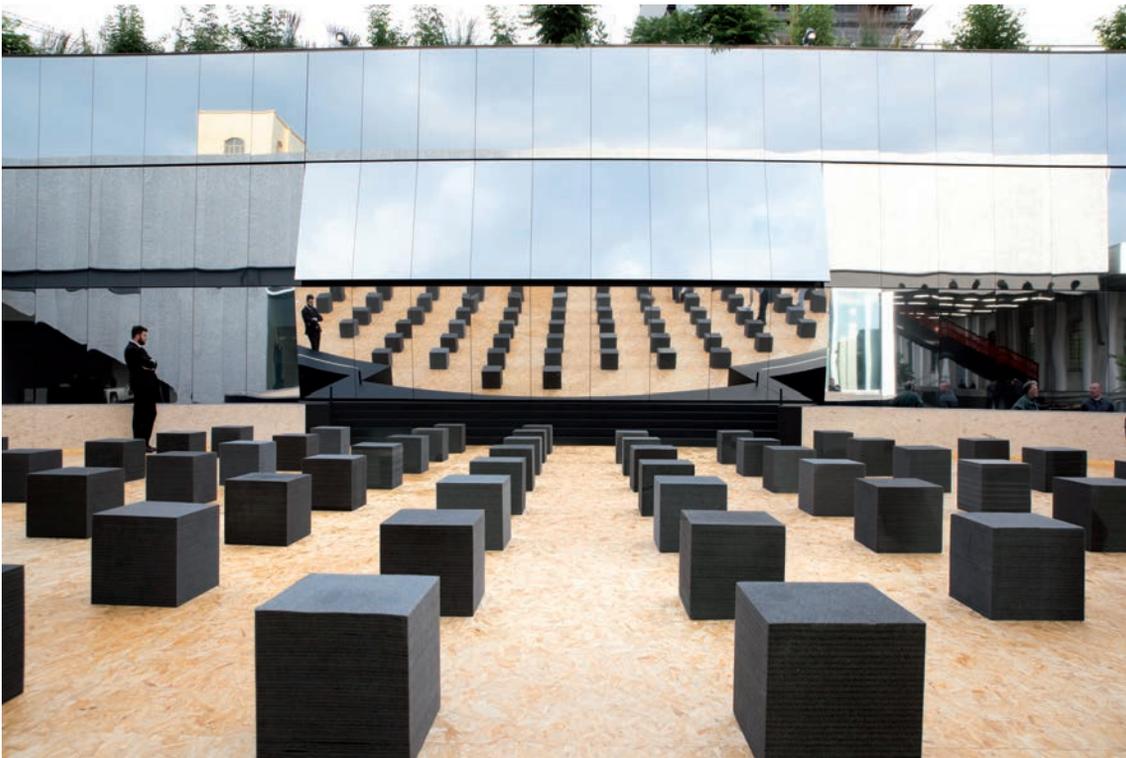
MODULO: Come cambia, una volta aperto, l'interno dell'auditorium?

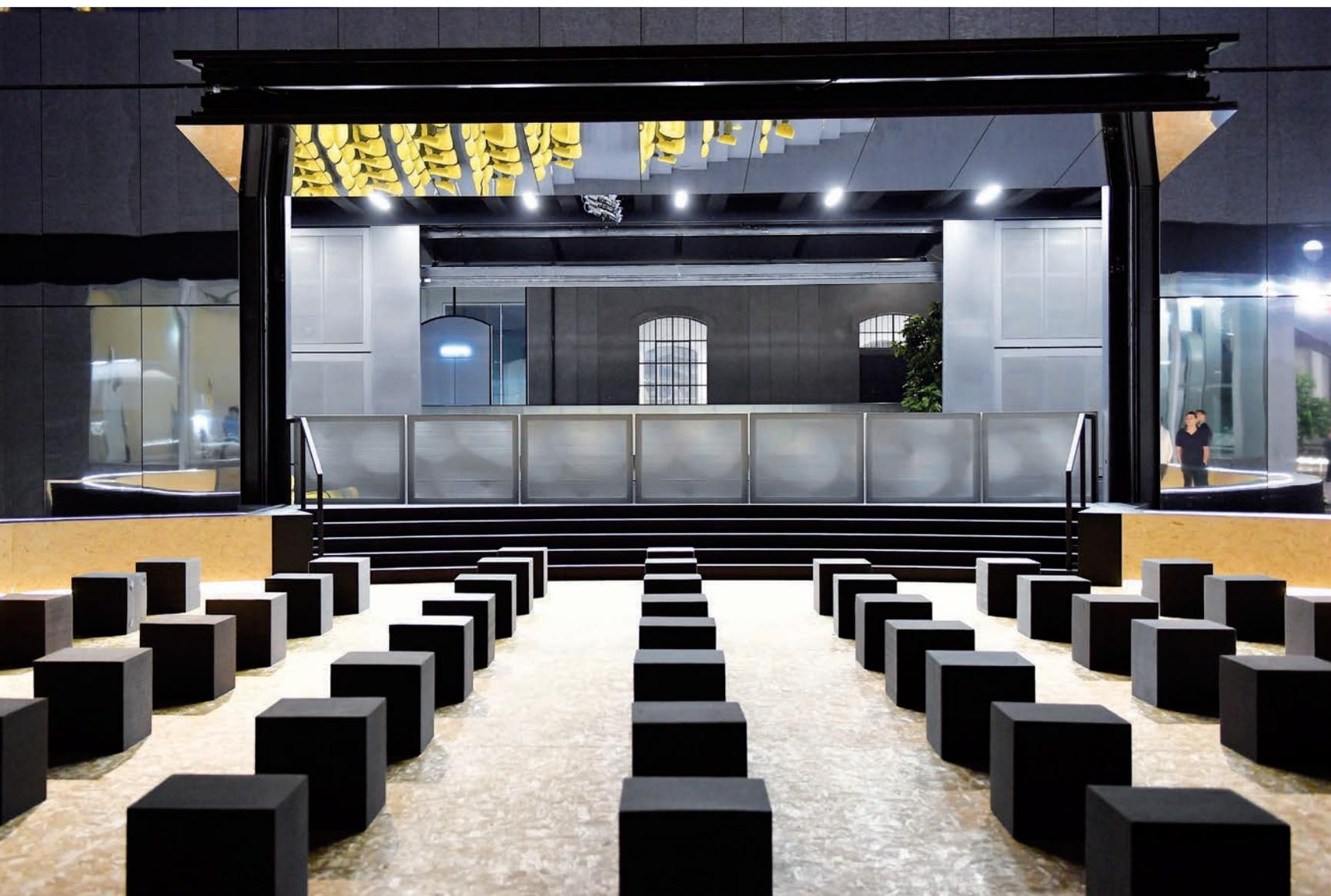
FP: La platea, che è in curva di visibilità e quindi scende rispetto al livello della piazza, può essere chiusa mediante una struttura leggera in vetro resina che abbiamo progettato, che si inserisce in ancoraggi predisposti sotto alcune sedute della platea. Il fatto di aver concepito una struttura leggera consente di trasformare l'auditorium in tempi rapidi: ci vogliono circa 2 giorni di lavoro senza la necessità di installare un cantiere vero e proprio. Chiudendo la platea si apre un ventaglio di possibilità di utilizzo pressoché infinito: galleria espositiva a sua volta, stage rispetto alla piazza con i portoni aperti (la piazza diventa platea e lo stage diventa cinema) ecc...

MODULO: Una volta aperto su ciascun lato il cinema diventa un edificio completamente permeabile. Anche gli altri edifici hanno caratteristiche simili?

FP: Da un punto di vista architettonico gli spazi chiusi e aperti sono posizionati in una sequenza ritmata, ma parallelamente, dal punto di vista visivo, c'è una permeabilità assoluta del progetto. La galleria espositiva è principalmente vetrata, al netto degli allestimenti che ospita; il cinema, nella configurazione aperta, diventa totalmente trasparente; anche l'edificio dietro il cinema ha due grandi occhi vetrati. Quindi visivamente è possibile attraverso l'intero complesso, fino ad arrivare alla torre in costruzione. Questo fa parte di una condizione trasversale al progetto, ovvero quella dell'ambiguità, che in questo caso assume un'accezione positiva: gli







spazi sono divisi fisicamente ma connessi visivamente, in modo tale che tutto il progetto possa considerarsi un unico elemento.

MODULO: La pavimentazione degli spazi aperti, sui due lati lunghi del cinema, è stata trattata in modo differente, ma prevale l'uso della griglia. Perché avete deciso di utilizzare questo elemento?

FP: Le parti in griglia esterno fanno riferimento ad una normativa della regione Lombardia che abbiamo rispettato, che impone, negli spazi aperti al pubblico, che una percentuale della superficie sia permeabile. Il problema, all'epoca, era che il Comune di Milano traduceva il concetto di "permeabile" in superficie erbosa. Per noi rappresentava un problema, perché gli spazi aperti erano stati concepiti come spazi espositivi, quindi non avremmo potuto usarli in tal senso se fossero stati ricoperti d'erba. Alla fine abbiamo optato per una griglia, che comunque, al pari dell'erba, permette all'acqua di tornare in falda. Per quanto riguarda le griglie ci sono poi delle altre normative da rispettare, quella cosiddetta "anti-

tacco" (per il tacco delle signore) unitamente ad una normativa antiscivolo. Sul mercato non c'era nessuna griglia che ci soddisfacesse, sia da un punto di vista funzionale sia da un punto di vista estetico, quindi abbiamo disegnato direttamente noi, insieme al fabbro, questo grigliato, custom sia per le dimensioni sia per il pattern.

Modulo: Molti dei materiali per la Fondazione Prada sono stati utilizzati per la prima volta in un progetto architettonico, come per esempio i pannelli di alluminio.

FP: Esatto, l'alluminio che ricopre la galleria è un materiale che veniva già utilizzato in altri ambiti e per tutt'altro scopo, e che nella Fondazione è stato riutilizzato con nuove dimensioni. Si tratta di una sorta di riempitivo che generalmente viene posto tra altri materiali rigidi, una polvere composta da cellule di alluminio. Se laminato tra altri due materiali conferisce a tutto il pacchetto una grande rigidità, pur mantenendo una certa leggerezza. Per queste caratteristiche l'azienda canadese lavora soprattutto nel campo militare. Quello che noi abbiamo



apportato è stato nel progetto delle dimensioni, molto più grandi del normale: solitamente i pannelli avevano delle dimensioni massime di 2,4 metri, noi siamo riusciti ad ottenere pannelli alti fino a 7,5 metri, in modo tale da ottenere solo giunti verticali in facciata.

MODULO: L'edificio che contiene il cinema è semplice dal punto di vista strutturale. Come si compone all'interno e quali sono stati gli accorgimenti tecnici?

FP: La struttura del cinema è molto semplice, si tratta di un parallelepipedo rettangolo rivestito internamente di moquette, per ovvie questioni acustiche. L'unico elemento su cui abbiamo lavorato è la sezione. Sopra l'ingresso è presente una "scatola" contenente la cabina di regia, che si trasforma in una sorta di lampadario o di reinterpretazione del chandelier tipico di un foyer di un cinema. La cabina di regia mette a disposizione proiettori sia analogici che digitali. Le sei specchiature interne corrispondono alle parti apribili, intervallate semplicemente dai pilastri che sorreggono la campata.

Sotto alcune sedute, come detto prima, sono presenti dei sistemi di ancoraggio per l'alloggiamento di pilastri in vetro resina su cui può essere appoggiata una struttura orizzontale leggera a filo della specchiatura. In questa conformazione vengono rimosse solo le prime 5 file di sedute, le altre rimangono nascoste sotto la struttura. Il soffitto invece è composto da una sequenza ritmata di travi a vista (volutamente dipinte di nero), tra cui si intravedono delle canaline sceniche, in cui sono state alloggiate delle provvigioni elettriche. Si tratta del cosiddetto tubo scenico a cui possono essere appesi vari equipments: elettrico, audio, luci, pannelli, diffusori, installazioni teatrali con una certa portata e molto altro. Il soffitto è stato predisposto per rispondere ad eventuali necessità dovute a cambiamenti di programma. Un'altra particolarità è che questa sala da cinema è stata progettata rispettando i parametri delle sale cinematografiche di Hollywood, quindi dai punti di vista audio-video, dimensioni e masking dello schermo e tipologia di pellicola, questa sala è ciò che di meglio si può trovare, comparabile alle sale degli Studios della Universal a Hollywood.

MODULO: In questa sala avete studiato ogni particolare, dalle luci agli impianti, dalle lettere delle file alle sedute stesse. In particolare le sedute richiamano molto le Eames Lounge Chairs, volutamente?

FP: In origine avremmo voluto utilizzare, per questo auditorium, delle sedie di seconda mano di un vecchio cinema di Milano, il Maestoso, che sono state dismesse e stoccate in un magazzino qui in città. Per questioni di ASL però avremmo dovuto bonificarle, fare dei trattamenti specifici... praticamente erano inutilizzabili. Abbiamo deciso quindi di ridisegnarle sul modello di quelle del Maestoso, che a sua volta riprendeva il modello delle Eames Chair, a cui noi abbiamo aggiunto un rivestimento di velluto di lana verde scuro.

MODULO: Avete lavorato con aziende italiane per questo grande progetto?

FP: Sì, sono quasi tutte aziende italiane: per i rivestimenti, la struttura, i portoni (che rappresentano l'elemento più tecnologicamente avanzato presente nel museo), i consulenti per i sistemi audio-video. Soprattutto per quanto riguarda i portoni, abbiamo collaborato con un'azienda italiana per concepire il design, mentre la produzione è stata fatta da aziende che operano nei cantieri navali di La Spezia.

MODULO: E' un progetto in divenire, state ultimando anche l'ultima parte della Fondazione. Si può ritenere soddisfatto di questo progetto?

FP: Forse "soddisfatto" non è la parola giusta, sono ancora troppo coinvolto nel cantiere per essere oggettivo su questo progetto, forse mi ci vorrà qualche anno per distaccarmi un attimo e poter dare una valutazione reale. Credo comunque sia un progetto interessante e soprattutto un museo intelligente.



Federico Pompignoli

L'architetto Federico Pompignoli inizia gli studi presso la Scuola d'Arte di Parma, proseguendo poi presso la Fachhochschule di Postdam e la Technical University di Berlino, prima di laurearsi in Architettura al Politecnico di Milano nel 2003. Dalla laurea fino al 2005 Pompignoli collabora con Guido Canali a Parma, dove lavora su vari progetti tra cui la nuova azienda Prada in Toscana. Dopo aver lavorato come freelance nei successivi cinque anni, nel 2010 entra a far parte di OMA. Da allora Pompignoli lavora su numerosi progetti, tra cui il Fondaco dei Tedeschi a Venezia e il Garage Gorky Park a Mosca. È Project Leader della Fondazione Prada a Milano.



FONDAZIONE PRADA, OMA

Partners in charge: Rem Koolhaas, Chris Van Duijn

Project leader: Federico Pompignoli

Progetto preliminare: Sam Aitkenhead, Doug Allard, Joshua Beck, Andrea Bertassi, Aleksandr Bierig, Rocio Paz Chavez, Eva Dietrich, Jonah Gamblin, Stephen Hodgson, Takuya Hosokai, Jan Kroman, Paul-Emmanuel Lambert, Ippolito Pestellini Laparelli, Jedidiah Lau, Francesco Marullo, Vincent McIllduff, Alexander Menke, Aoibheann Ni Mhearain, Sophie van Noten, Christopher Parlato, Jan Pawlik, Dirk Peters, Alexander Reichert, Andrea Sollazzo, Michaela Tonus, Luca Vigliero, Jussi Vuori, Mei-Lun Xue

Progetto definitivo: Steven Yingnien Chen, Anna Dzierzon, Jonah Gamblin, Hans Hammink, Ross Harrison, Matthew Jull, Vincent Konate, Taiga Koponen, Vincent McIllduff, Andres Mendoza, Susanan Mondejar, Sasha Smolin, Michaela Tonus

Progetto esecutivo: Mariacristina Agnello, Katarina Barunica, Emilio Boiardi, Matteo Budel, Marco Cimenti, Chris van Duijn, Anita Ernødi, Felix Fassbinder, Peter Feldmann, Siliang Fu, Jonah Gamblin, Andrea Giovenzana, Romina Grillo, Clive Hennessey, Taiga Koponen, Nicolas Lee, Roy Lin, Débora Mateo, Vincent McIllduff, Andres Mendoza, Pawel Panfiluk, Caterina Pedò, Marton Pinter, Cecilia del Pozo, Víctor Pricop, Arminas Sadzevicius, Magdalena Stanescu, Davide Troiani, Lingxiao Zhang

Architetto locale: Massimo&Kirimoto + partners; Atelier Verticale (Stefano Tagliacarne, Luigi Fumagalli, Simone Barth, Andrea Vergani, Nicola Panzeri)

Strutture: Favero & Milan; SCE Project

Scenografia: Ducks Sceno

Controllo costi: GAD – global assistance development

Antincendio: GAE Engineering

Imprese: Colombo Costruzioni srl

Facciate: AZA – aghito zambonini spa

Apertura speciale in copertura: Metaldeco

Carpenterie metalliche speciali: OMMG

Impianti elettrici e speciali: Alpiq

Impianti meccanici: Tono Impianti srl

Finiture: Respedil srl, Radici Group (moquettes)

Arredi: Della Camera Arredi (interni speciali e arredi), Caloi (poltrone cinema)

Consulenti: Arthech Digital Cinema srl (audio video); Gruppo Concrete srl (acustica sala cinema); Angelo D'Alessio - SMPTE, organizzazione mondiale per la standardizzazione del cinema e della televisione (audio video)

Landscape: Maria Teresa D'Agostino

