

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. 34-40.

Norman Foster

Carré d'Art

Nîmes (Francia), 1984-1992

Kenneth Powell

All'ex sindaco di Nîmes, Jean Bousquet, piaceva pensare al Carré d'Art, operazione funzionale al suo insediamento in città, come al "Centre Pompidou del sud", un primo esempio, come lo definiva Douglas Davis, di quella "combinazione tra specificità e neutralità dichiarata, che virtualmente connota tutti i musei che rispondono alle esigenze della nostra vita in questa fine secolo".¹ Come il Pompidou, alla cui costruzione Bousquet assisteva da una finestra del suo ufficio di Parigi negli anni settanta, il Carré d'Art non è un museo in senso tradizionale. Sulla orme del Beaubourg, la *mediathèque*, combinando consueti spazi espositivi con scaffali di libri, nastri e video, nonché uno spazio per performance e conferenze, è diventata di moda in Francia. Il Beaubourg ne è chiaramente l'ispiratore. Piano e Rogers si sono impegnati nella realizzazione di un anti-monumento e un anti-museo, una struttura flessibile che, almeno per Rogers, incarnava lo spirito del 1968 (sebbene costruita in memoria di un presidente conservatore). Il loro progetto, vincitore al concorso, prevedeva anche grandi schermi sulle facciate - adattissimi a proiettare slogan politici (in seguito vietati).

Simile nel suo insieme di utilizzi, il Carré d'Art - sostenuto da un uomo d'affari diventato un politico di centro - è invece per molti versi l'antitesi del suo ipotetico modello. Mentre il Centre Pompidou promuove dibattiti, conferenze, e provoca dissenso - si è dovuto ripensare la piazza per scoraggiare lo spaccio di droga e altri commerci non previsti dagli architetti idealisti - il Carré d'Art rafforza l'ordine classico della città, richiamandosi ad antichi valori e rendendo omaggi scarsamente mascherati al più grande tesoro di Nîmes, vecchio di duemila anni, la Maison Carrée, probabilmente il tempio romano meglio conservato al mondo.

L'atteggiamento di Jean Bousquet verso lo sviluppo urbanistico è quello tipico di un uomo d'affari. "Anni di esperienza nell'industria della moda ti insegnano cosa significhi valore aggiunto - spiegava - Per ottenerlo bisogna guardare lontano e pensare in termini globali".² L'enorme successo del suo impero Cacharel gli ha consentito di tornare a vivere a Nîmes, città che aveva lasciato nei primi anni cinquanta per fare carriera, e che in seguito ha scelto come sede di una delle sue fabbriche. Nel 1983 si candidò alla poltrona di sindaco, con un programma di riduzione della spesa pubblica e di servizi più efficienti. La sua elezione pose fine a un lungo periodo di governo della sinistra. Bousquet si presentava come un liberale, libero da vincoli di partito, ma durante il mandato applicò la sua filosofia da imprenditore. Nîmes, città antica e accogliente, con importanti monumenti storici, non poteva comunque competere come capitale regionale con la vicina Montpellier e la sua antica università. Economicamente e culturalmente stagnante, giustificava la fuga dei giovani in cerca di lavoro, primo di tutti lo stesso Bousquet, verso nord: magari a Parigi, città che il presidente Mitterrand stava arricchendo coi suoi ambiziosi progetti.

Il Carré d'Art, che aveva la pretesa di essere "un forum per i giovani" (che, tuttavia, per ogni

concerto rock sciamavano a frotte allo Zenith, tra gli sgargianti nuovi capannoni industriali della periferia di Nîmes), era però anche un punto fermo nel processo di rinascita del vecchio cuore della città, propulsore del mercato immobiliare e dell'industria turistica, nonché una componente vivace della vita cittadina, capace di attirare nuovi investimenti. Se Nîmes doveva avere un nuovo centro dedicato alle arti, il luogo non poteva essere che l'elegante teatro in stile neoclassico dell'inizio del XIX secolo, che si affacciava sulla (o meglio, guardava sfacciatamente la) Maison Carrée, distrutto da un incendio nel 1952 e mai ricostruito - segno, forse, della decadenza nella vita culturale della città. Restava in piedi solo il bel colonnato, a nascondere un parcheggio. Nel 1984, Bousquet lanciò un concorso per il progetto di un centro di arti e media in quest'area. Puntava in alto.

James Stirling, la cui celebre Staatsgalerie di Stoccarda era stata appena inaugurata, declinò l'invito ma accettò poi di far parte della giuria. Dalla Francia, Paul Andreu, Jean Nouvel e Christian de Portzamparc furono inclusi nella lista degli invitati, seguiti da Gehry, Meier (che pure decise di non partecipare), Pelli dagli Stati Uniti, e altri grandi architetti di fama internazionale, Hollein, Rossi, Siza, Isozaki e Norman Foster. Quest'ultimo, aveva realizzato solo un museo. Il suo Sainsbury Centre, completato nel 1978, era un nuovo tipo di museo d'arte, situato però in un'area verdeggiante, vicino a un complesso universitario degli anni sessanta, non nel cuore di un *secteur sauvegardé*. Foster, la cui magistrale Hong Kong Bank era già in cantiere, si era occupato di centri storici solo nel progetto per il BBC Centre di Londra, un progetto difficile, abbandonato nel 1985.

Il Carré d'Art era una tappa significativa nella carriera di Foster, quale abile urbanista e maestro nel coniugare vecchio e nuovo. Nell'autunno 1984 vinse il concorso di Nîmes, in una rosa di finalisti quali Gehry, Nouvel e Pelli. Per Bousquet, il suo progetto era "il più classico, nel senso che Foster sembrava aver guardato la città e averne tratto ispirazione". Tra gli altri finalisti, Pelli si era avvicinato di più alla calma controllata di Foster, mentre il progetto di Gehry alludeva alla geometria di Bilbao, in un luogo in cui il disordine romantico era inappropriato. Nouvel proponeva di costruire esclusivamente sottoterra.

Poco dopo aver ricevuto l'invito al concorso, Norman Foster aveva avviato il suo consueto programma di accurata ricerca. Nîmes gli piaceva, gli piacevano "le strade solide e semplici, gli ampi spazi" soprattutto intorno alla Maison Carrée.

"Qual è esattamente il sito?" si chiese, suggerendo, unico tra i concorrenti, che l'area un tempo occupata dal vecchio teatro non dovesse essere considerata a sé stante, bensì nel suo contesto, tutt'uno col famoso tempio e la piazza, la malandata Place de la Comédie. Foster era anche convinto che la relazione tra la Maison Carrée e la facciata del teatro fosse "provvidenziale", quasi un suggerimento per la nuova costruzione. (Interrando molte delle strutture di servizio richieste riuscì a tenere l'altezza nei limiti.) Poiché prevedeva di rimuovere il colonnato, Foster propose una nuova facciata con rivestimento in pietra - la cui piatta superficie poteva essere utilizzata per proiezioni di video - e sormontata da una grande tettoia aggettante, un espediente per schermare il sole e nello stesso tempo dare alla piattaforma d'ingresso sopraelevata una vaga somiglianza con un palcoscenico. Dietro, in posizione decentrata, era prevista una stupefacente galleria all'italiana nel cuore dell'edificio, parte di un percorso pubblico attraverso la città. Il vecchio colonnato divenne in breve tempo oggetto di feroci discussioni. In seguito a una petizione pubblica e alla pressione dei *Monuments Historiques* venne chiesto a Foster di conservarlo e incorporarlo. Solo l'intervento del ministro della cultura Jack Lang, nel 1986, diede modo a Bousquet di ordinarne la demolizione, gesto che Foster apprezzò enormemente. "Si sarebbe potuto realizzare uno splendido spazio espositivo dietro quel colonnato, - ricordò più tardi, ma non l'insieme di servizi e spazi che era stato richiesto". Problemi di finanziamento, superati grazie alla decisione del governo Chirac di fornire una sovvenzione di sessanta milioni di franchi, ritardarono l'inizio dei lavori fino al 1988, dando modo di rivedere e puntualizzare il progetto.

La versione finale della facciata è stata il prodotto di un lungo processo di rielaborazione. Eliminato il proscenio/palcoscenico, la disposizione dello spazio interno è rimasta sostanzialmente inalterata. Ha avuto luogo quella che Foster definisce "una classica". L'idea di stravolgere completamente l'edificio con una facciata interamente in vetro, pensata per attirare la gente, è stata accantonata, ma l'elemento trasparenza è sopravvissuto nei rimaneggiamenti successivi.³ Nel gennaio 1988, infine, è stato reso noto il progetto definitivo, molto vicino a quanto è stato costruito tra il 1988 e il 1992, sebbene la tettoia d'ingresso poggiasse su due (anziché cinque) sottili colonne d'acciaio.

Grosso modo, il progetto riprendeva le linee di fondo premiate al concorso, pacate e calme - Foster preferisce l'espressione "senza tempo". In linea con l'analisi iniziale del sito, a Foster venne commissionato di riqualificare la Place de la Maison Carrée (significativamente ribattezzata), dando al monumento un contesto solenne ma accessibile e connettendolo al Carré d'Art.

Sotto la guida del suo primo direttore, Robert Calle (strappato a Parigi), il Carré d'Art ha cominciato a ricoprire il ruolo per cui era stato progettato, di "Beaubourg del sud", mentre la collezione permanente, relativamente scarna, si arricchiva rapidamente. La politica di acquisizioni di Calle si concentrò sull'arte del Mediterraneo, pensando a Nîmes come una città del sole, che guarda tanto alla Spagna e all'Italia quanto a Parigi.

Com'era nelle intenzioni, le mostre d'arte non sono la sola ragion d'essere dell'edificio: le biblioteche sono molto frequentate ed è l'insieme dei servizi ad animare il Carré d'Art. All'ultimo piano c'è un bar con terrazza che offre una splendida vista del centro storico della città. Come nuovo componente di un vecchio centro, il complesso funziona egregiamente sotto molti punti di vista. L'intenzione di Foster di sviluppare l'interno come una galleria, una versione moderna dell'antica corte della città, con tanto di tetto aperto, è stata modificata nello schema finale. La galleria è diventata un atrio di sei piani con tetto fisso. Il percorso è più verticale che orizzontale e collega le varie zone: arti visive, libri, musica e film. Durante i lavori di costruzione, gli interni sono diventati meno dichiaratamente monumentali. Lavorando con Claude Engle (uno dei suoi collaboratori fissi) e facendo tesoro delle qualità per cui è famoso, Foster ha fatto scendere fino alle biblioteche del seminterrato la luce naturale, infondendo a tutti gli spazi pubblici una quieta luminosità.

Come motore di un processo rigenerativo, il Carré d'Art è un'opera di valore inestimabile, il fiore all'occhiello dell'ambizioso programma di architettura moderna e arte pubblica promosso da Bousquet. Tuttavia, non è il Beaubourg. Quando il progetto vincitore di Foster venne reso pubblico, alcuni dei suoi sostenitori furono delusi dalla sua reticenza forse perché non c'era nessun forte riferimento agli ultimi anni del XX secolo? Il critico Peter Davey sosteneva che il "fantasma" della Maison Carrée aveva infestato il progetto fin dall'inizio. Il chiaro intento di Foster era quello di costruire nel contesto, far prevalere le ragioni della cosa pubblica, urbanisticamente e storicamente, su quelle dell'espressione di sé. Il Carré d'Art si affaccia sul XXI secolo come classica espressione del dialogo tra antico e moderno, ben conservato e perfettamente funzionante. Non è fatto per rivoluzionare ma piuttosto per rafforzare una cultura urbana consolidata, per contenere idee potenzialmente sovversive dentro una cornice elegante e ben misurata. Il Carré d'Art è un monumento regionale, ma l'incorruttibile unità della cultura francese si impone con forza anche qui, in un tempio delle arti senza tempo.

¹ Douglas Davis, *The Museum Transformed: Design and Culture on the Post-Pompidou Age*, New York, 1990, p. 209.

² Intervista a Charlotte Ellis, in *Norman Foster: Buildings and Projects of Foster Associates*, a cura di Ian Lambot, vol. IV (1982-89), Basel-Haselmer, 1996, p. 104.

³ Le versioni non realizzate sono documentate da Jonathan Glancey, nel numero di maggio 1965 di "Architectural Review".