

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. 194-198.

Tadao Ando
Modern Art Museum
Fort Worth, (USA), dal 1997

Masao Furuyama

Dal Muro della Negazione al Muro della Nominazione

Ciò che più affascina del Modern Art Museum di Fort Worth è il brusco accostamento tra il vetro e l'adorata scatola di cemento di Ando. Da tempo ormai i muri di nudo cemento sono l'elemento dominante dell'architettura di Tadao Ando: dalla *Row House* di Sumiyoshi alla serie dei *Rokko Housing*, in oltre duecento opere, con l'eccezione di alcuni edifici in legno. Cambiano le fattezze - a volte mostrando la certissima precisione dell'artigiano, altre volte la consapevolezza dello scienziato, talora il dinamismo dello scultore - ma nelle sue mani il muro di cemento ha raggiunto una perfezione che si potrebbe definire "stile Ando". L'architettura del museo di Fort Worth, così piena di tesa determinazione, tende invece a rompere improvvisamente coi criteri del passato.

Nella sostanza i muri di cemento di Ando sono la metafora architettonica di una decisa negazione, con la quale egli ha saputo attirare l'interesse del pubblico. Per le sue opere precedenti si potrebbe addirittura parlare di architettura del negativo. Se è così, il Modern Art Museum di Fort Worth, con i suoi "muri negativi", avviluppati nel vetro, sembra essere la negazione della negazione. Questa tecnica appare come l'epitome della sua nuova linea di sperimentazione. Effetto primario della scatola di vetro, tra i suoi diversi significati, è la funzione nominante. Passando dalla scatola di cemento a quella di vetro, e poi avviluppando la prima nella seconda, Ando sembra sostituire la negazione dell'interdetto con il pronome dimostrativo *questo*.

Il Muro della Negatività

Muri di silenzio, muri di interdizione, muri di negazione - a queste tre categorie si possono ascrivere i muri delle scatole di cemento di Ando, e si può dire che corrispondano ai concetti lacaniani di immaginario, simbolico e reale. Partendo da tale presupposto, possiamo scoprire l'inconscio del muro di Ando.

Al primo tipo, muro del silenzio, appartiene la facciata della *Row House* di Sumiyoshi. Questo muro non dice niente. Eppure, proprio il suo silenzio conferma la nostra ipotesi. Quando questo muro apparve improvvisamente nel centro di Osaka, lo accogliamo con meraviglia e timore. Sembrava infatti voler esprimere soprattutto rabbia. La parete nuda - di fortissimo impatto - è senza dubbio inquietante, e serve a sconvolgere il prosaico paesaggio del centro cittadino.

Allo stesso tempo, però, se ci si avvicina con calma, l'atmosfera del muro sembra contenere una sorta di splendore, o la discrezione della virtù giapponese, o persino tristezza. La superficie di cemento - liscia, levigata - ci accoglie empatica come una maschera *Nō*, facendosi specchio del nostro spirito. Come se riflettesse il nostro stato mentale, il muro si assimila a poco a poco alla nostra coscienza.

Sebbene sia muto, sappiamo cosa sente. Il muro, infatti, riflette l'immagine mentale di chi lo guarda,

e riflettendo il nostro pensiero, costruisce una relazione speculare con noi. Non afferma nulla, ma rimane lì ad ascoltare quello che noi abbiamo da dire. Nasce così la relazione immaginaria tra esseri umani e oggetti.

Ma è veramente muto, il muro? Non ha altra scelta. Non sarà piuttosto che nasconde ciò di cui non si può parlare, per esempio un segreto? Come diceva Wittgenstein, "ciò di cui non si può parlare, si deve tacere". La relazione speculare implica che, nonostante il suo silenzio, noi sappiamo ciò che il muro sente. Ma in questo caso, se il muro tace, lo fa per amor di discrezione. La vera funzione di un muro è definire l'ordine spaziale di un interno architettonico. Vale a dire che il rapporto tra esseri umani e muri non rimane allo stadio dello specchio, ma si sviluppa nell'ordine simbolico. Oltre alla bellezza della superficie piatta, un muro di cemento ha in sé anche severità, paura, addirittura crudeltà. In questo senso, è il muro che definisce le relazioni umane. In altre parole, il muro vieta il legame tra madre e figlio, e attiva l'ordine simbolico paterno. Introducendo il rigore della geometria nella relazione immaginaria, il muro istituisce la legge che governa nel nome del padre, che regola, cioè, le relazioni familiari. Mentre, naturalmente, verso l'esterno agisce come frontiera, controlla gli scambi tra famiglia e comunità.

In tal senso, la funzione del muro è contrastare l'anarchia dei desideri e plasmare le relazioni umane. Il risultato è l'insorgere di un desiderio insoddisfatto, o distorto. È come un vuoto, o una mancanza, intorno a cui si erge l'ordine simbolico. Non l'essenza del muro, dunque, è *reale*, bensì la sua assenza.

Esemplare dell'attrazione che tale vuoto o mancanza esercita sul pubblico è il dramma di Samuel Beckett *En attendant Godot*, dove l'atteso Godot non arriva mai.

Ed è proprio la sua assenza che coinvolge gli spettatori. La relazione che si stabilisce tra spettatore e personaggio ruota attorno a questo vuoto di scena, così come la forza della narrazione. D'altro canto, la *Row House* di Sumiyoshi, monumentale capolavoro dell'architettura residenziale del dopoguerra, prevede una leggendaria lacuna: che i residenti, quando piove, debbano andare in bagno con l'ombrello. Ciò allude a un vuoto mai colmato, l'assenza di una tettoia in cortile. Non è che una mancanza, o forse persino un trauma, di un'architettura che organizza comunque le regole dell'esistenza intorno alla "ferita". Non solo, ma questa mancanza intesa come inconscio dell'architettura, si fa coscienza ogni qualvolta insorgono all'improvviso fenomeni naturali quali pioggia e vento. Pur essendo un sistema tradizionale giapponese, il cortile come ricettacolo pronto ad accogliere i fenomeni naturali agisce nell'ordine spaziale esattamente come Godot agisce nell'ordine scenico. Ponendo confini nelle relazioni umane, il muro governa il rapporto uomo-donna, genitore-figlio. In questo senso, il muro è un sistema di norme, un vero e proprio linguaggio strutturato, e come tale il muro di Ando incarna immaginario, simbolico e reale.

Tornando a Fort Worth, i muri di cemento sono inscatolati nel vetro. Che cosa rappresenta il vetro?

Il Muro della Nominazione

I muri di vetro del Modern Art Museum hanno almeno tre significati.

Il primo deriva dall'effetto *freezer*: la letterale trasparenza della costruzione vitrea sembra congelare l'interno.

Rinchiusa dentro una gigantesca scatola di vetro, l'architettura di cemento è istantaneamente congelata come se fosse un cubo di ghiaccio. La scatola di cemento chiusa dentro i contorni affilati del vetro sembra un reperto archeologico dentro un'enorme vetrina: un esempio di architettura moderna in bacheca. Il che implica un ulteriore messaggio: che un'epoca - quella dello sfoggio di un'architettura appena dissotterata - è finita.

La costruzione di vetro non congela solo lo spazio ma anche il tempo. Vale a dire che, fermando il tempo, trasforma un istante in un'eternità. In questo spazio congelato s'incarna anche quel valore

classicista di "nobile semplicità e serena grandezza" cui si richiama Johann Joachim Winckelmann. La rappresentazione del tempo congelato per mezzo di una bacheca di vetro, per analogia rimanda al museo.

Il messaggio di un simile modello architettonico potrebbe infine essere "vi dispiacerebbe star zitti?", come critica al plasticismo tutto esteriore esplosivo col postmodernismo.

Secondo effetto del vetro, implicito nella sua natura, è lo spostamento da fuori a dentro e viceversa. La "scatola" di vetro produce un'inversione tra interno ed esterno. Rivestito di vetro, un muro esterno diventa interno; e il cortile delimitato dal muro di cemento si trasforma ora in uno spazio interno. Come pure l'abissale struttura della scatola in cui dentro e fuori sono invertiti. Aggiungendo una membrana trasparente, il muro esterno diventa qualcosa da guardare. Ciò che fino a quel momento aveva la forza di respingere lo sguardo, diventa ora qualcosa da guardare. Attivo e persino offensivo, non appena viene messo sotto vetro, il muro prima esterno diventa interno, un oggetto da osservare esattamente come un dipinto nella sua cornice. Così come inverte spazi interni ed esterni, la scatola di vetro inverte anche la reciprocità dello sguardo: da chi guarda a ciò che è guardato.

La cornice di vetro svolge anche una robusta funzione dimostrativa. Mettere qualcosa sotto vetro richiama alla memoria il monito di Nietzsche: *ecce homo*. Il vetro trasparente ha la medesima funzione del pronome dimostrativo *questo*, è deittico, ovvero indica *niente-altro-che-questo*. Ne risulta che la gloria e la solitudine dell'eletto - la firma di Ando - è sigillata nel vetro. La funzione deittica della scatola di vetro consiste nel nominare l'oggetto racchiuso, nel riconoscerlo come unico. È questo che dà all'architettura - evento irripetibile e contingente - storicità e necessità.

Ogni architettura vive in un luogo diverso: nulla assomiglia a nulla.

Moltissime teorie architettoniche derivano da quest'ovvia constatazione. Per esempio, la teoria nominalista sostiene che il concetto di architettura è empiricamente ricavato da scelte architettoniche individuali, mentre la teoria realista considera le singole architetture come manifestazioni contingenti dell'idea di Architettura. Incurante delle varie definizioni, l'architettura di Ando è unica nel suo genere.

La robusta funzione dimostrativa della scatola di vetro ci dice che la scelta è stata questa, *niente-altro-che-questa*. È un rito di nomina, un battesimo. Nel senso che assegna a un'opera architettonica un nome proprio. Come diceva Saul Kripke, i nomi propri sono "designatori rigidi", individuano quell'oggetto, e solo quello, in tutti i mondi possibili. Il che ci spinge sul terreno dell'inevitabilità, per cui, indipendentemente dal mutare delle condizioni, quest'opera non poteva essere che *questa*, un evento irripetibile e contingente. Fermo restando che è il nome proprio a farle attingere la necessità della propria esistenza.

Il Modern Art Museum di Fort Worth fa di una moderna opera di cemento avvolta in una scatola di vetro un modello solitario quanto esemplare. La funzione di nomina di questo gigantesco muro di vetro significa che soltanto un uomo nella sua solitudine può arrivare all'insostituibile *niente-altro-che-questo*. Tale è il nuovo stile di Ando, il suo testamento per un futuro in cui è già in scritto il XX secolo.