

Il futuro tra le parole degli architetti. Quattro punti di vista e ulteriori questioni

Original

Il futuro tra le parole degli architetti. Quattro punti di vista e ulteriori questioni / Rosso, M., Ronzino, A.. - In: RIVISTA DI ESTETICA. - ISSN 0035-6212. - 71:2(2019), pp. 38-49. [10.4000/estetica.5457]

Availability:

This version is available at: 11583/2782857 since: 2020-01-30T14:49:35Z

Publisher:

Rosenberg & Sellier

Published

DOI:10.4000/estetica.5457

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)



Rivista di estetica

71 | 2019

The science of futures. Promises and previsions in architecture and philosophy

Il futuro tra le parole degli architetti

Quattro punti di vista e ulteriori questioni

Michela Rosso e Andrea Ronzino



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/estetica/5457>

DOI: 10.4000/estetica.5457

ISSN: 2421-5864

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 agosto 2019

Paginazione: 38-49

ISSN: 0035-6212

Notizia bibliografica digitale

Michela Rosso e Andrea Ronzino, « Il futuro tra le parole degli architetti », *Rivista di estetica* [Online], 71 | 2019, online dal 01 mars 2020, consultato il 20 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estetica/5457> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estetica.5457>



Rivista di Estetica è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Michela Rosso, Andrea Ronzino
IL FUTURO TRA LE PAROLE DEGLI ARCHITETTI
Quattro punti di vista e ulteriori questioni

Abstract

The concept, the declinations and the implications of the possible *ideas of the future*, in the field of architecture both in its practical and speculative parts, have long been a fruitful subject of debate and interpretation for the architect, whether designer or intellectual. These issues have often represented an important portion for the theoretical construction of the discipline. In addition to being directly involved by means of the object shaped by the project (through its possible prefigurations) and observed throughout the theoretical lens of the writings, the interpretation and instrumental use of the idea of the future are unavoidable aspects in the practice of architecture, be it written or built. How consciously are these aspects, practiced and investigated by the individuality and sensitivity of the architect?

Starting from the categories (four possible 'positions' of the architectural project with respect to the future) proposed in the book *Teoria del progetto architettonico* by Armando and Durbiano, the contribution attempts a survey-through words rather than drawn projects- of four extracts expressing the partial points of view of four architects, and their mutual correspondences and differences. The aspects and the topics touched by the extracts have guided their very identification, thereby providing a direct testimony, at the same time choral and autonomous. What emerges is a panorama that although partial, provides a complex horizon capable of involving both individual positions as well as social tendencies.

La parte quarta di *Teoria del progetto architettonico*¹ si apre enunciando cinque domande: «Possiamo descrivere il futuro? Possiamo descriverlo come noi vorremmo che fosse? Chi è il noi che progetta? Che cosa si nasconde dietro una promessa di progetto? E come possiamo trasformare l'imprevedibile in un impegno collettivo?» (Armando, Durbiano 2017: 377). Leggendo il progetto

¹ 'L'architettura degli effetti', in Armando, Durbiano 2017: 377-440.

architettone come *oggetto sociotecnico*², e osservandolo mediante la lente della *teoria della documentalità*³, Armando e Durbiano tentano di «schematizzare alcuni possibili atteggiamenti con cui il progetto di architettura [...] può agire strategicamente sul futuro, combinando determinazione disciplinare e sovranità decisionale» (ivi: 486).

Le combinazioni tra diversi e reciproci gradi di *determinazione disciplinare* e *sovranità decisionale* restituiscono quattro modi di guardare al futuro, quattro distinti atteggiamenti. I primi due, antitetici ed estremi. La *prevedibilità forte* considera che il futuro sia controllabile mediante un'incrementale sistematizzazione di analisi capaci di un'attendibile predeterminazione oggettiva. In essa le scelte si accordano alla prevedibilità dei fatti. Il secondo, *imprevedibilità forte*, assumendo invece che il futuro sia del tutto imperscrutabile e inafferrabile, lascia il campo alla forza soggettiva della persuasione, indispensabile ad assecondare e governare l'imprevedibilità dei fatti. Tra questi due poli si collocano altre due istanze, intermedie e ibride, che stemperano le rigidità delle prime: la *prevedibilità debole* e l'*imprevedibilità debole*. La prima, riconosciuta la complicazione della realtà, lascia spazio nella prefigurazione del futuro a potenziali incursioni di fatti imprevedibili assegnando così alla *competenza* e all'*autorevolezza* dell'architetto la soluzione di possibili deviazioni⁴. Nella seconda – ipotizzando un mondo complesso anziché complicato⁵ – sono i fatti inattesi a suggerire, condizionare o innescare le prefigurazioni, conseguibili grazie all'esercizio di pratiche di *convincimento, persuasione e autorità*.

Tali approcci generalizzati e le domande che li anticipano e li istruiscono, ispirano il cammino di questo contributo, suggerendo a loro volta un ulteriore interrogativo: se il senso di *futuro* sia tanto presente nella consistenza sociotecnica del *progetto* – in verità sin dalla sua stessa origine etimologica⁶ – quanto, co-

² Cfr. il capitolo 10, 'Il progetto come oggetto tecnico: deviazioni e determinazioni', ivi: 335-370.

³ Cfr. i capitoli: 'Introduzione', ivi: 25-32; Parte seconda: "Il progetto come segno e come prodotto", ivi: 115-119. Si faccia inoltre riferimento a Ferraris 2009.

⁴ Dal latino *cum-plicum*, "con pieghe". Ciò che presenta della pieghe – come un foglio di carta – si presta a una possibile propria comprensione attraverso l'apertura di tali pieghe che, "spiegate" appunto, consentono di percepire e cogliere l'interesse di quanto osservato. Ciò che è complicato (con pieghe) può dunque essere "spiegato" (cfr. O. Pianigiani, *Dizionario Etimologico della lingua italiana*, Roma, Società editrice Dante Alighieri 1907 [riedizione online, etimo.it], s.v. "complicare").

⁵ Dal latino *cum-plexum*, "con nodi". Ciò che presenta dei nodi – come un groviglio di fili – difficilmente può essere compreso se non nella complessità e nella stessa interconnessione dei propri intrecci e nelle relazioni che essi istituiscono gli uni rispetto agli altri (cfr. id., s.v. "complesso").

⁶ Dal latino *pro-jectum* [stesso etimo di *proiectare*, pro- "davanti" e iactare "lanciare"], l'azione di "gettare avanti". La particella *pro*, oltre a indicare qualcosa che si trova "più in là", avanti (nello spazio e nel tempo) può essere letta anche come "in funzione di", "a favore di" qualcosa o qualcuno (cfr. id., s.v. "progetto").

scientemente, nella consapevolezza e nella pratica di chi quel progetto costruisce. Quali implicazioni si annidano dietro le quattro categorie di semplificazione dalle quali pretestuosamente si è deciso di partire?

Durante il proprio periodo di studio bolognese in diritto canonico, Leon Battista Alberti, colto da un profondo disturbo nervoso e per non sforzar troppo la memoria, comincia a scrivere brevi “componimenti conviviali” (Alberti - Bacchelli, D’Ascia 2003: xxiv) provvisori nella forma, ma intimi e fortemente radicati nei contenuti e nei convincimenti dell’architetto⁷. Gli *Intercenales* sono uno strumento prezioso capace di restituire il remoto ma chiaro punto di vista intorno a cruciali domande che l’autore intreccia e articola nella forma di brevi racconti.

In *Fatum et Fortuna*⁸, Alberti rappresenta allegoricamente «il rapporto fra ordine cosmico (*Fatum*) e iniziativa umana (*Fortuna*, intesa nel senso di “occasione”, opportunità di agire più o meno favorevole secondo le risorse oggettivamente disponibili)» (ivi: 41). Al centro della riflessione del giovane intellettuale una questione d’ordine pratico: «meglio guidare la nave dello stato o affrontare ognuno per conto proprio, liberi da impacci, la corrente impetuosa della vita?» (*ibidem*) ossia, tra le righe, come comportarsi con l’imprevedibilità del futuro? Protagonista dell’intercenale è un filosofo che racconta il proprio sogno. Dalla cima di una montagna, nell’atto di osservare un fiume vorticoso che cerchia il promontorio, il filosofo si accorge di *ombre* che scendendo dallo stesso monte si affrettano per immergersi nella corrente. Interrogata una di esse, chiede spiegazione sul perché – e soprattutto su come – tali figure affrontino la traversata.

Così sono descritte alcune di esse. Quelle adagate sopra degli *otri*, «gonfi di fasto e pompa» (ivi: 49), vengono sballottate tra flutti e inaspettati scogli e facilmente si perdono nell’acqua a causa di una fiducia mal riposta o per una mancata previdenza. «Perciò si trovano meglio coloro che fin dall’inizio si affidano soltanto alle proprie forze e che nuotano lungo tutto il corso della vita. Se la cavano bene quelli che, aiutati nella loro bravura nel nuoto, imparano ora a riposarsi un momento seguendo una nave o appoggiandosi a qualche tavola trascinata dal fiume. [...] Le navi che vedi, infatti, i mortali le chiamano imperi: anche se queste sono molto utili per percorrere onorevolmente il corso del fiume, in esse non troverai nulla di stabile e saldo per evitare i taglientissimi scogli del fiume. [...] Bada, però, che non devi considerare nessun tipo di uomo più sicuro, fra le onde, di quei pochissimi che vedi percorrere il fiume poggiando tutto il petto su assi di legno, guardando di qua e di là nel fiume, con assoluta libertà, per vedere in che modo affrontare i flutti in modo più sicuro. Quelle tavole gli uomini le chiamano arti» (*ibidem*).

⁷ Per approfondire si faccia riferimento al capitolo “*Delusione*” e “*Invenzione*” nelle “*Intercenales*” di Leon Battista Alberti, in Alberti - Bacchelli, D’Ascia 2003: xxii-xxix.

⁸ Cfr. il Libro I, ivi: 41-57.

Sebbene la figura allegorica del fiume (*vios*, traslitterazione di *bios*, vita) e l'immagine dello scorrere possano apparire scontate, le rappresentazioni degli atteggiamenti e delle inclinazioni delle ombre nell'affrontare il proprio percorso, squarciano la coscienza di un uomo del Quattrocento. Una sola è la strada vincente indicata dall'umanista d'origini fiorentine: il libero arbitrio di colui il quale, attraverso l'arte, sappia fare una scelta sul futuro, proprio e altrui.

Le suggestioni e gli interrogativi aperti dal testo di Alberti suggeriscono la presenza di una lunga e nutrita tradizione di pensiero sui grandi temi della responsabilità e coscienza dell'architetto, della manipolazione e del controllo di un *futuro* immaginato. Nelle pagine seguenti, attraverso gli scritti di quattro architetti, proponiamo di seguire alcune tracce di questa tradizione, lungo un singolare intreccio di corrispondenze reciproche. Il saggio non intende contestualizzare gli estratti proposti, quanto invece far emergere quattro differenti punti di vista che, in qualche misura, sembrano orbitare in forma esplicita attorno agli stessi concetti isolabili dall'allegoria Albertiana: arbitrarità, competenza, politica e società.

Al centro dei brani che seguono sta la questione di quanto *determinazione disciplinare* e *sovranità decisionale* incidano nella prefigurazione del futuro propria del progetto di architettura. Gli estratti dichiarano -in qualche misura dialogando tra loro mediante rimandi e parole chiave- quattro punti di vista a loro volta capaci di innescare ulteriori questioni forse ancora aperte – forse da riaprire- sul tavolo del lavoro teorico dell'architetto.

Richard J. Neutra, *Progettare per sopravvivere. Le emozioni hanno una forma?*, Roma-Ivrea, Edizioni di Comunità, 2015 (*Survival through Design*, New York, Oxford University Press, 1954), cap. 2, pp. 21-30

[Libero arbitrio]⁹

È possibile fare piani; si può progettare il destino?

L'agire a casaccio è davvero cosa del passato, o rimane qualche filosofia speculativa che lo giustifichi? Possiamo noi davvero agire in base a piani concreti, o soffriamo semplicemente dell'illusione di poterlo fare?

Per essere efficace e anche possibile, l'attività progettante presuppone da parte dell'uomo una scelta operativa, che si è chiamata *libero arbitrio*. [...] Occorrerebbero volumi e volumi soltanto per delineare sommariamente la reiterata e sempre ridefinita soluzione proposta a questo quadruplice dilemma: da una parte *indipendenza* individuale da qualunque ambiente esterno oppure, al contrario, inestricabile unità con esso; dall'altra *libero arbitrio* di progettare e riprogettare con ottime speranze questo nostro ambiente, oppure determinismo, fato.

⁹ Per ogni sezione degli estratti di seguito riportati, vengono proposti brevi e concisi titoli o parole chiave.

[Progettare/non progettare?]

[...] Sulla domanda: “I progetti umani sono una buona cosa, oppure sono basilamente cattivi?” si è speculato pressapoco quanto su quella “A lungo andare, possiamo noi vincere con il nostro ingegno la sfinge e i suoi enigmi?”. Ai nostri piani aride mai il successo, oppure non si tratta che di sogni velleitari? [...] Più di milletrecento anni fa, al sinodo di Efeso, questo principio gloriosamente difeso da Sant’Agostino vinse contro Pelagio, il quale, forse da tipico britanno, rappresentava l’altra convinzione. Egli sosteneva che l’uomo può progettare la propria condotta e maniera di vivere, che può conquistarsi la sopravvivenza *mediante i suoi sforzi*, e immortalmemente ascendere alla cerchia dei beati. [...] René Fülöp-Miller ha rilevato che non solo queste opposte convinzioni sono sostenute da persone o fazioni filosofiche diverse, ma che sussiste un fondamentale e interminabile combattimento demoniaco fra le due tendenze: *progettare* o *non progettare*, essere previdenti o lasciare che le cose accadano. Ed entrambe queste tendenze, mi sembra, risiedono in realtà in ciascuno di noi. A mio modo di vedere si alternano seguendo il flusso e riflusso della nostra vitalità. Quando siamo fortunati e ci sentiamo forti, vogliamo prendere saldamente le cose in pugno, fare piani in anticipo, predisporre anche l’avvenire più remoto. Quando siamo colpiti da malattia, perdita e fallimento, i nostri piani si accorciano disperatamente.

[Dobbiamo prevedere]

[...] Be’, forse non *possiamo*, ma *dobbiamo*.

[...] Il problema è ormai in discussione da migliaia di anni, e a quanto sembra non si è ancora trovata una soluzione definitiva. Forse la nostra struttura cerebrale ci impedisce intrinsecamente di trovarla. Eppure rimaniamo alle prese con un problema urgente e ineludibile; oggi più che mai sembra preoccuparci l’ansiosa questione se la razza umana sia fatalmente autodistruttiva e quindi destinata a sparire dalla faccia della terra, o se con la nostra attività progettante possiamo tentare di assicurarci la sopravvivenza. [...] Sembra insomma che rimanga una sola cosa da fare: mettere quietamente da parte le questioni speculative, farsi coraggio, organizzare la procedura e fiduciosamente attaccare lo stupendo problema universale della progettistica, per quanto è possibile, con l’occhio al metodo induttivo collaudato. E non dobbiamo mai perdere un sincero e illuminato interesse verso il consumatore definitivo: la nostra specie tutta.

Quali che possano essere le convinzioni teoriche nelle quali talvolta amiamo indulgere, a tutti i fini pratici sembriamo *nati e costruiti per fare previsioni*. Forniti come siamo di cervello *dobbiamo* fare piani e progetti. Non possiamo lasciare la nostra salvezza al *qismet*, il fato di antica memoria, né a un equivalente di nuovo conio.

Se il futuro della pianificazione, che si trova ad affrontare tanti avversari, ottiene pochissimo aiuto concreto dalla filosofia, sarà forse possibile avere questo aiuto dalla scienza corrente, che dopotutto formula anch’essa piani di ricerca e vanta successi brillanti? Una convinzione fondata sulla casualità inevitabile non ha mai fermato la scienza in passato, anzi, ne ha stimolato l’iniziativa. [...] Ma se si propone una pianificazione di “grandi corpi” come intere comunità o regioni, si scontrerà immediatamente con una schiera compatta di irriducibili individualisti, i quali denigreranno una simile impresa come chimera e illusione pericolosa. Eppure dovremmo ricordare la nostra lezione: che la probabilità e il punto di vista statistico sono favorevoli e ci promettono molta più

sicurezza nei piani su larga scala che non nella progettazione di circostanze e carriere individuali.

Franco Purini, *Comporre l'architettura*. Roma-Bari, Laterza, 2000 [*Una premessa*, p. xi; *Considerazioni preventive*, pp. 8-14; *Analisi e Simultaneità*, pp. 36-37; *Costruzione come Continuazione*, pp. 51-53]

[Architettura e inevitabilità]

Si dovrebbe dire a questo punto che l'architettura è speranza e questo testo lo afferma in ogni sua parte. Edoardo Persico, parafrasando un pensiero di San Paolo sulla fede, ha scritto che l'architettura è «sostanza di cose sperate». Ma questa speranza, che sarebbe vana se non le si affiancasse la volontà di cambiare il mondo e che può anche risolversi, come spesso accade, in una vana anche se generosa aspettativa, è trascesa da un carattere essenziale dell'architettura, la sua *inevitabilità*, il suo essere la *condizione stessa*, ricordando un pensiero di Le Corbusier, perché i popoli siano felici. A questa *inevitabilità* occorre oggi rivolgersi per continuare, con qualche prospettiva di riuscita, a fare architettura (*Una premessa*, pp. xi).

[Arbitrarietà]

Molto spesso si rivolge alla pratica compositiva degli architetti l'accusa di *arbitrarietà*. La questione è indubbiamente centrale. L'architettura è un'arte sociale che sta nel paesaggio e nelle città senza che i suoi destinatari l'abbiano scelta, e inoltre si nutre di paradigmi oggettivi, derivanti dal suo essere motivata da una funzione riconosciuta e confermata alla quale essa deve gli spazi nei quali dispiegarsi: per questo è costretta ad adottare modi espressivi compatibili con la scena in cui si inserisce e con le richieste dettate dal suo uso. [...] Inoltre lo stesso concetto di arbitrio è ambiguo, in quanto comporta l'esistenza di regole rispetto alle quali esso disegna un'alternativa, regole che oggi appaiono, quando sono ancora in vigore, del tutto ipotetiche e relative. In più sarebbe facile dimostrare come qualsiasi arbitrio possa rientrare in qualche precedente, rivelandosi così una semplice anche se innovativa *interpretazione di una convenzione*. Una constatazione può essere in ogni caso condivisa. Si può essere arbitrari quanto si vuole -e quanto si riesce, perché non è detto che sia così facile-, ma occorre poi far diventare *necessario* l'arbitrio. Qualcuno deve pure decidere di realizzarlo, un progetto arbitrario e, nel momento in cui questo avvenisse, vuol dire che l'arbitrio stesso è rientrato in qualche modo nella norma, ovvero che è stato accettato come aspetto di una convenzione comunicativa seppure esasperata, una regola che l'eccentricità della soluzione è chiamata non tanto a negare quanto a rigenerare. [...] Il brutto non è altro che l'apparenza del *bello futuro*, anche se non tutto ciò che oggi appare brutto domani sarà bello. [...] Comporre è stato considerato infatti un termine il quale, rinviando all'accademia, evoca la dimensione del tutto astratta di una pratica rivolta alla sola *forma*, mentre con la parola progetto si intendeva indicare un rapporto diretto tra l'architetto e la realtà. Questa contrapposizione, forse valida nei primi decenni del Novecento, offre oggi l'inutile eredità di una stagione irrevocabilmente conclusa. Come si vedrà più avanti è in gioco in realtà la stessa idea di una successione descrivibile di decisioni. Composizione o progetto che sia, il problema consiste comunque nello stabilire se l'edificio debba essere l'esito di un certo numero di scelte tra loro coordinare secondo una progres-

sione logica o, al contrario, possa anche discendere da procedure informali nelle quali alla *casualità* sia lasciato un ampio spazio. [...] Al pari di molti altri animali l'uomo è per sua natura un costruttore, ma in realtà è l'unico essere vivente che fa precedere all'azione costruttiva un *disegno*. Egli non solo prevede ciò che intende fare attraverso il simulacro progettuale, ovvero nella *realtà virtuale* della rappresentazione, cosa che gli permette di anticipare la verifica del risultato, ma assegna a questa previsione una serie di contenuti ulteriori. Prevedere è anche *predire*, e predire comporta un giudizio sul futuro, un giudizio che può arrivare alla proiezione utopica e perfino alla *profezia* [...]; prevedere è scoprire ciò che chi ha richiesto l'intervento dell'architetto ancora non sa; prevedere è rendersi conto degli effetti indotti che qualsiasi trasformazione del mondo fisico, anche minima, è destinata a produrre; prevedere è individuare le difficili modalità attraverso le quali un'intuizione personale può farsi patrimonio collettivo (*Considerazioni preventive*, pp. 8-14).

[Analisi e volontà]

La tradizione del buon mestiere dell'architetto mette sempre l'accento sulla centralità del momento analitico. Si pensa che un'opera architettonica non possa nascere senza una prolungata ed esatta istruttoria che coinvolga la storia della città che la accoglierà e nel contesto nel quale sorgerà, la situazione attuale, le esigenze funzionali alle quali il futuro manufatto dovrà rispondere [...]. [...] Sarebbe sicuramente errato sostenere che l'analisi non sia essenziale, ma è altrettanto sbagliato presumere che il momento analitico sia separato dalla fase ideativa, e che debba precederla con una sua mitizzata e spesso complicata procedura. In verità nel processo compositivo niente precede qualcosa: tutto è simultaneo. L'analisi è intrisa di volontà formale, e questa non è pura intenzionalità estetica, come avviene nelle altre arti, ma è piena della concretezza senza la quale l'architettura non esisterebbe.

Lo stesso Vitruvio riconosce che la *ratio* come esercizio di una ordinata progressione di fasi istruttorie tecniche e procedurali non porterebbe ad alcun risultato senza l'improvvisa irruzione di un pensiero che ponga in una nuova luce tutto ciò che era stato già deciso, accendendolo in una immagine risolutiva la cui vera origine prescinde in qualche modo dai singoli fattori ai quali tale immagine deve la sua formazione (*Analisi e Simultaneità*, pp. 36-37).

[Progettare/Continuare]

Il nuovo che incorpora il preesistente e questo che quasi aveva previsto gli interventi successivi generano una terza entità. Si tratta di un'ibridazione delle due prime che retroagendo su di esse forma un triangolo semantico il quale si risolve in una interazione temporale e formale tra i registri linguistici della preesistenza, del nuovo, e della loro congiunzione. Il risultato di questa sovrapposizione è il senso di un'*apparizione* inaspettata ma anche, a livello subliminale, prefigurata e attesa, un senso che viene prodotto dal sommarsi del nuovo a ciò che lo precedeva. [...] In questo senso qualsiasi progetto è sempre il *prolungamento* di un progetto già fatto, così come è l'inizio di un progetto futuro. [...] Tuttavia la *continuazione* di cui si è appena parlato non è in realtà *continua*. Non si tratta di un paradosso. *Continuare* un manufatto implica comunque dare forma a un *arresto del tempo*, un'interruzione che si è trasformata in valore: il problema consiste allora nel collocare la discontinuità in un ordine diverso dell'esistente, facendo

si che anche i vuoti che costellano il suo ciclo vitale lascino una traccia significativa (*Costruzione come Continuazione*, pp. 51-53).

Vittorio Gregotti, *Contro la fine dell'architettura*, Torino, Einaudi, 2008 [*Intorno alla teoria del progetto*, pp. 14-15; *In difesa dell'identità disciplinare*, pp. 130-133]

[Futuro, eterno presente]

Ma il cambiamento è un problema che il postmodernismo, proprio con il suo eterno presente, non si pone nemmeno, perché il presente è una forma di sottrazione all'idea di differenza significativa e perché la novità non è una prerogativa del soggetto, ma una spinta strutturale del sistema, e i fenomeni oggi non desiderano affatto essere interpretati ma solo consumati o trasformati in credenze. Perché anche il futuro è ridotto a *forecast* o proiettato in una tecnoscienza dell'eterno presente (*Intorno alla teoria del progetto*, pp. 14-15).

[Progetto e desiderio]

Non vi è dubbio che non tutte le attività umane non possano essere inquadrare in discipline, anche se tale organizzazione è di grande utilità per le pratiche delle arti che sovente hanno la volontà di superarle. «Il processo storico – scrivevo quarant'anni or sono citando il libro di Norman Brown *La vita contro la morte* – poggia sul desiderio di divenire altro da ciò che è. La storia è fatta non dalla astuzia della Ragione ma dall'astuzia del Desiderio». E non si può parlare di progetto senza desiderio e senza passioni, una questione che, nonostante psicoanalisi, antroposociologia, logica e psicologia è difficile chiudere in una disciplina: e probabilmente anche in un'azione interdisciplinare. In questo senso io uso qui la parola "politica" come messa in atto di un progetto in cui il desiderio è attore.

Ciò che emerge in modo sempre più diversificato nel XXI secolo sembra muovere comunque la politica come disciplina (anch'essa in relazione dialogica con altre discipline) a un esercizio delle proprie funzioni e del proprio potere assai diverso dagli spazi ideologici di un tempo, verso un esercizio di continua negoziazione (a cui si contrappongono le impazienze fantasmatiche dei radicalismi e dei fondamentalismi), verso una gestione sempre più gestibile degli obiettivi ideali e apparentemente sempre meno repressiva. E con essi l'impossibilità di scegliere e riconoscersi in qualche posizione (in qualche desiderio) di una pratica dell'arte: coprendosi magari con il principio della «libertà creativa» concepita come assenza di impedimenti anziché come progetto.

Ma perché non sostituire la nozione di «creatività» tanto inflazionata e pretenziosa nella sua imitazione del divino, con quella di progetto, in cui coincidono immaginazione e costruzione, o se si vuole formative art e fine art, secondo la distinzione proposta da Goethe nel celebre saggio sull'architettura tedesca del 1770. [...] In ogni caso, ciò che per ora sembra andato smarrito, da parte dell'attore sociale ma anche dell'architetto, è insieme alla capacità di riconoscere il proprio autentico interesse, l'identificazione (anche simbolica) del senso e della propria azione proprio nei confronti della devozione testimoniale alla vita, smarrita di fronte alla complessità degli spostamenti incessanti degli obiettivi e dei comportamenti, di fronte al loro convulso succedersi di importanza mediatica settimanale. [...] Inoltre, a una società divisa in classi dalle riconoscibili solidarietà e opposizioni si è sostituita una società di massa divisa in ceti, in gruppi

contendenti continuamente variabili nella composizione, negli interessi e negli obiettivi a breve termine. E alle conseguenze di tutto questo non sappiamo se dobbiamo ribellarci o abituarci o se saremo obbligati a farlo.

Nondimeno «un'architettura degna dell'uomo – scriveva Adorno nel 1965 – deve avere degli uomini e della società un'opinione migliore di quella al loro stato reale». E agire di conseguenza. È questo il nostro progetto di dialogo.

Molti pensano invece, dopo la caduta delle tensioni ideali di liberazione e di progresso della tradizione del moderno, l'architettura non abbia più alcuna possibilità di proporre qualcosa al sociale e ancor meno al politico, ma solo quella di imitarne i comportamenti o celebrarne i trionfi. Ma la teoria critica è là per costruire il progetto, non per lamentarsi solo delle sue impossibilità (*In difesa dell'identità disciplinare*, pp. 130-133).

Carlo Ratti (con Matthew Claudel *et. al.*), *Architettura Open Source. Verso una progettazione aperta*. Torino, Einaudi, 2014 [*L'architetto prometeico: un eroe modernista*, pp. 3-17].

[Il futuro e l'architetto]

La fonte meravigliosa, divenuto un classico intramontabile, è un romanzo incentrato sulla vita di un architetto epico, Howard Roark, che compie il sacrificio artistico estremo: preferisce morire, anziché tradire la propria visione. L'immagine è quella del creatore solitario, un personaggio distillato dai miti degli architetti novecenteschi: geniale, distaccato, con un'incrollabile fiducia in se stesso e l'ottimismo inesauribile di chi ha in sé il potere (a volte sovrumano) di salvare la società. [...] Howard Roark, l'indefettibile protagonista, è modellato a immagine di Frank Lloyd Wright e questa forza creativa finisce con l'annientarlo. Il desiderio di arte pura è esistenzialmente incompatibile con la società.

Nel primo capitolo di ogni leggenda che l'umanità ha tramandato dalle sue origini, c'è la storia dell'uomo che non ha voluto sottomettersi, che si è ribellato, che ha scoperto un dono per i suoi fratelli e che ne è stato straziato. Prometeo venne incatenato ad una roccia e dilaniato dagli avvoltoi per aver involato il fuoco agli dei. [...] Qualunque sia la leggenda, l'umanità comprese che le sue glorie incominciarono per mezzo di uomini e che quegli uomini pagarono caro il loro coraggio¹⁰.

Ayn Rand ha messo il coraggio al centro, e il suo protagonista è condannato a soffrire. Ecco dunque il fardello dell'architetto: illuminare l'umanità con il fuoco degli dèi. Essere respinti non è che una conferma del proprio genio.

[...] È proprio vero che oggi l'architettura è commisurata alla società: l'architetto è autore a qualsiasi scala e in tutti gli ambiti, dal cucchiaino alla città. Ha progettato il futuro, ha progettato il presente e ha persino rivendicato il potere di progettare retroattivamente. Il critico e storico Deyan Sudjic ha descritto il peso colossale dell'architettura moderna come un fenomeno sia fisico, sia culturale: un mezzo per esprimere il potere assoluto.

Per scala e complicazioni, l'architettura è di gran lunga la più grande e soverchiante tra tutte le forme culturali. Determina, letteralmente, il nostro modo di vedere il mondo e di interagire

¹⁰ Testo citato dall'autore in Rand 1996: 668, ed. or. Rand 1943: 739.

gli uni con gli altri. Per il committente rappresenta l'opportunità di sentirsi padrone degli eventi. E a un certo tipo di architetto offre la possibilità di esercitare il controllo sulle persone¹¹.

L'architetto si è gonfiato fino a superare i limiti spazio-temporali degli umani. Questo nuovo progettista onnipotente è l'inevitabile conseguenza di quello che il giovane artista di provincia Charles-Édouard Janneret-Gris inventò, ribattezzandosi Le Corbusier. Nella sua opera era in nuce l'idea di una rete globale, dell'architettura come mezzo di comunicazione, della connettività internazionale, della velocità, della standardizzazione e dell'efficienza.

Ma l'architettura cosa ci ha dato? Dov'è il meccanismo a orologeria delle utopie sociali che Ledoux, Bentham, Fourier, Le Corbusier e Gropius ci avevano promesso?

Gli architetti oggi sono isolati. Nel tentativo sempre più accelerato di progettare la società e tutti i suoi singoli prodotti culturali (per giungere infine a illuminare il pubblico circa i loro significati) il genio solitario si è allontanato da quel pubblico.

Attraverso gli estratti citati sembra chiaro quanto, tra le quattro categorie dalle quali si è partiti, si annidino molti temi (tra questi quelli desunti dal pretesto albertiano, e molti altri se ne possono intercettare) in forma più o meno esplicita, più o meno cosciente: tra questi l'interrogativo sul *libero arbitrio* che, in alcuni casi, sfiora aspetti spirituali (come nel caso di Neutra) oppure è declinato nella sua accezione più concreta (Purini), quando la libertà dell'architetto deve obbligatoriamente misurarsi con l'immanenza 'della scena in cui si inserisce', il *contesto*.

Nel saggio del 2012 Marc Augé definisce il futuro «il tempo di una coniugazione, il tempo più concreto della coniugazione, se è vero che il presente è inafferrabile, sempre travolto dal tempo che passa, e il passato sempre oltrepassato, irrimediabilmente compiuto o dimenticato. Il futuro è la vita che si vive individualmente» (Augé 2012: 11).

Come Purini, Augé inaugura la propria riflessione sulla nozione di *futuro* prendendo le mosse però dal *passato*, materiale ineludibile e instinguibile dell'architettura. Se, per l'architetto romano l'idea di futuro dell'architettura occidentale «si è alimentata a lungo di una mediazione sul rudere come luogo di un confronto tra la nascita e la morte del manufatto» (Purini 2000: x)¹²; per l'antropologo francese «del passato non si fa mai tabula rasa, né sul piano individuale né su quello collettivo» (Augé 2012: 12). Quindi l'idea di *storia* che per Gregotti diviene «astuzia del Desiderio» (Gregotti 2008: 130) che solo attraverso la politica può tentare di essere messa in atto. Quel *desiderio* che a volte può sfuggire al controllo, e l'invincibile architetto modernista e prometeico (per cui nel mito il futuro è un eterno presente, proprio come anticipa Gregotti) descritto

¹¹ Testo citato dall'autore in Sudjic 2006 (traduzione dell'autore).

¹² La citazione prosegue dicendo: «Dalla contemplazione dei resti di un edificio, spesso non più in grado di suggerire la forma che esso aveva all'inizio della sua esistenza e per questo protagonisti di un enigma suggestivo e duraturo, l'architetto ricava alcune indicazioni determinanti».

da Ratti, rischia di trasformarsi in un'entità isolata e non più in risonanza con la società entro cui oggi è chiamato a operare.

Il testo di Augé offre più di un semplice spunto di riflessione al percorso sin qui tracciato. Ricorrendo alla nozione di *mise en intrigue* (mutuata dalle ricerche di Ricœur)¹³, l'autore impiega un'immagine figurata utile a descrivere una «modalità di rapportarsi» (ivi: 14) al futuro che è interessante avvicinare agli aspetti si qui fatti emergere.

L'«intrigo», per Ricœur, «sintesi dell'eterogeneo, [...] unità intelligibile che compone circostanze, fini, mezzi, iniziative, conseguenze non volute» (Ricœur 1994: 14), appare come una delle possibili declinazioni di futuro tracciate in *Teoria del progetto architettonico*, per cui il progetto è anche una forma di *racconto*, a cavallo tra *previsione* e *narrazione*. Scrive Augé: «ci interessiamo all'intrigo di un'opera teatrale o di un film perché esso mette in scena un problema di cui attendiamo la soluzione: attendiamo che l'intrigo si *sciolga*. Fin tanto che non si è sciolto (e, in linea di massima, ciò avviene solo alla fine) viviamo in un tempo "sospeso", la *suspence*, che raggiunge l'apice nei film o nei romanzi polizieschi. [...] Il paradosso del romanzo poliziesco è che, molto spesso, è scritto al passato» (ivi: 16-17). L'immagine della trama di un film o di una pièce teatrale suggerisce un'affascinante analogia: il progetto di architettura, tanto nel suo ineludibile confronto con il presente quanto nella sua consistenza documentale e accumulativa, si presenta come configurazione di una previsione del futuro in stretto rapporto con il passato: perché se da una parte «qualsiasi progetto è sempre il prolungamento di un progetto già fatto» (Purini 2000: 52), dall'altra il progetto -le decisioni, gli equilibri e i documenti che lo costituiscono- è sempre il risultato di qualcosa prodotto nel passato che, forse, vedrà il suo compimento nel futuro.

Le questioni qui sollevate, con le altrettante contraddizioni e corrispondenze che si evidenziano tra le diverse posizioni, suggeriscono itinerari speculativi che da sempre appaiono importanti per l'architetto. «*Progettare o non progettare*, essere previdenti o lasciare che le cose accadano [...] entrambe queste tendenze [...] si alternano seguendo il flusso e il riflusso della nostra vitalità» abbiamo letto in Neutra, e mentre Ratti avverte quanto l'architettura sia «commisurata alla società», Gregotti ricorda appunto come la nostra sia «una società di massa divisa in ceti, in gruppi contendenti continuamente variabili nella composizione, negli interessi e negli obiettivi a breve termine» e quanto «alle conseguenze di tutto questo non sappiamo se dobbiamo ribellarci o abituarci o se saremo obbligati a farlo».

Gli atteggiamenti, le predisposizioni, gli approcci e i nostri *modi di guardare al futuro* e con esso metterci in relazione sono forse la più potente cartina di

¹³ Per approfondire si faccia rispettivamente riferimento a Ricœur (trad. it. G. Grampa) 1986, ed. or. Ricœur 1983; Ricœur (trad. it. G. Grampa), 1994 (prima ed. it. 1989), ed. or. Ricœur 1986.

tornasole per leggere e misurare la “salute di una società”; una società e il proprio impegno al futuro, la propria capacità prospettica di incidere sul presente.

Alla prima delle quattro domande con le quali abbiamo aperto questo breve ed accidentato percorso, «possiamo descrivere il futuro?», in un certo senso potremmo rispondere prendendo a prestito le parole di Neutra, chiosando «be’, forse non *possiamo*, ma *dobbiamo*».

Bibliografia

- ALBERTI, L.B. - BACCHELLI, F., D’ASCIA, L. (a c. di)
– 2003, *Intercenales*, Bologna, Pendragon.
- ARMANDO, A., DURBIANO, G.
– 2017, *Teoria del progetto architettonico. Dai disegni agli effetti*, Roma, Carocci.
- AUGÉ, M.
– 2012, *Futuro*, Torino, Bollati Boringhieri.
- FERRARIS, M.
– 2009, *Documentalità. Perché è importante lasciar tracce*, Roma-Bari, Laterza.
- GREGOTTI, V.
– 2008, *Contro la fine dell’architettura*, Torino, Einaudi.
- NEUTRA, R.J.
– 2015, *Progettare per sopravvivere. Le emozioni hanno una forma?*, Roma-Ivrea, Edizioni di Comunità; ed. or. *Survival through Design*, New York, Oxford University Press, 1954.
- PURINI, F.
– 2000, *Comporre l’architettura*, Roma-Bari, Laterza.
- RAND, A.
– 1996, *La fonte meravigliosa*, Milano, Corbaccio; ed. or. *The Fountainhead*, Indianapolis, Bobbs Merrill, 1943.
- RATTI, C. (con CLAUDEL, M. et. al.)
– 2014, *Architettura Open Source. Verso una progettazione aperta*, Torino, Einaudi.
- RICCER, P.
– 1986, *Tempo e racconto* (trad. it. Grampa G.), 1, Milano, Jaca Book; ed. or. *Temps et Récit. L'intrigue et le récit historique, Tome 1*, Paris, Seuil, 1983.
– 1994 (prima ed. it. 1989), *Dal testo all’azione. Saggi di ermeneutica* (trad. it. Grampa G.), Milano, Jaca Book; ed. or. *Du texte à l’action. Essais d’héméneutique II*, Paris, Seuil, 1986.
- SUDJIC, D.
– 2011, *Architettura e Potere. Come i ricchi e i potenti hanno dato forma al mondo*, Roma - Bari, Laterza; ed. or. *The Edifice Complex: How the Rich and Powerful Shape the World*, London, Penguin, 2006.