



Objet singulier: Si nasce o si diventa?

Degli effetti imprevedibili (o meno) dell'architettura

Federica Musaio



Questa riflessione trae spunto da un confronto, svoltosi in più occasioni (la prima volta nel maggio del 1997, la seconda tra dicembre 1998 e gennaio 1999), tra Jean Nouvel e Jean Baudrillard, nell'ambito di un progetto, promosso dalla Maison des Écrivains e dall'École d'Architecture Paris-La Villette, intitolato "Passerelle nella città".

Nonostante siano passati dieci anni da quegli incontri, il tema resta più che mai attuale, poiché non è un dibattito sull'architettura tout-court, bensì una riflessione che si può estendere a tutti i campi del contemporaneo, di cui l'architettura stessa, coerentemente o incoerentemente, si fa portavoce.

Tra le righe di questo libro, nato dalla trascrizione di un dialogo tra l'architetto ed il filosofo (esattamente come è avvenuto), si avvertono le forti intenzioni, le parole che non sono state dette, l'animosità e, soprattutto, un grande spirito del tempo. Intendo dire del nostro tempo.

Ammesso che il contemporaneo, nella sua totalità, possa essere definito da un solo termine, e non da una serie di termini in divenire ancora da coniare, e ammesso che chi lo vive sia consapevole di far parte di questa massa liquida in rapida trasformazione, si cercano di fissare i termini che lo caratterizzano, soprattutto in rapporto all'architettura.

Nouvel, pur essendo uno dei sostenitori della tesi della continuità tra moderno e contemporaneo e pur rifiutando qualsiasi appellativo di connotazione storicistica (come "post-moderno" o "hi-tech"), deve ammettere l'esistenza di una cesura tra i due momenti, o quantomeno, di un cambiamento per quanto riguarda l'approccio del soggetto all'oggetto architettonico.

Messa da parte una relazione di carattere prettamente razionale, il rapporto diviene di tipo sentimentale: non è più il logos, ma i sensi che si mettono in rapporto con quello che si ha di fronte, positivo o negativo che sia l'impatto. Oppure, in alternativa, si riconosce un simbolo, dunque si fa riferimento non più ad un episodio soggettivo, ma ad una percezione della collettività (si pensi a Beaubourg o al Guggenheim di Bilbao).

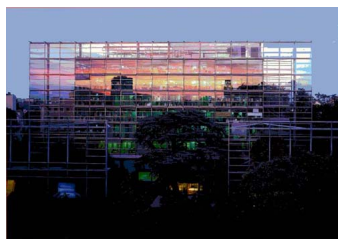
Allora, l'oggetto si adatta a questo cambiamento, prendendolo come linea-guida.

Non è più la figura umana ad essere al centro della progettazione e questo si rispecchia nell'attuale disagio dell'uomo nei confronti dello spazio urbano, visto come caos invivibile e fuori misura, ma la percezione, la spettacolarizzazione.

Il problema del rapporto tra significante e significato in architettura, e dunque comunicazione e percezione, viene affrontato da Nouvel e Baudrillard già nelle prime battute del dialogo, quando il filosofo, a proposito di Beaubourg e del WTC dice: «Non sono attratto dal significato architettonico di queste costruzioni, ma dal modo in cui ne costituiscono una traduzione.[...] L'architetto esprime, dunque, non la realtà, ma la finzione di una società, l'illusione anticipatrice? Oppure traduce semplicemente quello che è già in atto? [...] Esiste una destinazione soprasensibile dell'architettura e dello spazio?»

L'architettura tanto traduce, quanto anticipa e, per quanto riguarda la terza domanda, sarebbe in perfetta armonia con lo spirito del tempo rispondere che esistono infinite combinazioni possibili, che non si escludono l'una con l'altra e che generano gli effetti, imprevedibili o meno, dell'architettura.

Allora, se Nouvel ammette di cercare di «creare uno spazio non leggibile, che sia il prolungamento mentale di quello che si vede, [...] per consentire un territorio di destabilizzazione», vuol dire che sta cercando significati altri, legati alla percezione, dunque evocativi, ma né simbolici, né allegorici.



Così, la Fondation Cartier, objet singulier per eccellenza, oscilla tra reale e virtuale, poiché l'osservatore ammette la sua esistenza, ma lo percepisce come qualcosa che sfugge. Dunque, l'osservatore ottiene un ovattato effetto di straniamento, senza essere aggredito dalla piena visibilità di «animali esotici imprigionati in uno zoo urbano», come avviene a Berlino.

Questa cattura soft dell'attenzione dello spettatore genera in esso una sorta di vertigine, di seduzione e permette all'oggetto di isolarsi, divenendo un elemento polare di forte attrattiva: si potrebbe definire come un evento.

Nella concezione dell'objet singulier, che sia cosciente o meno, che vi sia dall'origine o che l'acquisti con il tempo, il progetto si isola e diventa estraneo al contesto, e ciò porta ad un'introversione dell'edificio, che si chiude in sé stesso, senza entrare a far parte della trama urbana.

Tutto questo ha un suo humus: *Delirious New York* e la teoria del "manhattanismo", in cui i grattacieli di Manhattan divengono città autonome, all'insegna della cultura della congestione, dalle quali si potrebbe anche evitare di uscire, «un sistema di 2028 solitudini». Probabilmente, a Manhattan, l'objet singulier potrebbe essere rappresentato dal vuoto di Central Park.

Ma nel caso dell'objet singulier, che sicuramente funziona molto di più nelle città europee che in quelle americane, l'esterno risponde alla sua negazione da parte di questi monoliti, trasformandoli in un perno del tessuto urbano. Ma, allora, l'objet singulier è autonomo o referenziato? Entrambe le cose. Ecco il perché dell'incipit di questa riflessione. È talmente forte la sua autonomia, quasi sacralità e la sua forza evocativa, che non può far altro che condizionare il suo contesto, senza però prelevarne alcuno spunto formale. È un «buco nero»: «le masse si trovano sempre lì e non sono destinatari né coscienti, né indiretti». Sembrerebbe una contraddizione, ma si potrebbe avanzare l'ipotesi che non è esplicita la sua autonomia, la sua singolarità, ma solo potenziale. Potenza che diventa realtà nel momento in cui l'oggetto interagisce con il contesto, pur non lasciandosi fagocitare, mantenendo la sua aura.

«All'inizio non è possibile sapere se un oggetto diventerà singolare oppure no».

Dunque, se è vero che «ciò che interessa è il segreto delle cose», l'aura di mistero di cui si circonda l'objet singulier, ci conferma che esso è un'entità, il cui fascino, la cui bellezza si fondano sull'unicità e sull'autonomia.

Nel dialogo cui si fa riferimento, in rapporto all'objet singulier ed alla percezione di esso, si sottolineano le qualità del vetro, come materiale capace di creare questo sortilegio della compresenza di reale e virtuale, di rovesciamento dei significati, di ambiguità della comunicazione. Non a caso si sceglie come esempio principe la Fondation Cartier, opera dello stesso Nouvel. Ma un altro aspetto fondamentale dell'objet singulier, che non viene trattato esplicitamente, ma che viene continuamente sfiorato, è che esso può esistere (o meglio, funzionare al massimo delle sue potenzialità), seppure nella sua autonomia, grazie ad un determinato tipo di contesto: la periferia o il «non-luogo».

Infatti, i due interlocutori ammettono che l'objet singulier rimane tale, nell'accezione di questo termine che l'italiano ed il francese condividono, di «particolare», «speciale», «degnò di nota», solo se non lo si ripete, trasformandolo in qualcosa di insignificante. Dunque, per far sì che esista, deve altresì esistere un substrato di banalità e ripetitività. Proprio per questo, l'objet singulier trova terreno fertile per crescere nelle periferie degradate e prive di identità delle grandi metropoli. A questo proposito, Baudrillard dice: «Semplicemente, in questo mondo saturo di valori e di estetica, soltanto un evento puntuale ci potrà colpire», per non entrare «nella spirale di un interminabile riciclaggio».

Ciò che va ricercato, dunque, e che spesso si ottiene, è «l'idea di imprevedibilità connessa ad un indefinibile senso di stupore».

Ma qui sorge un'altra questione. Trovata la soluzione e le modalità d'uso con cui spiegarla per un'ipotetica rigenerazione delle stanche periferie, bisogna evitare che questi oggetti diventino qualcosa di totalmente respingente per gli abitanti del non-luogo, qualcosa che sia la pura espressione delle convenzioni degli architetti. L'architetto dovrebbe, forse, «scendere dal piedistallo» e abbandonare la completa autoreferenzialità, la volontà di lasciare una firma a tutti i costi, poiché l'architettura è in gran parte ciò che l'utente decide di farne, ed è questo che ne decreta il successo.

E, inoltre, sappiamo che le città, soprattutto in Italia, sono state spesso lasciate in balia degli utenti, che ne hanno modificato l'assetto con continui ed ingovernabili abusi; e ora, che la città non è più

una forma in trasformazione, ma una rete che si estende a vista d'occhio, si rischia di "sfilacciare" sempre di più il suo contesto caratteristico, perdendo la sua specificità, la sua singolarità.

L'objet singulier, allora, può "accadere", se vogliamo trattarlo come uno di una serie di eventi puntuali, in una serie di punti strategici, per creare dei perni, intorno a cui sviluppare questa espansione urbana, poiché esso, forse, ai limiti estremi, quasi non ha bisogno di essere un contenitore a tutti i costi, ma un semplice magnete. Esso può scatenare il cambiamento per il semplice fatto che esiste, che qualcuno vi si riconosce, che fa sì che sia possibile percepire la smagliatura che crea nel tracciato urbano e mentale.

L'objet singulier funziona in mezzo alla «clonazione di immobili geneticamente programmati»; quasi un pretesto per permettergli di esistere.

Dopotutto, l'uomo ha creato la città intorno a sé, a sua immagine, per vivere una vita serena, anche ripetitiva, ma con pochi grandi eventi disseminati lungo il cammino; una città fatta di tanti spazi, di cui solo qualcuno diventa luogo.

In questo senso, l'objet singulier non genera imitazione, lo si riconosce come un unicum; è talmente forte la sua singolarità che non può rappresentare un modello di clonazione, senza rischiare di generare un falso.

Nella nuova "città-non città", nel nuovo "territorio urbano", affinché l'architettura possa avere ancora voce in capitolo, sarà fondamentale concentrarsi sul rapporto con gli utenti, sulla partecipazione, sullo sviluppo di progetti integrati. Allora, se «il consumatore è un lavoratore che non sa di lavorare», l'architettura può essere il suo strumento di consumo all'infinito, all'ennesima potenza, ma il più consapevole possibile. Per questo, tanto più funzionerà, quanto più il consumatore sarà attivo nello scegliere le caratteristiche del "prodotto".

Baudrillard sottolinea l'importanza del fatto che gli architetti generino ancora objets singuliers, e dà la sua accezione di "singolarità", un termine che, in questo caso, è la sintesi di molti concetti, tra cui la percezione che lega l'utente a tale oggetto. Infatti è necessario che «l'oggetto sia altro rispetto a ciò che si lascia interpretare in qualsiasi maniera, sociologicamente, politicamente, spazialmente, anche esteticamente».

L'objet singulier è il simulacro di sé stesso, è qualcosa che sfugge ad un'interpretazione letterale, «ma può diventare un'entità assolutamente indispensabile in sé».

Tutto sommato, entrambi gli interlocutori, pur ribadendo di credere che non esistano più ricette per l'architettura, ne creano, consapevolmente o meno, di nuove, più flessibili; dei consigli, degli spunti, delle indicazioni, flessibili e mai uguali a sé stessi, come la contemporaneità.

Se siamo ormai d'accordo sull'indispensabilità della presenza di oggetti singolari sulla nostra città-territorio, sarà comunque necessario evitare di costruire «edifici come solitari mondi senza identità, in cui l'oggetto si chiude in sé, per diventare microcosmo urbano». Interazione, dunque,

che al giorno d'oggi investe tutti, tanto nel reale quanto nel virtuale, ma forse è proprio nel campo dell'architettura che le grandi masse lo avvertono meno, anche forse per una sorte di élitismo che investe questo campo.

L'uomo che si muove nell'attuale "urbatettura", vive una sorta di disagio, la città viene percepita come qualcosa di caotico, che non ci appartiene, uno spazio di attraversamento, da lasciare al più presto possibile, per tornare al sicuro dell'interno. Forse, per ristabilire un rapporto con questa città-panico, potrebbe essere risolutivo un approccio situazionista, ludico, una riscoperta dei nostri spazi, da trasformare in luoghi, un ridimensionamento, una voglia di identità, che tramite un objet singulier possa trasformare la sommatoria di elementi banali e ripetitivi della nostra periferia in «un altro sistema significante».

Dunque non esiste una ricetta per la creazione dell'objet singulier, che induca ad una forma precisa (questo davvero andrebbe contro la singolarità), ma un modo di analizzare il territorio e le sue dinamiche. Essenziale è il dialogo con le arti figurative, che spesso sanno catturare di più l'attenzione rispetto all'architettura e, dunque, essere spesso di più immediato effetto.

In questo senso, si possono prendere in considerazione gli effetti che producono nei cittadini le grandi installazioni urbane e, in particolare, il caso di Anish Kapoor. Lo scultore anglo-indiano, vincitore del Premio Duemila, fa un uso "allargato" della scultura e mostra l'intima intenzione di aprire quest'arte ad una molteplicità di nuove forme. Cosa lo rende creatore di oggetti singolari?



La virtualità che riesce a conferire alle sue sculture, la "virtualità" come "potenzialità di realizzarsi in un determinato atto o di produrre un determinato effetto".

Kapoor lavora sul concetto di "pelle" come, in un certo senso, fa anche Nouvel: l'involucro dell'oggetto è il suo contatto con il mondo ed è, quindi, fonte di innumerevoli messaggi, ma è anche ciò che separa l'interno dall'esterno. Molti definiscono le sue opere come "luoghi", proprio perché riescono a caratterizzare uno spazio, trasformandolo in un museo all'aria aperta, che genera una grande forza magnetica.

Oltre all'indagine del rapporto-non rapporto fra interno ed esterno, ciò che accomuna Nouvel e Kapoor è l'interesse dell'artista agli effetti della luce ed ai temi della rivelazione e della dissimulazione. Se Nouvel, nella Fondation Cartier, gioca con il vetro affinché si perdano i limiti tra oggetto e contesto, Kapoor, nel Cloud Gate, utilizza il riflesso dell'acciaio per riproporre un contesto deformato.

La scultura è in corso di realizzazione per il Millennium Park di Chicago e si tratta di un'enorme scultura a forma di fagiolo di diciotto metri per nove, che permette di riflettere il paesaggio ed il cielo in una superficie unica. «Opera senza centro, è la rappresentazione di un continuo divenire, riflesso di un vivere fatto di momenti distinti e frammentati».

Due critici, Homi K. Bhabha e Pier Luigi Tazzi, hanno sottolineato che «il suo lavoro consiste nella rivelazione di una rappresentazione interna, innata alla materia, è [...] avvertibile in una transizione, un passaggio, in una visione diagonale».

Il già pluricitato Nouvel, tornando strettamente al campo dell'architettura, è forse l'architetto che meglio traduce il pensiero di Baudrillard, e che, d'altra parte, ne ispira la riflessione sugli oggetti singolari, con la Fondation Cartier. Ma questo edificio non è l'unico esempio, infatti la tendenza a creare grandi eventi puntuali investe tutta la produzione dell'architetto francese.



Si pensi all'Institut du Monde Arabe, sempre a Parigi, che con la sua pelle in continuo movimento, cambia aspetto a seconda della luce che investe la facciata. Al tramonto si può raggiungere il massimo dello stupore, quando gli "occhi" dell'oggetto singolare, ormai liberi di aprirsi perché non più accecati dalla luce del sole, lasciano intravedere l'interno, dove alla luce naturale si sostituisce quella artificiale.

Altra architettura singolare è la Torre Mapfre a Barcellona, un corpo che cambia continuamente aspetto sotto la luce del sole, non presenta mai due superfici uguali e appare e scompare tra gli isolati della città, visibile anche a grande distanza, grazie alla sua vertiginosa altezza.



Sarebbe stato bello assistere anche alla realizzazione della Tour sans fin alla Défense, un grattacielo di 420 metri, la cui estremità sarebbe dovuta essere in vetro, in modo di permettere all'edificio di apparire infinito, un tutt'uno con il cielo.

Come potrebbe essere applicata, dunque, la teoria dell'objet singulier in una città come Roma?

Le scelte possono essere molteplici. L'importante è scardinare un certo tipo di cultura che vedrebbe

questo genere di intervento come un mostro, un arbitrio, una violenza. Allora, per prima cosa, è necessario studiare il contesto, ma non formalmente e superficialmente, come spesso si usa fare per cercare inutili allineamenti con il tracciato urbano o forme di omogeneità con le tipologie preesistenti, bensì, per capire dove davvero l'uomo desidera vivere e se è possibile stimolare un senso della curiosità e della sorpresa anche in architettura.

Si pensi ai due interventi di Meier che si sono succeduti a Roma nell'arco di poco tempo.

Prima di tutto la chiesa di Tor Tre Teste, eretta in occasione del Giubileo del Duemila. Prescindendo da un giudizio di tipo estetico, c'è da dire che da subito si è gridato alla cattedrale nel deserto, l'interrogativo è stato: "Perché confinare l'architettura contemporanea in questa squallida periferia? Perché scegliere un'architettura che non dialoga con il contesto?"

È la città a rispondere a questi *interrogativi*. L'edificio svolge la sua funzione, attira persone per diverse attività, e sta diventando un simbolo di quartiere. Inoltre, per chi attraversa distrattamente la Via Collatina con l'automobile, invece, è un'epifania, quasi un miraggio, mentre appare e scompare tra i massivi edifici in cortina marrone che la circondano.

Questa chiesa a suo modo, più per il contesto e per gli effetti che ha generato, che per il suo aspetto, è singulière.

Poi viene il Museo dell'Ara Pacis. Non si parlerà in questa sede delle numerose polemiche che si sono succedute su questo "contenitore", fino ad arrivare alla minaccia di distruzione, che non fanno altro che peggiorare l'atteggiamento, già prevenuto, dei cittadini nei confronti dell'architettura contemporanea, poiché si sa che la pubblicità è l'anima del commercio, si dovrebbe sfruttare al meglio questo raro episodio. In ogni caso, la città sta lentamente metabolizzando questo edificio. Tra chi si stupisce ogni volta che percorre il Lungotevere, dimentico di questo nuovo oggetto, e chi scopre per la prima volta l'esistenza dell'Ara Pacis, bisogna dire che sta generando quello che il MACBA (ancora un museo progettato da Richard Meier) ha generato a Barcellona: visite turistiche, gite scolastiche, una piazza che finalmete si possa dire vitale, incontri, passeggiate, allestimenti.

Che i progettisti, dal loro piedistallo, lo vogliano o meno, l'architettura, in mano agli utenti, diventa un oggetto diverso dal progetto che appare sul foglio. Nel caso del Museo dell'Ara Pacis, infatti, persa l'aura del contenitore asettico che appare nei rendering, la scatola si "sporca" dei movimenti della città, che ne fanno un perno singolare.

Comunque, per Roma e per tante altre città, c'è ancora molto da lavorare, poiché «non è stato inventato un edificio che metta fine a tutti gli altri edifici, non è stata ancora creata una città che metta fine a tutte le altre città, un pensiero che metta fine a tutti i pensieri».

Autore	Data	Volume
---------------	-------------	---------------

	public azione	public azione
MUSAI O Federica	2007-10 -17	n. 1 Ottobre 2007