

Descrivere il progetto dello spazio

*Original*

Descrivere il progetto dello spazio / Durbiano, Giovanni - In: Turns. Dialoghi tra architettura e filosofia / DEREGIBUS C., GIUSTINIANO A. - ELETTRONICO. - Torino : Philosophy Kitchen, 2018. - ISBN 978-88-941631-1-7. - pp. 29-31 [10.13135/2385-1945/4204]

*Availability:*

This version is available at: 11583/2702841 since: 2020-04-03T17:44:53Z

*Publisher:*

Philosophy Kitchen

*Published*

DOI:10.13135/2385-1945/4204

*Terms of use:*

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

*Publisher copyright*

(Article begins on next page)

# Descrivere il progetto dello spazio\*

## Giovanni Durbiano

Se “lo spazio si dice in molti modi”, come dice Giovanni Leghissa nell’incipit del suo intervento, allora il progetto è solo una tra le possibili forme della sua dicibilità: quella che ha che fare con la sua concreta costruzione, e anche l’unica forma che sia oggetto di un sapere disciplinare specifico. Questo sapere, lungi da esercitare funzioni escatologiche, permette di descrivere e rendere discutibile le pratiche di progetto, e quindi in ultima analisi - ma solo davvero in ultima - può contribuire al tentativo proposto da Leghissa di una *teoria della spazialità dell’esperienza*. Tra i tanti scambi che ci sono stati in passato, e ci saranno in futuro, tra architettura e filosofia, mi vorrei quindi riferire a uno scambio specifico, che riguarda come in questi anni recenti un pezzo della filosofia, l’ontologia sociale, sia stata utile a una concettualizzazione della pratica progettuale.

In questi ultimi anni, ho condotto con Alessandro Armando una lunga indagine sulla descrivibilità della pratica: avevamo bisogno di capire se il progetto architettonico potesse essere visto come una pratica che presuppone una conoscenza di tipo scientifico, oltre che delle abilità di natura creativa o persino artistica. Ci serviva costruire un modello di descrizione di questa pratica che fosse *generalizzabile*, nonostante i progetti di architettura siano sempre unici e l’azione del progettista si costituisca attraverso una serie di esperienze singolari. Ci siamo quindi chiesti: che cosa fa l’architetto, *in generale*? Che classi di azioni compie, in *ogni* occasione?

Ebbene, la risposta migliore ci è arrivata dalla filosofia, e in particolare dall’ontologia sociale di Maurizio Ferraris <sup>1</sup>. Forse perché si trattava di domande filosofiche. Abbiamo capito che, come minimo, l’architetto produce dei *documenti*, e poi li scambia all’interno di un processo. Questo modello documentale dell’azione dei progettisti doveva essere però sviluppato e verificato in rapporto ai processi progettuali di cui avevamo esperienza. Dunque il dialogo con i filosofi e lo studio del rapporto tra oralità e scrittura, della realtà sociale e

<sup>1</sup> Una teoria sviluppata nel corso di diversi anni e che culmina nella teoria della Documentalità. Cfr. Ferraris (2009).

\*Il testo è in parte una rielaborazione dei contenuti di un’intervista di Leonardo Caffo all’autore e a Alessandro Armando pubblicata su Huffington Post, 10 maggio 2017.

istituzionale, del potere dei contratti è diventato imprescindibile.

L'altro importante riferimento di natura filosofica è stato il modello dell'azione collettiva mutuato da Bruno Latour, così come i suoi sviluppi nell'ambito della cosiddetta *Actor Network Theory*,<sup>2</sup> che ci è servita per sviluppare degli schemi dell'azione lungo il processo. Anche se può sembrare azzardato, per noi è proprio l'integrazione tra la teoria dei documenti e il modello dell'azione collettiva dell'A.N.T. che ci ha permesso di costruire una proposta teorica generale per il progetto architettonico.

Gli esiti di queste indagini, racchiusi in *Teoria del progetto architettonico* (2017), definiscono i confini di possibilità di uno specifico sapere del progettista. Nell'ipotesi che proponiamo il progettista architetto ha una competenza peculiare, ovvero sa fare qualcosa che è differente da quello che fanno gli altri attori coinvolti in un progetto. Non si tratta tanto di rivendicare un dominio esclusivo su delle abilità particolari (il disegno, l'invenzione, la composizione...) che pure sono necessarie, ma sono possedute anche da altre figure. Piuttosto, la competenza esclusiva riguarda un modo specifico di agire all'interno delle situazioni in cui il progetto si forma. Gli architetti, in un certo senso, hanno la particolare capacità di tenere insieme la politica e la tecnica, costruendo delle mappe possibili del futuro. Semplificando un po', possiamo dire che gli architetti sono gli unici attori che possono intrecciare gli aspetti imprevedibili e quelli prevedibili di un progetto, proponendo dei percorsi plausibili da seguire per arrivare a un effetto concreto, come la costruzione di un edificio. Quando si progetta ci si confronta da un lato con delle libere decisioni, che definiscono la sfera politica del problema, e dall'altro con delle previsioni misurabili, che potremmo ricondurre alla tecnica e alla scienza. Ma i problemi di progetto restano sempre inestricabilmente ibridi, ovvero politici e tecnici al contempo. Per questo c'è bisogno che qualcuno costruisca delle rappresentazioni di questa condizione ibrida e le renda uno strumento di scambio e di socializzazione. Questo "qualcuno" è l'architetto, che è in grado di proporre delle mappe che integrano la narrazione e la previsione misurabile di uno scenario futuro. I progetti architettonici sono sostanzialmente questo tipo di mappe.

Questa rivendicazione di una specifica competenza disciplinare dei progettisti si pone in discontinuità con una lunga tradizione di rivendicazioni disciplinari da parte degli architetti. La richiesta di riconoscibilità sociale degli architetti muta infatti nel corso del tempo e a seconda dei contesti, ed è inversamente proporzionale alla capacità degli architetti di incidere sulla realtà. Per esempio nel secondo dopoguerra gli architetti italiani discettevano sulla ricostruzione post bellica, proponendo usi e funzioni per i nuovi edifici. Quando nella Milano bombardata Ernesto Rogers proponeva di ricostruire non solo case, ma anche musei, dettava la linea alla politica e non aveva bisogno di rivendicare un mandato, perché questo mandato di fatto ce lo aveva già. Lo stesso potremmo dire per la Cina di oggi, dove le nuove città vengono progettate negli Istituti di architettura. Anche qui il riconoscimento sociale dell'architetto è nelle cose, e non

<sup>2</sup> L' A.N.T., in italiano "teoria dell'attore-rete", è un modello teorico per descrivere lo sviluppo di fatti scientifici e oggetti tecnologici. Secondo questa teoria, è necessario superare l'idea che gli enti siano oggetti chiusi, auto-limitati e determinati: essi invece esistono solo in quanto assemblaggi limitati nel tempo e nello spazio. In questa visione, sia gli attori umani che gli oggetti materiali sono capaci di agire gli uni sugli altri, di essere causa, divenendo valutabili in termini di performance. Sia gli umani che gli oggetti assumono dunque il ruolo di attanti. Tracciare le complesse relazioni che tra essi si sviluppano, in forma diagrammatica, diventa dunque la modalità di esprimere la distribuzione del potere di influenza reciproca. Cfr. Law-Lodge (1984), Latour (1995; 1998; 2005). [N.d.C.]

serve costruire una teoria per ridefinirlo. Diverso è il caso attuale dell'Italia, dove l'architetto ha grande difficoltà a farsi un riconoscimento un mandato sociale e una conseguente competenza. Di questa progressiva marginalizzazione l'architetto è esso stesso responsabile. Non è infatti solo la crisi economica, o la sovrabbondanza di offerta di architetti sul mercato, a indebolire la funzione dell'architetto nella realtà, e a richiedere una ridefinizione della sua competenza disciplinare, ma anche una peculiare evoluzione intellettuale della figura dell'architetto avvenuta in Italia nel corso degli ultimi cinquanta anni. Un'evoluzione che ha portato l'architetto a occuparsi sempre meno degli effetti dei progetti, e sempre più delle sue iniziali buone intenzioni. Cioè dei valori che erano posti a monte del progetto. La competenza di questi architetti intellettuali è legata alla capacità di interpretare il mondo attraverso dei linguaggi autoriali e non tanto a risolvere problemi socialmente riconosciuti. E così anche la rivendicazione di una competenza disciplinare è diventata per questi architetti – che sono ancora l'attuale *establishment* della cultura architettonica – la rivendicazione di una certa gamma di valori specifici in cui essi si riconoscono, e non la competenza di portare a termine un progetto. L'autorialità, se fine a se stessa, produce mostri.

Ovviamente l'architetto non può fare a meno di una dimensione autoriale, ma non deve nemmeno esserne vittima. Come invece capita troppo spesso di vedere in questi anni in Italia, con città piene di opere di archi-star, e piene di problemi di funzionamento urbano. L'autorialità è una forma di legittimazione del segno che può permettere sintesi strategiche in funzione di determinati obiettivi, ma non può essere l'unica bussola di un progetto. Il nostro tentativo è di dare un posto all'autorialità nella scatola degli attrezzi dell'architetto, al pari di un qualsiasi altro strumento che il progettista possiede per produrre effetti sul mondo. Spostare l'attenzione dalle intenzioni del soggetto/autore al potere dell'oggetto/progetto trasforma il valore primo delle teorie dell'architettura in un utile strumento di lavoro di una teoria del progetto. Questo passaggio che ci viene suggerito dall'ontologia sociale, ci permette di considerare la teoria della pratica progettuale non alla stregua di un pensiero magico, ma come una costruzione argomentata e falsificabile.