

Il progetto come rete

Andrea Di Franco

Già dal titolo di questa rilevante opera si deduce che la ricerca dell'apparato teorico del progetto di architettura intende esplorare la complessa rete di pratiche che lo avvolge, liberando il campo da sintetiche letture interpretative sul valore dell'opera finita, difficilmente verificabili.

Se l'architettura è una pratica teorica, la struttura teorica va ricercata nella pratica. E se è anche una pratica sociale, le sue procedure non possono fare a meno di misurarsi e codificarsi in relazione alla nebulosa dei fenomeni sociali. Quali esiti della pratica di progetto non sono assunti direttamente i suoi effetti concreti, le realizzazioni architettoniche, bensì «l'insieme di tutti i conflitti e le negoziazioni sociali e tecniche che sono stati necessari per la sua costruzione»: cioè a dire la struttura delle relazioni che lo sottende. Da questa struttura dipenderà il successo o il fallimento dell'opera.

Da questi principi muove il processo di ricostruzione della teoria del progetto, sin dall'analisi di quelle 'incertezze' (Tafari, 1986) espresse nel momento forse più intenso attraversato dalla ricerca teorica della nostra cultura architettonica: quello

che produce, a partire dagli anni '60 del Novecento, quella straordinaria fioritura di testi, riviste, teorie di analisi urbana e progettazione architettonica che fa capo ai noti, celebri autori: Rossi, Grassi, Gregotti, Aymonino. Ma proprio l'autorialità che contraddistingue sia le teorie sia le rispettive poetiche progettuali è l'elemento che, secondo Armando e Durbiano, rende ora impraticabile quella strada che tracciava, in modo apparentemente lineare, il nesso *progettista-metodo-progetto*.

Lo stesso volume qui presentato è l'esito di un processo lungo e articolato, condiviso, sia all'interno sia all'esterno del Politecnico di Torino, con altri soggetti e discipline che, parimenti alla progettazione architettonica, si interrogano sul ruolo sociale, sugli strumenti di comunicazione, sulle finalità della tecnica delle rispettive attività.

La necessità dell'ampliamento del campo, a comporre sguardi incrociati e tessere nuovi nodi entro il corpo delle teorie e delle metodologie del progetto, si trovano già negli sviluppi favoriti da quella fase così intensa, grazie alle riflessioni di autori, magari meno connotati dalla propria produzione progettuale – come Muratori, Caniggia, De Carlo – o ellittici ma interagenti come Tafuri, e alcuni urbanisti quali Macchi Cassia o Secchi.

Il progetto culturale di *Casabella* esprime già questa tensione alla comprensione e codificazione della nuova complessità e, seppure frammentato, delinea una *nuova continuità* attraverso i tre momenti di Rogers, Maldonado e Gregotti, se non altro per lo sforzo di rendere corale il discorso intorno al progetto e condurre al tavolo, oltre a quelli dell'urbanistica nelle sue varie declinazioni, anche i contributi della filosofia di Paci, Vattimo, Rella, Veca, Cacciari, Agamben. Cercando alle origini, già il progetto storico della 'modernità' di Manfredo Tafuri rileva tracce profonde nel processo di relativizzazione, di perdita del 'centro' e di determinismo d'ogni prassi *tradizionale* di progetto e di rottura della linearità dei processi storici. La febbrile opera di un personaggio chiave come Alberti «primo teorico», «protagonista della prima avanguardia artistica in senso moderno», è tesa da un lato al recupero filologico e alla dimostrazione di validità paradigmatica (universale e sovraistorica) dei codici della cultura classica, e dall'altro dalla tensione a «compromettersi e sporcarsi proprio con i linguaggi medievali

e gotici che l'intera cultura classica voleva cancellare, in quanto colpevoli di tradimento ai danni del vero e del bello degli antichi» (Tafari, 1968). Cioè a dire che, ad esempio, la vicenda interrotta del Tempio Malatestiano o le testimonianze medievali lasciate trasparire sulla facciata di Santa Maria Novella esprimono, già all'origine dello 'spirito moderno', l'ineludibile compromissione tanto con la frammentarietà dei propri materiali, quanto con la sua essenza ontologica relativa all'imprevedibilità degli esiti.

Peraltro già lo stesso Gregotti esprimeva l'aporia strutturale della teoria del progetto quando affermava, proprio in «Necessità della teoria», che «la frammentazione dei sistemi teorici cui assistiamo [...] sembra presentarsi come un nuovo modo di essere della riflessione teoretica [...] Nel campo dell'architettura, questa frammentazione non è stata capace di fondare un sistema di differenze tra le diverse tesi, un sistema in grado di dialogare in modo significativo» (Gregotti, 1983).

Il 'dialogo significativo' e le sue regole sono appunto l'oggetto del lavoro qui presentato; e della necessità di 'auto-ricostruzione' della prassi architettonica è paradossalmente indicativo l'episodio del quartiere ZEN di Palermo (Servadio, 2017), risolto magistralmente entro i confini disciplinari ma fallimentare sull'«imperfero» piano della realtà: è evidente lo scarto di campo della responsabilità del progetto di architettura che non può escludere meccanismi, ambiti e fenomeni non solo imprevedibili ma sovente estranei e avversi. Salti della storia e incoerenti processualità dei fenomeni in corso, da un lato, e la necessità di serrare in un sistema logico la relazione tra presupposti, valori, strumenti ed effetti, dall'altro, conducono gli autori a delineare la loro ricerca dentro ad una struttura rappresentativa del processo sociale: un *progetto del progetto* la cui coerenza tecnico-pratica non sia assunta come *a-priori* ma collegata alle condizioni, agli attori e agli usi incidentalmente occorrenti.

L'ambito entro cui si traccia la costruzione teorica della prassi del progetto architettonico lega, oltre al lavoro diretto di Maurizio Ferraris, i contributi antropologici e filosofici di Bruno Latour e John Searle, in merito ai loro studi sulla costruzione della realtà sociale intesa come rete. Nel campo di definizione di questa 'ontologia sociale' (Searle, 1995), si compone la complessità

del nuovo quadro relazionale in cui istanze, formulazioni e trasmissioni delle proposte, loro possibilità ed incidentalità, si intrecciano (o si ostacolano) nel processo di realizzazione. Il 'fatto sociale' risulta prodotto da una rete di relazioni in cui interagiscono 'attori sociali', entro cui sono determinanti la distribuzione del potere e le rappresentazioni segniche del sistema di idee e di oggetti (sociali) coinvolti.

La prefazione di Ferraris contorna il piano su cui sono in relazione tecnica e arte nell'epoca non più solo della riproducibilità ma anche della *trasmissibilità*. Egli chiarisce da subito che il progetto non è un risultato ma un processo relazionale, un 'oggetto sociale' (Ferraris, 2009) contingente e relativo, ma al tempo stesso dotato di un suo grado di autonomia, e che attiva le dinamiche in cui si producono i documenti, le convenzioni, le rappresentazioni, le norme, i valori specifici, le molteplici tensioni verso la modificazione. Ambito teoretico è dunque quello dei criteri e delle tecniche di discernimento atti a distinguere ed agire i nessi tra oggetti, valori, gradi di comunicazione, attori e 'attanti' (Latour, 2005): come nel prezioso glossario 'ipertestuale' sono richiamate le «entità in grado di produrre effetti all'interno del collettivo di progetto» in modo da dirigere l'apparato delle tecniche a farsi strumento efficace di azione e previsione di sistemi complessi, e a «prendere sul serio l'imprevedibilità del futuro».

Tale articolazione delle dinamiche, dei referenti, delle tecniche e delle competenze determina la ricerca di un dispositivo metodologico evidentemente 'corale', in grado di riconoscere e adattarsi alle condizioni di possibilità, che legge i meccanismi di quella che lo 'strutturalismo' di Levi Strauss già definiva operazione di 'bricolage' (Levi Strauss, 2010).

Scorrendo le sintesi poste a chiusura di ognuna delle quattro parti in cui si divide il lavoro, è agevole comprendere la struttura generale che ordina le informazioni. (Consiglio di affrontare in anticipo la lettura di queste appendici sintetiche che avvicinano l'opera alla struttura einaudiana dell'enciclopedia, e che sono fondamentali per istruire da subito un quadro sinottico della rete di contenuti; così come a quella struttura afferiscono le 'mappe' che legano ogni parte e che orientano diagrammaticamente la rete dei saperi coinvolti e li sistematizzano entro la logica generale.)

Se la prima parte introduce la necessità di una teoria che regoli cause ed effetti del progetto come particolare forma di contratto sociale, nella seconda la complessa prassi del progetto di architettura viene decodificata nell'insieme dei suoi contenuti descrittivi e prescrittivi e confrontata con gli ambiti ('il teatro') entro cui essi vengono negoziati, possono produrre i propri effetti e progredire verso la realizzazione. Questo percorso che mette in relazione contenuti ed effetti sulla realtà permette la definizione di un principio di valore del processo progettuale 'laico', esente da attribuzioni a priori di valore. Il valore di progetto è misurato dalle ripercussioni che l'intero processo formativo determina nella realtà sociale e, trattandosi di progetto architettonico, nella realtà urbana. Si passa dunque dalla rilevanza dell'essenza semiotica del progetto entro il precedente sistema di 'scambi' che ne negoziavano i contenuti, alla sua consistenza in merito al sistema degli 'agenti' e dei 'poteri' che nella realtà sono coinvolti nel processo. Si tratta della parte 'operativa' del manuale, quella più specificamente indicativa della sostanza politica del progetto, in cui a questo viene attribuito il carattere di azione entro un sistema di azioni, con le quali è necessario confrontarsi strategicamente, sia in senso complementare che in senso antagonista, per giungere ad un risultato positivo. L'ultima parte si dispone a codificare la strategia di azione che lo stesso processo progettuale deve controllare al fine di gestire «l'imprevedibilità del futuro» e, in tal senso, comporre, «all'interno del ciclo del collettivo», i caratteri della narrazione per delineare i rapporti di potere, creare di ambiti di consenso, prefigurare alternative possibili, puntando ad uno scenario via via «sempre più vero».

Per chiudere con l'intento pedagogico di questo 'manuale' si potrebbe dire che esso scollega il valore del progetto dalla tensione verso un ideale (anche utopico) e lo conduce sul piano reale, a misurare il proprio valore con tutte le condizioni di possibilità che sarà in grado di praticare. Operazione solo in apparenza cinica, dotata invece di grande tensione etica e politica: per l'obiettivo di avviare i nuovi progettisti alla comprensione reale delle regole del gioco, indossando occhiali che correggano la sovraesposizione di figure e autori letti come guide del proprio lavoro.

Se il progetto è individuato quale ambito in cui si misura la responsabilità sociale dell'architettura, la nuova responsabilità dell'architetto è quella di comprendersi parte di un sistema che trascende autore e disciplina e di agire, tecnicamente e socialmente, per attivare e realizzare il processo corale di modificazione, fisica o normativa che sia.

Riferimenti bibliografici

- Ferraris M., 2009, *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*. Roma-Bari: Laterza.
Gregotti V., 1983, «Necessità della teoria». *Casabella*, 494.
Latour B., 2005, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor Network Theory*. Oxford University Press.
Levi Strauss C., 2010, *Il pensiero selvaggio*. Milano: il Saggiatore.
Searle J.R., 1995, *La costruzione della realtà sociale*. Torino: Einaudi.
Servadio L., 2017, «Architetti, è giunta l'ora del mea culpa?», intervista ad A. Armando. *Avvenire*, 1 luglio.
Tafari M., 1968, *Teorie e storia dell'architettura*. Roma-Bari: Laterza.
Tafari M., 1986, *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*. Torino: Einaudi.

Teoria del progetto architettonico. Dai disegni agli effetti, Alessandro Armando, Giovanni Durbiano, Carocci, Roma, pp. 528, € 44,00.

