

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. 146-152.

Jean Nouvel
Fondation Cartier pour l'Art Contemporain
Parigi (Francia), 1991-1994

Sebastian Redecke

La Fondation Cartier pour l'Art Contemporain è una delle poche istituzioni private che in Francia promuovano arte contemporanea. Inizialmente, la Fondation, cioè i suoi *ateliers*, i padiglioni espositivi e il giardino delle sculture facevano parte del castello di Jouy-en-Josas, presso Versailles. Nel contesto del progetto di un nuovo edificio per la sede di Cartier a Parigi è stato deciso di adibire un terzo di tale edificio alle mostre temporanee della Fondation. Alain-Dominique Perrin, presidente di Cartier, è un importante collezionista di arte contemporanea. Lo scopo della Fondation è quello di offrire uno spazio di discussione a giovani artisti francesi e stranieri. In oltre, parti della collezione con opere di circa duecento artisti vengono regolarmente esposte in mostra, qui o in altre istituzioni. Inaugurato nel 1994, l'edificio sorge nel quartiere di Montparnasse, poco prima che il Boulevard Raspail sfoci in Place Denfert-Rochereau. A prima vista, non se ne colgono la reale cubatura né la struttura. Il passante vede una facciata in vetro alta otto metri, che corre lungo la strada. Ma la concezione tradizionale della facciata si dissolve, poiché osservando più attentamente questi noterà non senza irritazione che dietro di essa non c'è un edificio, bensì un giardino di castagni potati: vedrà quasi un *terrarium* aperto verso l'alto. La parete indipendente, di vetro chiaro, diventa quindi la vetrina di un paesaggio naturale predisposto artificialmente, le cui dimensioni rimangono sfumate.

L'edificio vero e proprio è alto il doppio e sorge a dodici metri dalla strada. I suoi contorni reali non si colgono immediatamente, dal momento che la facciata in vetro e acciaio risulta più larga e più alta del corpo dell'edificio stesso, che in larghezza occupa soltanto dodici campi lungo l'asse centrale dei diciotto complessivi. I campi laterali "liberi" sono a loro volta, per tutta l'altezza dell'edificio, chiusi da superfici in vetro. Al livello più alto, a terrazza, la facciata è costituita da una costruzione aperta, a telaio.

Jean Nouvel e il suo partner Emmanuel Cattani hanno ricevuto quest'incarico avendo già realizzato - a Friburgo, in Svizzera, e a Saint-Imier - due padiglioni di produzione e di distribuzione per la celebre ditta di gioielli, fondata nel 1847. Il committente dell'edificio al numero 261 di Boulevard Raspail è in effetti una società di assicurazioni: Cartier l'ha soltanto preso in affitto, con diritto di prelazione sulla scelta dell'architetto.

L'elemento centrale e determinante del progetto è stato un albero antico e ricco di storia: un cedro del Libano, piantato - si narra - da Chateaubriand davanti alla propria casa (non più esistente) e oggi arretrato di pochi metri, al centro del terreno dal lato del Boulevard. Jean Nouvel ha deciso che anche il nuovo edificio dovesse sorgere ad una certa distanza dalla strada. Solo così si spiega l'idea dello spazio intermedio con giardino, circondato da lastre di vetro, che apre la vista verso gli spazi espositivi.

Come effetto collaterale, il "paravento" anteriore, oltre che dalla strada, deve proteggere anche dal

rumore. Solo in corrispondenza dell'ingresso la parete si apre e, sotto l'imponente ombrello del cedro, un vialetto porta all'edificio. La notevole pressione esercitata dal vento sulla parete indipendente di vetro viene assorbita sul retro da massicci supporti obliqui in acciaio e da controventature tubolari orizzontali che ancorano la parete stessa all'edificio.

Lo sguardo attraverso le pareti in vetro vede sfumare i contorni. I riflessi di luce, le immagini riflesse, l'immagine di alberi reali e virtuali, le installazioni che si colgono sullo sfondo e, da ultimo, la trasformazione delle superfici vetrate in superfici di proiezione producono un affascinante effetto di meraviglia.

Illuminato a giorno quando è buio, l'edificio risulta ancor più enigmatico e evidenzia la vera dimensione del gioco misterioso e talora bizzarro voluto da Nouvel, che opera tra presenza materiale e immateriale. Progetti spettacolari per le facciate sono d'altronde un marchio di fabbrica dei suoi edifici. Nel caso dell'Institut du Monde Arabe, ultimato alla fine degli anni ottanta, i ventisette mila diaframmi fotografici che dietro una gigantesca parete vetrata riprendono elementi ornamentali dell'arte araba hanno rappresentato una proposta sensazionale.

Uno scenario analogo, ancorché con mezzi completamente diversi, risulta evidente anche nel caso della Fondation Cartier. Si tratta di una dimensione inedita di spazi, che per la loro coerenza non intendono tuttavia rispondere alle esigenze tradizionali di un edificio. La pelle di vetro, dalla tonalità scura, dell'edificio di Cartier è costituita da pannelli sospesi, alti da cielo a terra, tutti quadrati e suddivisi in tre campi orizzontali; gli avvolgibili con i loro cavi tintinnano come i cavi delle barche a vela nel vento.

Superato l'ingresso, agli occhi del visitatore si apre uno spazio espositivo quasi completamente vetrato, che occupa tutto il pianterreno. Solo dietro l'ingresso, leggermente sfalsato rispetto al centro della facciata, è stato inserito un ammezzato con zona di ricevimento, che struttura lo spazio. Lateralmente sorprendono gli elementi poco appariscenti in acciaio. Sia a destra che a sinistra dell'ingresso si succedono spazi espositivi per installazioni, generalmente di grande formato, che di regola cambiano ogni tre mesi.

Nouvel definisce il padiglione un *espace nomade*, che agli artisti concede ogni libertà per quel che riguarda la collocazione dei lavori. Con l'involucro che li circonda essi devono necessariamente interagire - oppure negarlo. Nel pavimento dello spazio espositivo più ampio, visto dall'ingresso sulla sinistra, sono inserite tre superfici quadrate in vetro, che possono venir aperte per consentire installazioni più alte di due piani. Lo spazio si apre mediante porte di vetro su binari, alte come la sala, che scivolano sull'esterno della facciata, verso il giardino posteriore. In tal modo è possibile includere anche lo spazio esterno. Le manifestazioni all'aperto sono visibili dall'interno, così come il padiglione espositivo stesso può venir utilizzato dall'esterno, come su un palcoscenico sovradimensionato.

Il vecchio *arboretum* è stato arricchito di altri alberi che integrano la composizione degli esterni sul terreno digradante verso il retro, circondato da un preesistente muro di cinta. Nel giardino Lothar Baumgarten ha installato un *theatrum botanicum*. La sua idea per il piccolo terreno in salita si propone come risposta all'architettura in vetro. Tra gli alberi, piantati in parte in epoca recente, sono inseriti dei gradini in forma leggermente arcuata. Più dietro, alcune scale portano in uno spazio ellittico di meditazione, aperto verso l'alto. La configurazione degli spazi liberi voluta da Baumgarten vuol esser intesa come un'unità di natura messa in scena e di realtà costruita, quindi come *Gesamtkunstwerk* autonomo, al quale nulla può venir tolto o aggiunto. Dal noce all'acacia alle felci sul terreno, tutti gli elementi sono scelti e composti accuratamente.

Grazie agli avvolgibili larghi otto metri, nel giro di un minuto l'intero spazio vetrato della Fondation può venir trasformato a piacere in uno spazio "bianco" o "nero". Così si riesce a trasformare la "vetrina dell'arte" in uno spazio disponibile anche per proiezioni. La parte espositiva sotterranea,

alta soli sei metri, non ha finestre. Il progetto di una corte interrata di sculture, prevista originariamente sul lato posteriore (secondo il modello della Nationalgalerie di Mies van der Rohe a Berlino), è stato successivamente rifiutato. È stato invece realizzato uno spazio pitturato in bianco, senza riferimenti all'esterno e di scarsa flessibilità, nel quale un po' di luce del giorno filtra solo attraverso i tre pannelli vetrati nel soffitto. L'edificio di Cartier non dispone di scale interne. Per arrivare ai sette piani superiori con gli uffici il visitatore attraversa l'edificio passando vicino al padiglione delle esposizioni per raggiungere uno dei tre ascensori sul retro. Le due uniche scale dell'edificio si trovano all'esterno, sui due lati della facciata posteriore, la quale a sua volta si prolunga oltre l'edificio vero e proprio. In occasione dell'inaugurazione del museo nel 1994 sono state presentate installazioni di Richard Artschwager e di Ron Arad. Nel 1999 qui hanno esposto, tra gli altri, Issey Miyake con *Making, Thinks* (sic) per *Vêtement[s] par-delà le temps*, nonché Gottfried Honegger con *Ma métamorphose*. Per Nouvel, con la Fondation Cartier è nato un "edificio senza progetto e senza particolari", che definisce un *bâtiment antidesign*, criticando volentieri l'ostentazione di quegli accessori *high-tech* che altrove vengono aggiunti per suggerire l'idea della novità.

Con la Fondation Cartier, Nouvel ha intrapreso il tentativo teorico di rinunciare quanto più possibile al volume in architettura. I confini rigidi vengono trascurati. Con questo obiettivo particolarmente evidente, per gli spazi espositivi si ottengono solo limitatamente caratteristiche nuove. Per la pittura il pianterreno non è adatto, e rispetto al resto dell'edificio le aree al piano inferiore risultano piuttosto banali. Nondimeno, gli artisti che vi espongono possono appropriarsi liberamente degli spazi del palazzo di vetro - e, come l'architetto con il suo edificio, essi hanno la possibilità di tentare una messinscena finora sconosciuta.