



Dominique Perrault

Università femminile Ewha, Seoul, Corea del Sud
Biblioteca Nazionale di Francia, Parigi

tema: **assenza**

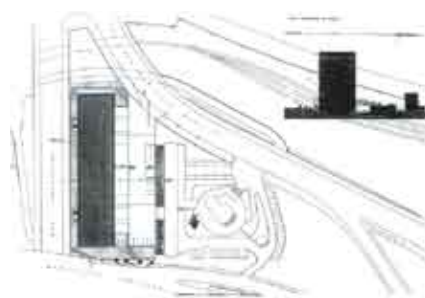


dominique perrault tra "primato" dell'immagine e "assenza" dell'architettura

francesco moschini

La *Bibliothèque nationale de France*, annunciata alla Francia dal Presidente François Mitterrand il 14 luglio 1988, è partecipe sia della storia evolutiva del tipo della biblioteca nell'accezione centralista e nazionale francese, originata nell'utopia rivoluzionaria illuminista, sia della rinnovata accezione dell'architettura come icona di *grandeur* e di riflesso politico e sociale "a sua immagine" insita nella visione dei "Grands Travaux Publics" del Presidente. Il progetto di Dominique Perrault (selezionato attraverso procedura di concorso internazionale così come avvenuto per le altre opere-manifesto della trasformazione della Capitale negli anni Settanta, Ottanta e Novanta) si inserisce nel XIII *arrondissement* parigino di Tolbiac, in prossimità della Senna, come caposaldo del piano "ZAC Rive Gauche", in quegli anni principale area di rinnovamento urbano della città, così come nel decennio precedente era toccato alla Biblioteca del Centre Georges Pompidou essere motore e icona della trasformazione dell'ottocentesca area mercatale di Les Halles.

La Biblioteca nota anche come *Très Grande Bibliothèque*, realizzata tra il 1989 e il 1996, è segnata da quattro grandi torri angolari alte circa 80 m ciascuna, che simboleggiano quattro libri aperti posti su di un'*esplanade* di circa 60.000 mq. Questo grande spazio aperto reimposta e reinventa il tema del chiostro, ora funzionale alla complessa e mastodontica macchina della Biblioteca-città della civiltà dell'informazione e della comunicazione. Ogni torre ha un nome, legato alle specificità tematiche delle collezioni librerie contenute: Tour des temps (Torre dei tempi), Tour des lois (Torre delle leggi), Tour des nombres (Torre dei numeri), Tour des lettres (Torre delle lettere). Dotata di spazi espositivi temporanei e permanenti oltre che di due auditorium, questa architettura nata per rispondere alla missione presidenziale di costruire "una fra le maggiori o la maggiore e più moderna biblioteca del mondo [...] che dovrà coprire tutti i campi del sapere, essere a disposizione di tutti, disporre delle tecnologie più moderne di trasmissione dei dati, poter essere consultabile a distanza e entrare in relazione con altre biblioteche europee" (François Mitterrand, 14 luglio 1988), corrisponde in modo forse fin troppo diretto ed esplicito ai principi della cosiddetta *architecture parlante* di stampo rivoluzionario: la soluzione delle quattro torri angolari come libri aperti che ha determinato la fortuna del giovane e allora semisconosciuto Dominique Perrault (come accaduto in precedenza per Renzo Piano e Richard Rogers al Beaubourg e successivamente per von Spreckelsen con la Grande Arche de la Fraternité alla Défense) appare, se confrontata con la asseveratività dei progetti e delle visioni di C.N. Ledoux o di E.L. Boullée, piuttosto riconducibile a una ieraticità semplificatoria di tipo mediatico, che assurge nella scala urbana alla dimensione quasi incombente dell'edificio del potere burocratico, piuttosto che alla pretesa e trasparente leggerezza del metallo e del vetro. Ancora: la dimensione progettuale e formale è quella di un *landmark* urbano e geografico-territoriale, piuttosto che quella di un caposaldo urbano tradizionalmente legato al linguaggio e alla simbologia del tempo e della storia (come invece accaduto per la piramide di Ieoh Ming Pei al Louvre o ancora



Vista aerea della Bibliothèque nationale de France, Parigi.

Hôtel Industriel Jean-Baptiste Berlier, Parigi, 1986-1980, pianta.

alla già citata Grande Arche). Infatti se, come lo stesso Dominique Perrault ha dichiarato, Mitterrand "aveva una visione che consisteva nell'immaginare la trasformazione di una società marcata da edifici quindi una visione dell'architettura legata alla storia in quanto il sapere s'incarna nell'architettura", per l'architetto francese invece l'architettura ha il compito di segnare la geografia dei luoghi. E non è un caso se, al contrario dei grandi progetti architettonici di Parigi fino allora realizzati, che possano legarsi a forme archetipe, a figure geometriche come la piramide del Louvre, l'arco o il cerchio dell'Opera, la Grande Biblioteca rappresenti un progetto vuoto, astratto, che funziona su una dimensione molto più concettuale.

La biblioteca nasce quindi da un'operazione progettuale che vede nella costruzione delle "emergenze architettoniche" la soluzione più convincente e, mai come in questo caso, più coincidente con una vocazione istituzionale con cui comunicare il desiderio di identità di una città o ancor più di una nazione quale quella francese. Indubbiamente questo processo di completamento della città attraverso la realizzazione di grandi opere, oltre ad essere di tipo urbanistico e politico, non può che essere, allo stesso tempo, di tipo mediatico. Ma nel caso specifico l'attualità di tale architettura non è indirizzata in maniera indiscriminata a perseguire o ad appartenere all'immagine corrente e convenzionale della comunicazione. Il potenziale figurativo, seppure inesorabilmente declinato in uno spirito propagandistico, appartiene elegantemente al retaggio costruttivo della tradizione e, per questo, *la grandeur de la France* non può che risultare un'immagine positiva o addirittura modello di una modernità in cui l'opera dell'architetto può essere riconosciuta semplicemente per la sua forma e le sue funzioni. Al di là dei riferimenti all'architettura illuminista strettamente legati a una dimensione figurativa, vanno riconosciute le eredità della tradizione novecentesca. A partire dalle idealizzazioni e razionalizzazioni lecorbusieriane sulla città. Basti pensare alle monumentali testimonianze del "Plan Voisin" per comprendere come la Biblioteca sembri racchiudere in se stessa la forma di una città, come cioè essa appaia ingenuamente e disperatamente il tentativo più importante per chiamare a raccolta la disseminata costruzione di edifici sulle rive della Senna. Infine si può osservare come, in continuità con la *Manière de penser l'urbanisme* di Le Corbusier, la dimensione "tecnica" e "spirituale" venga finalmente codificata in una "interdipendenza" spesso negata da una sterile contrapposizione ingegneristico-strutturale e architettonico-decorativa. Ecco quindi che "tecnica" e "coscienza" diventano nella biblioteca di Perrault la metafora dell'architettura, in cui è possibile racchiudere la speranza culturale e progettuale.

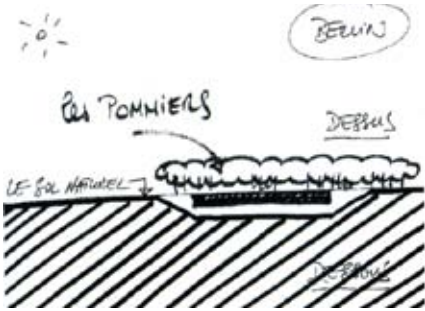
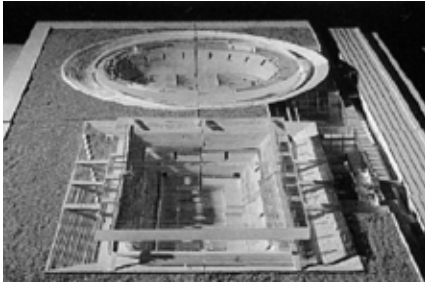
L'itinerario progettuale di Dominique Perrault, così come le sue precoci realizzazioni, quali la Scuola superiore per ingegneri in elettronica e elettrotecnica, a Marne-la-Vallée (1984-1987), ma soprattutto l'Hôtel Industriel Jean-Baptiste Berlier a Parigi (1986-1990) – il primo con l'incidenza visiva del grande piano inclinato, il secondo che come un prisma cristallino condiziona l'intera area in cui si colloca in virtù delle trasmutazioni interne che la perseguita trasparenza rende evidenti – fin dalla prima metà degli anni Ottanta sembrano in qualche modo stabilire un "punto e a capo" per l'architettura, proprio perché si collocano a ridosso della parabola discendente nella politica dei "Grandi Lavori" che hanno segnato la stagione francese e parigina, in particolare dalla metà degli anni Settanta in poi. Una stagione iniziata con la macchina "espositiva" calata in maniera volutamente "spiazzante" in uno dei luoghi più storici di Parigi, come il Centre Georges Pompidou di Renzo Piano e Richard Rogers, alla lunga sequenza di presenze "straniere", come le puntiformi piramidi del nuovo accesso al Louvre di Ieoh Ming Pei, la Grande Arche di Johann Otto von Spreckelsen, le disseminazioni – memorie delle Avanguardie storiche sovietiche – delle Folie di Bernard Tschumi per il parco della Villette, la fasciata immagine di Carl Ott per l'Opera de la Bastille, intesa come vero e proprio "fuoco urbano", l'aveniristica macchina di Adrien Fainsilber per la Cité des sciences et de l'industrie, fino all'exasperazione modellistica di Christian de Portzamparc, per la Cité de la Musique et de la Danse, per citare soltanto gli interventi più clamorosi. Ma proprio tutti questi interventi hanno sottolineato, attraverso l'exasperato primato formale, il senso dei loro porsi come oggetti "inquieti" e "ansiosi" all'interno del panorama della città. Perrault, al contrario, privilegiando l'idea di leggerezza e di trasparenza, allora dispiegata soltanto da Jean Nouvel nell'Institut du Monde Arabe, ma rinunciando a quella preziosità e chiusura da "turris eburnea", elabora una propria idea di architettura che, facendo piazza pulita di qualsiasi ridondanza formale, sceglie proprio un versante di stringatissima asciuttezza materiale e iconografica in cui soltanto la geometria, la maglia e la forma pura, nella sua ele-



Hôtel Industriel Jean-Baptiste Berlier, Parigi, 1986-1990, viste dei fronti.

Progetto per il concorso per la Città della cultura, Santiago de Compostela, 1999.

mentarietà, possono contribuire a costituire un nuovo ordine, una nuova misura e una nuova figura nel disordine e nell'accumulo caotico della città moderna. Con il progetto poi della Bibliothèque nationale de France di Parigi rende ancora più chiara la sua sfida alla distorta idea di modernità, attraverso il ricorso alla costruzione non di un tutto pieno quanto piuttosto del vuoto. Il suo stesso far riferimento ai grandi vuoti a ridosso della Senna, quali quelli di Place de la Concorde, del Champ de Mars, o degli Invalides, precisa le sue scelte di campo, di suggestione minimalista. Ma il rapporto con la miglior tradizione del minimalismo americano, da Carl André a Robert Morris a Sol LeWitt, è incentrata non certo sull'esito finale dei loro risultati formali quanto piuttosto su una condivisione di processualità del *modus operandi*: dall'idea della percorribilità, per riscoprire bellezze imprevedute, alle "manieristiche" ambiguità delle forme pure declinate sempre in maniera diversa, alle rigide griglie come frutto di elaborazioni mentali, tutto sembra alludere alla "trascurabilità" dell'opera come esecuzione e manufatto, cosa peraltro già implicita nel gesto di scelta critica di Marcel Duchamp, con il suo privilegiare oggetti della produzione seriale, defunzionalizzati, cui restituisce aura solo la scelta critica e la nuova collocazione "spiazzata". Ebbene è la riconduzione a una pura operazione mentale destinata a far scomparire l'oggetto stesso quello che interessa Perrault e che lo porta, come è successo per la "morte dell'arte," a intravedere una plausibile e auspicabile "morte dell'architettura" almeno nei suoi aspetti ormai sempre più accademici e sclerotizzati. Dominique Perrault imposta così il progetto della Bibliothèque nationale sul confronto tra orizzontali e verticali, in un'artificiale sopraelevazione che riconduce alla classicità del tempio greco l'intero intervento cui si accede attraverso l'enfatizzazione del crepidoma e dello stilobate. E non è casuale, appunto, questo riferimento alla classicità greca di cui certamente viene mutuata non tanto la struttura paratattica, che sull'Acropoli di Atene permette di rileggere in termini dinamici, solo attraverso visioni angolari, la sequenza tra le diverse presenze architettoniche, dai Propilei, all'Eretteo con la Loggia delle Cariatidi, al Partendone, al Tempio di Atena Nike, quanto piuttosto la necessità di fruizione dinamica sollecitata anche dal necessario salire e poi scendere, ma soprattutto dalla dissolvenza continua tra tridimensionalità e bidimensionalità. Ed è sorprendente che proprio in Dominique Perrault, che programmaticamente sceglie di scrollarsi di dosso qualsiasi forma di reminiscenza storica e di accademismo con reiterati pigli declamatori contro ogni forma di storicismo, di sedimentata stratificazione di leggi tradizionali in nome di un ricercato "grado zero" e diverso del linguaggio, affiori invece continuamente in filigrana il senso della storia come enigmatica presenza con cui fare i conti. Emblematico in questo senso il suo progetto per il concorso per la Città della cultura a Santiago de Compostela (1999), dove l'aereo elemento prismatico, vero e proprio "signe identifiable", che incide la collina sulla sommità a dichiarare simbolicamente quanto si svolge sotto, in qualche modo rammemori la perentorietà di Palazzo Farnese a Caprarola nel suo ergersi e creare distanze tra se stesso e l'andamento sommerso del paese sottostante, o come più spesso lo stesso Perrault tenda a far "naufregare" i propri interventi nel *continuum* naturalistico in un sottile e ambiguo scambio tra naturale e artificiale che trova un preciso corrispettivo nella diluizione dell'architettura nella natura di Villa Lante a Bagnaia, con il ricorso al "doppio" delle piccole architetture che si dissolvono anch'esse in un serrato e ambiguo gioco tra naturale e artificiale. Ma anche il riferimento frequente di Perrault al tema della griglia, come nel progetto per il parco urbano nell'area Falck a Sesto San Giovanni (1998), non può che avere come riferimenti da una parte la griglia ippodamea, dall'altra la sapiente struttura di quel frammento di utopia urbana della Pienza di Enea Silvio Piccolomini, con i suoi sottili equilibri fatti di rapporti tra la vera del pozzo, la nuova facciata della chiesa e quella del palazzo, proprio a sottolineare "come" nella "griglia, il corpo geometrico è in primo luogo uno strumento metodologico che crea un ordine unificante entro cui possono trovare posto le diverse esigenze e ogni possibile cambiamento. Accanto alla qualità ordinatrice, viene così messa in risalto anche quella estetico-formale dell'immagine unitaria". Ma è altrettanto vero che l'ordine è percepibile solo materializzato in una forma architettonica, per cui la griglia si pone come elemento specifico ma al tempo stesso generale: unità e identità per giungere a forme più possibilmente ricche, complesse, varie e flessibili. Da ciò discende il frequente ricorso di Perrault al continuo espediente tra varietà e alternanza per giungere a un sottile equilibrio tra estremamente chiaro e, al contrario, situazioni indefinite, attraverso un metodo di realizzazione elastico, aperto e mutevole. La geometria è quindi per Perrault il dato fondamentale di partenza



98

Progetto velodromo e piscina olimpionici per Berlino, 1992-1999, modello.

Progetto velodromo e piscina olimpionici per Berlino, 1992-1999, schizzo.

che solo permette alle singole fasi di convivere una accanto all'altra senza sorta di limitazione, quasi a individuare una condizione unitaria all'interno di un processo di evoluzione. Allora anche i momenti dell'itinerario progettuale non saranno circoscritti, prefissati o idealizzati, ma al contrario la processualità e l'opera definitiva si apparentano proprio perché la fase realizzativa è mantenuta in una condizione di limbo parallelamente al progetto. Le distanze di Dominique Perrault, i suoi stessi dubbi sull'essenza dell'architettura, debbono perciò riferirsi alle stratificate condizioni e limitazioni della disciplina stessa, da cui discende il suo continuo ricorso agli innesti, alle insemminazioni artificiali, per scardinarne le convenzioni e per giungere attraverso la purezza dell'immagine alla dimensione emozionale dell'architettura stessa, originata dal cangiantismo delle proprietà fisiche degli elementi architettonici, con i loro colori, la loro materia e gli effetti di luce particolarmente accentuati dal frequente ricorso di Perrault al semperiano "principio di rivestimento", con le sue attenzioni alle separazioni tra struttura e involucro. E anche quando Perrault si sforza di minimizzare la dimensione "monumentale" del progetto riducendola ad "un-presque-rien-et-un-je-ne-sais-quoi", sino a far l'elogio dell'assenza dell'architettura – come nel progetto per Berlino (1992-1999), dove velodromo e piscina olimpionici sono "sprofondati" in una cavea, sino a darsi come pura piastra naturale in un parco realizzato come "frutteto", verso l'idea di non progetto –, egli allude sempre all'idea dell'oggetto architettonico nella sua capacità, non di aver forma, ma di saper svelare gli elementi fondativi e costitutivi di un certo luogo, proprio perché la "creazione" non può che porsi come "mutamento" del contesto in nome di una costante integrazione tra oggetto e luogo. L'architettura è per Perrault momento di ricostruzione di un luogo, di ritrovata armonizzazione, attraverso operazioni di rafforzamento, riduzione, cambiamento e fusione, che si può risolvere sia con la purezza degli elementi primari, i solidi platonici lecorbuseriani della *leçon de Rome* con i suoi "volumes simples" di *Vers une architecture*, ma anche con la complessità delle "superiori emozioni di ordine matematico" colte dallo smisuratamente grande, dal fuori scala, di Boullée, giù fino alla vertigine dimensionale della laconica Armée du salut di Le Corbusier, non lontana dalla stessa Bibliothèque nationale, appena intaccata dalle distorsioni delle terminazioni in alto e dall'enfasi comunicativa dell'accesso.

Due ulteriori aspetti emergono dall'analisi attenta della Bibliothèque nationale di Perrault, aspetti che divengono riflessioni progettuali nel testo *La seconda natura dell'architettura*, scritto dallo stesso architetto come momento di "coagulazione" teorica del fare. Il primo è il ruolo attivo dell'"assenza" come condizione necessaria per innescare la tensione alla ricerca, a partire da una realtà che si rifiuta di definirsi attraverso forme materiali precostituite, riallacciandosi al processo di autocostruzione del mondo, come atto critico e individuale tipico della cultura della Neo-avanguardia europea, e in particolar modo francese. Lo stesso Perrault infatti afferma: "Non è l'oggetto (unico, emblematico) che definisce la comprensione dell'architettura. Quello che definisce un orizzonte sensibile, l'aspetto fenomenico dell'avvicinarsi all'edificio, è nell'effetto di assenza. La questione della visibilità dei libri, le partizioni, le differenti organizzazioni, non corrispondono più a una distribuzione spaziale conforme a un programma contenuto in una volumetria arbitraria, l'arbitraria unità di un edificio che dovrebbe essere la rappresentazione della sua funzione. Quello che caratterizza la Bibliothèque nationale è che non ci sono muri che aiutino a definire la sua identità. Qualcosa affine all'esperienza vissuta deve dare forma a questo edificio, l'unità di una comprensione che privilegia la scoperta individuale, l'esperienza personale. Per un programma misurato sull'apprendimento, sulla conoscenza, questo è una sorta di omaggio che, negando la rappresentazione accademica della verità, enfatizza una concezione dell'apprendimento come scoperta". Il secondo aspetto, evoluzione e conseguenza del primo, è la capacità di questa architettura di divenire metafora della trasfigurazione mentale insita in ogni percorso conoscitivo, trasfigurazione materializzata nella successiva e costante metamorfosi di spazi segreti, che alludono a specifiche situazioni spaziali e funzionali, la cui aspettativa è volontariamente contraddetta. La Bibliothèque nationale de France per stessa ammissione di Dominique Perrault "non è quello che si vede, e quando ne facciamo esperienza, appare differente, evoca un'idea di scoperta che è quello che dovrebbe essere una biblioteca. Non usciamo da una biblioteca nella stessa maniera in cui siamo entrati; non usciamo da una biblioteca senza essere stati toccati. E nemmeno usciamo da questo edificio, senza essere stati toccati".

indice

11
margherita petranzan
assenze presenti

opera
a cura di margherita petranzan

15
biografia di dominique perrault

17
dominique perrault
università femminile ewha

20
**università femminile ewha,
seul, corea del sud**

63
dominique perrault
biblioteca nazionale di francia

66
**biblioteca nazionale di francia,
parigi, francia**

95
francesco moschini
**dominique perrault tra "primato"
dell'immagine e "assenza"
dell'architettura**

99
francesco taormina
**l'assenza e l'equilibrio impossibile
del divenire. note sull'architettura
di dominique perrault**

campo neutrale
a cura di bernardo secchi

103
davide ruzzon
**biblioteca nazionale
di francia: l'esperienza
del conoscere e la realtà**

107
arlane benamar
**bibliothèque nationale de france
francois mitterand. sinestesia**

117
marco borsotti
**assenza di definizione di limite.
verso un'architettura inclusa
ed interna**

soglie
a cura di aldo peressa

121
francesco lazzarini
umberto rizzato
**aldo peressa, cappella fanti,
fino mornasco**

theorein
a cura di massimo donà

129
massimo donà
assenza

131
alberto giordani
l'assenza dell'altrove

134
romano gasparotti
profeti dell'assenza

varietà
a cura di marco biraghi
alberto giorgio cassani
brunetto de batté

city
a cura di francesca gelli
francesco menegatti
margherita petranzan

141
brunetto de batté
paesaggio continuo

142
giovanna santinelli
silenzi

143
marco biraghi
**europa/america
vs rest of the world**

mostre, premi, concorsi
a cura di patrizia valle

149
patrizia valle
**european heritage awards 2010.
celebrating excellence**

153
luca porqueddu
valentino zeichen a valle giulia

156

luca porqueddu

tracce contemporanee

160

lorenzo pietropaolo

la città per parti.

aldo rossi e il progetto urbano

167

gianfranco toso

scritture veneziane

168

dura europa.

ventunesima edizione del premio

internazionale carlo scarpa

per il giardino

**workshop, dottorati di ricerca,
tesi di laurea**

a cura di patrizia montini zimolo

173

patrizia montini, gianni fabbri

mostra "una metropolitana

sub-lagunare per venezia.

tracciati e studi di stazioni"

177

lina malfona

workshop "potenza,

luogo dell'innovazione"

181

tesi di laurea

silvio simoneschi

alloggi economici

nella periferia di pesaro

recensioni

a cura di marco biraghi

alberto giorgio cassani

183

alberto giorgio cassani

gioielli in termini di città.

gli oggetti preziosi

di alberto zorzi

184

maschere e misteri.

la vita scellerata

di giovan battista piranesi

187

architettura e povertà.

il tramonto dell'architetto?

190

pensare per immagini.

le magistrali lezioni di luigi ghirri

arti visive e design

a cura di paola di bello

193

marco scotini

stefano boccalini,

patchworks urbani

201

francesca brandes

[etimologie]

204

gabriella patti

disvelamenti

architetture poetiche

a cura di alberto bertoni

paolo valesio

211

alberto bertoni

poesie in morte della madre

codex atlanticus

di paolo valesio

213

paolo valesio

codex atlanticus, 12

tema: **assenza**

margherita petranzan, assenze presenti

francesco moschini, dominique perrault tra " primato " dell' immagine e " assenza " dell' architettura

francesco taormina, l' assenza e l' equilibrio impossibile del divenire. note sull' architettura di dominique perrault

davide ruzzon, biblioteca nazionale di francia: l' esperienza del conoscere e la realtà

arslane benamar, bibliotheque nationale de france francois mitterand. sinestesia

marco borsotti, assenza di definizione di limite. verso un' architettura inclusa ed interna

francesco lazzarini, umberto rizzato, aldo peressa, cappella fanti, fino mornasco

massimo donà, assenza

alberto giordani, l' assenza dell' altrove

romano gasparotti, profeti dell' assenza

brunetto de batté, paesaggio continuo

giovanna santinelli, silenzi

marco biraghi, europa/america vs rest of the world

patrizia valle, european heritage awards 2010. celebrating excellence

luca porqueddu, valentino zeichen a valle giulia

luca porqueddu, tracce contemporanee

lorenzo pietropaolo, la città *per parti*. aldo rossi e il progetto urbano

gianfranco toso, scritture veneziane

dura europos. ventunesima edizione del premio internazionale carlo scarpa per il giardino

patrizia montini, gianni fabbri, mostra " una metropolitana sub-lagunare per venezia. tracciati e studi di stazioni "

lina malfona, workshop " potenza, luogo dell' innovazione "

alberto giorgio cassani, gioielli in termini di città . gli oggetti preziosi di alberto zorzi; maschere e misteri. la vita scellerata di giovan battista piranesi; architettura e povertà . il tramonto dell' architetto?; pensare per immagini.

le magistrali lezioni di luigi ghirri

marco scotini, stefano boccalini, pachtworks urbani

francesca brandes, [etimologie]

gabriella patti, disvelamenti

alberto bertoni, poesie in morte della madre

paolo valesio, codex atlanticus, 12