POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Il progetto architettonico come laboratorio particolare del progetto

Original
Il progetto architettonico come laboratorio particolare del progetto / Durbiano, G. (PROGETTI & STORIE). - In: Critica, crisi, progetto. Per una politica della tecnologia / Consolati I., Listo T.. - [s.l] : Accademia University Press, 2025. - ISBN 9791255001225. - pp. 121-129

Availability:
This version is available at: 11583/3010689 since: 2026-05-08T16:06:59Z

Publisher:
Accademia University Press

Published
DOI:

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)

26 November 2026

Critica, crisi, progetto

Per una politica della tecnologia

aA ccademia university press

a cura di
Isabella Consolati
Tommaso Listo

con scritti di
Mirko Alagna, Alessandro Armando, Isabella Consolati, Alfredo Cota, Giovanni Durbiano, Sofia Leoni, Tommaso Listo, Luciana Mastrolia, Francesca Moro

Progetti & Storie.
Ricerche e Materiali dal Dottorato in Architettura
vol. II

Di fronte alle grandi sfide del presente, la ricerca tecnoscientifica si confronta sempre più con il problema di come pensarsi rispetto agli effetti che avrà sul mondo e alle premesse implicite che la organizzano. Per farlo ricercatori e ricercatrici devono interrogare il loro operato attraverso categorie e prospettive teoriche non strettamente tecniche. È quindi importante discutere con quali approcci teorici sia utile dialogare per problematizzare e approfondire la dimensione sociale e politica della ricerca tecnoscientifica. Rispetto a questa problematica, l'attuale dibattito sullo stato della teoria critica e un suo eventuale superamento post-critico offre spunti decisivi per ragionare di tecnologia, politica, progetto, rappresentanza, conflitto, efficacia e crisi, nozioni che i due approcci definiscono in modo affatto diverso. Scopo della pubblicazione è in primo luogo presentare anche a chi non proviene da una formazione filosofico-politica tale dibattito, con i saggi di Isabella Consolati, Mirko Alagna, Tommaso Listo, Alessandro Armando e Giovanni Durbiano. Seguono poi i lavori di dottorande e dottorandi del Politecnico di Torino, che rendono ragione di criteri e motivazioni usati nella scelta di una certa strumentazione teorico-politica per le loro ricerche, portando all'attenzione di chi leggerà possibili modi di applicazione della teoria alla ricerca tecnoscientifica, per stimolare ulteriori riflessioni sul nesso anche operativo tra tecnologia e politica.

Critica, Crisi, Progetto

Per una politica della tecnologia

aA

Collana
PROGETTI & STORIE. RICERCHE E MATERIALI DAL DOTTORATO IN ARCHITETTURA
a cura del Dottorato di Ricerca in Architettura. Storia e Progetto del Politecnico di Torino

Volume II

La collana ospita studi, ricerche e riflessioni sia sul progetto di architettura, sia di storia di architettura, rispettivamente intesi come la questione e l'oggetto (il problema e la cosa) dell'impegno scientifico contemporaneo intorno all'architettura.
Il tema dei processi e dei procedimenti del fare architettura (concepirla, disegnarla, costruirla, gestirla) costituisce lo sfondo ideale e il fondamento epistemologico delle opere che la collana ospita: volumi collettanei su temi monografici scaturiti da iniziative del dottorato, raccolte di lavori di ricerca originali prodotti nell'ambito del dottorato, riedizioni o traduzioni di opere che quei lavori di ricerca abbiano individuato come da scoprire o riscoprire.

Direttore della collana: Filippo DE PIERI

Coordinatore della collana: Riccardo PALMA

Comitato scientifico della collana: Gustavo AMBROSINI, Alessandro ARMANDO, Chiara BAGLIONE, Isabella Carla Rachele BALESTRERI, Maria Luisa BARELLI, Camillo BOANO, Michele BONINO, Luca CANEPARO, Gaia CARAMELLINO, Michela COMBA, Giovanni CORBELLINI, Giovanna D'AMIA, Alessandro DE MAGISTRIS, Antonio DE ROSSI, Roberto DULIO, Giovanni DURBIANO, Jian LIU, Carlo MAMBRIANI, Paolo MELLANO, Sergio PACE, Riccardo PALMA, Edoardo PICCOLI, Matteo ROBIGLIO, Michela ROSSO, Paolo SCRIVANO, Marco TRISCIUOGLIO, Elena VIGLIOCCO, Rui YANG, Li ZHANG, Ge ZHONG

Critica, Crisi, Progetto

Per una politica della tecnologia

aA

a cura di
Isabella Consolati
Tommaso Listo

con scritti di
Mirko Alagna, Alessandro Armando,
Isabella Consolati, Alfredo Cota, Giovanni
Durbiano, Sofia Leoni,Tommaso Listo,
Luciana Mastrolia, Francesca Moro

Il volume è stato finanziato
dal Dipartimento di Architettura e Design (DAD)
del Politecnico di Torino

Progetto grafico a cura di Luciana Mastrolia

© 2025
Accademia University Press
via Carlo Alberto 55
1-10123 Torino

prima edizione maggio 2025
ISBN 9791255001225
edizione digitale www.accademia.it/critica-crisi-progetto

Accademia University Press è un marchio registrato
di proprietà di LEXIS Compagnia Editoriale di Torino srl

Indice

Prefazione
Isabella Consolati, Tommaso Listo VII

Critica e crisi. Bruno Latour lettore del moderno
Isabella Consolati 1

Gorgia, once again
Mirko Alagna 25

Il sapere efficace: la ricerca tecnoscientifica politecnica, tra critica e post-critica
Tommaso Listo 37

Lenti critiche e post-critiche per le *data practices*
Francesca Moro 55

Superbonus 110%. La *tensegrità* di Sloterdijk tra provvedimento politico e pratica architettonica
Luciana Mastrolia 67

Transizione energetica e metastabilità. La prospettiva simondoniana riguardo l'oggetto tecnico applicata a un progetto di sinergia infrastrutturale: il caso studio Incit-ev a Torino
Alfredo Cota 75

Rompere la distanza. Tra Zone di Contatto e Saperi Situati
Sofia Leoni 83

Dalla giungla al treno, e ritorno. Una lettura architettonica della teoria del progetto di Bruno Latour
Alessandro Armando 93

Il progetto architettonico come laboratorio particolare del progetto
Giovanni Durbiano 121

Profili delle autrici e degli autori 131

Il progetto architettonico come laboratorio particolare del progetto

Giovanni Durbiano

Laboratorio

In un confronto sulla politica della tecnologia può essere utile descrivere empiricamente come agisca politicamente una tecnologia intellettuale particolare, come quella del progetto architettonico. Se il progetto, inteso in senso lato, agisce su uno stato futuro attraverso una serie di prefigurazioni e prescrizioni, il progetto architettonico declina questa azione generale in una forma specifica.

L'interesse nel descrivere cosa fa un architetto quando fa un progetto sta nella possibilità di considerare il progetto architettonico un laboratorio in cui strategie d'azione altrimenti generali e dalle infinite declinazioni possibili, sono necessariamente tradotte in termini particolari e finiti. E lo sono perché sono riferite puntualmente a un luogo cioè una porzione qualsiasi, ma comunque unica, del mondo.

Un esempio. Quando negli anni '60 Riccardo Morandi progetta il viadotto Polcevera tiene in considerazione e mette in gerarchia una serie di fatti e valori, tra cui certamente ci sono la necessità di realizzare una strada attraverso una orografia complessa, le possibilità tecniche del cemento precompresso, il suo costo economico, il valore simbolico di una tecnologia allora innovativa, la possibilità di mettere in scena la grande tecnica, e anche un periodo di tempo limitato per l'usura del manufatto[1]. Traduce cioè in scelte definite e materiali delle condizioni e delle istanze altrimenti generali e astratte.

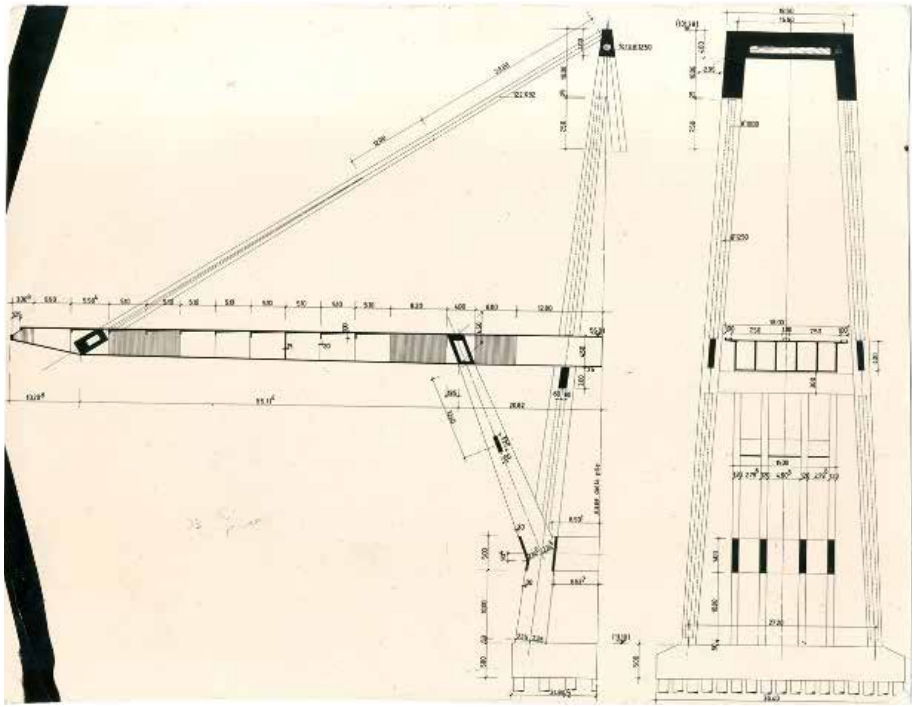

Fig. 1. Sezione delle pile di sostegno delle grandi luci, in R. Morandi, *Il viadotto sul Polcevera per l'autostrada Genova Savona*, «L'Industria Italiana del Cemento», 1967.

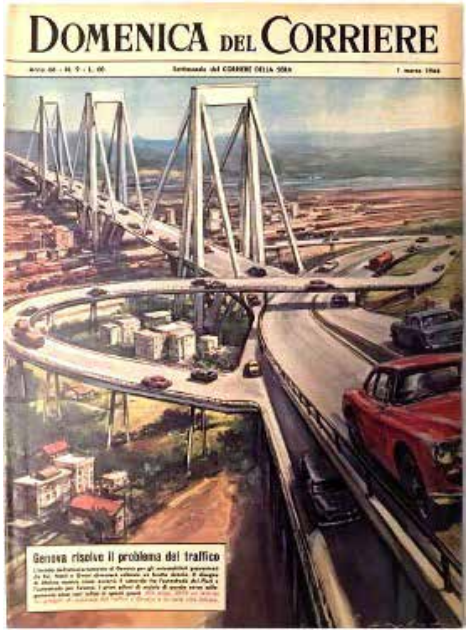

Fig. 2. Copertina della «Domenica del Corriere», 1° marzo 1964.

Cinquanta anni dopo, quando Renzo Piano progetta il nuovo viadotto, tiene in considerazioni e mette in gerarchia altri valori e altri fatti. La velocità di esecuzione dell'opera (a dimostrare una rinnovata efficienza del sistema Italia), la sicurezza in cantiere, la sostenibilità ambientale (con pannelli solari che garantiscono la quasi totale soddisfazione del fabbisogno energetico del ponte), l'antiretorica monumentale (scompaiono i grandi tralicci e i lunghi tiranti che avevano segnato l'ingresso dell'Italia nella modernità globale).

L'elemento più caratterizzante della nuova promessa progettuale sono, almeno retoricamente, i quarantatré lampioni con cui l'architetto intende rendere omaggio alle quarantatré vittime del crollo[2].



Fig. 3. Renzo Piano Building Workshop, Immagine del viadotto, 2018.

Il confronto tra i due progetti permette di cogliere sia la dimensione del perimetro delle istanze coinvolte, sia l'efficacia della sintesi progettuale: cioè il modo con cui una certa configurazione spaziale mette in gerarchia un insieme precedentemente disordinato di istanze. Il laboratorio del progetto architettonico permette insomma di rendere in parte misurabili, attraverso specifici provvedimenti ("ci saranno quarantatré lampioni") le estensioni altrimenti infinite dei discorsi ("renderemo omaggio alle vittime").

Presupponendo quindi che il percorso del progetto verso la propria istituzionalizzazione muova da una prima serie di istanze ancora generali e necessariamente confuse e progredisca, attraverso una serie di scambi con istanze differenti, a configurazioni sempre più particolari e definite,

fino ad arrivare alla realizzazione fisica, si tratta di descrivere con quali forme specifiche il progetto raggiunga la propria efficacia.

Ogni progetto architettonico procede per cicli successivi, in cui mette in ordine fatti (come il coefficiente di resistenza del cemento precompresso) e valori (come la celebrazione della modernità tecnica o l'omaggio alle vittime…). Questa gerarchizzazione avviene attraverso azioni di calcolo di quanto è prevedibile (come il peso delle campate) e di invenzione di quanto è imprevedibile (come l'accettazione sociale della nozione di rischio). Questo processo, per quanto complesso e aperto possa essere, prevede, alla conclusione di ogni ciclo di progetto, un momento di istituzione (un titolo edilizio, una validazione, una stretta di mano), che comporta che la promessa iniziale venga – quando va bene – formalizzata in un contratto e quindi tradotta nei termini finiti di una istruzione.

Tecnica e politica

È questo momento istitutivo che da forma finita agli effetti del progetto architettonico. Su questo momento istitutivo si fonda il potere deontico di cui si serve il progetto: il potere di far fare delle cose. Per poter far fare delle cose bisogna che queste cose siano descritte e circoscritte in azioni finite e trasmissibili. Questo è il potere dei documenti. Il potere di produrre, anche indipendentemente dai loro autori, cioè i progettisti, effetti sul mondo.

Un terreno ha un certo costo. Se quello steso terreno è definito dal Piano Regolatore come residenziale, assume un altro costo. Se poi su quel terreno definito come residenziale esiste un progetto architettonico già autorizzato dal Comune per una villetta, il valore del terreno cambia ancora (anche se la villetta non è ancora costruita). Il progetto è un oggetto sociale che progressivamente, cioè acquisendo stabilità nel corso degli scambi, costruisce la propria realtà istituzionale e quindi il potere di produrre un effetto sul mondo: modificare uno spazio in un certo contesto e in un tempo futuro.

Gli architetti si lamentano della burocrazia, ma in realtà la burocrazia è la fonte del loro potere. Fare un progetto comporta infatti la gestione di codici e burocrazie articolate. Il percorso che porta una prima ipotesi progettuale a istituirsi (cioè a veder riconosciuto istituzionalmente il proprio potere) passa attraverso una moltitudine di cicli di negoziazione con fatti e valori differenti, che irrompono progressivamente nel percorso e che ogni volta destabilizzano e ridefiniscono continuamente la forma del progetto stesso. I tanti disegni che l'architetto produce registrano gli accordi progressivi che avvengono sulla forma futura

dello spazio. Ogni volta che un ciclo di progetto assume una forma stabile può essere istituito: per esempio con una variante urbanistica o un'autorizzazione edilizia. Il potere del progetto architettonico è di accompagnare una certa iscrizione di progetto da una dimensione prettamente descrittiva e simbolica (il primo schizzo per convincere il cliente) a una prevalentemente prescrittiva e burocratica (un titolo edilizio).

Questo potere istitutivo, e quindi eminentemente politico, è solo del progetto architettonico e non dell'architettura. È un potere che deriva dal riconoscimento di un sistema formalizzato di regole, da un sistema sociale costruito su vincoli e obblighi: la gabbia d'acciaio di cui parla Weber. Solo se esiste un sistema formalizzato di regole, di codici, di istituzioni, solo se esiste una burocrazia, si può fare un progetto architettonico. Solo se esiste una parcellizzazione sociale e una divisione del lavoro.

Quando Robinson si costruisce la capanna, realizza un'architettura, ma non ha bisogno di fare un progetto architettonico. Certo: si annota come può qualche considerazione tecnica ma, non avendo alcun altro umano a cui rivolgersi (Venerdì arriverà più tardi, e allora anche la capanna di Robinson subirà delle modifiche) può fare dei calcoli, può fare delle ipotesi, ma non ha bisogno di scambiare quelle iscrizioni con altri per poterle approvare e quindi istituire. Robinson si costruisce da solo la sua capanna e non ha bisogno di convincere nessuno, non ha bisogno di sottostare a negoziazioni in cui la sua proposta deve misurarsi con le istanze e le condizioni di altri umani. Il ciclo del progetto si svolge tutto all'interno della sua mente, delle possibilità del suo corpo fisico e delle entità presenti sull'isola. La capanna di Robinson è senza dubbio l'esito di una valutazione tecnica, ma – caso rarissimo - priva di scambi con istanze espresse da altri umani. Senza l'altro, senza un interlocutore con cui scambiare e negoziare il segno, ci può essere architettura (e infatti Robinson alla fine la capanna se la costruisce) ma non ci può essere progetto architettonico.

Questa necessità sociale del progetto architettonico, la conoscono bene gli architetti, che passano parte del loro tempo davanti al computer a calcolare quanto è prevedibile, ma anche al telefono, o in riunioni, ovverosia nei teatri in cui promettere un esito che non possono prevedere ma che possono inventare e che dovrà passare attraverso la decisione dell'altro (il committente, lo strutturista, il progettista degli impianti, il tecnico comunale, il soprintendente dei beni culturali …).

Il progetto architettonico non si basa quindi su una competenza autonoma: non è solo l'arte di ordinare dei corpi inanimati (come

sosteneva Platone) ma comporta una strategia di azione verso gli altri. Il progetto ha una intrinseca dimensione politica: non è solo traduzione e rappresentazione in pietre di valori definiti prima dalla politica, ma è esso stesso azione politica.

Accidenti

Se il progetto architettonico è quel laboratorio in cui tecnica e politica si intrecciano per produrre esiti particolari su un luogo, si tratta ora di descrivere come esso agisce. Quali strategie intraprende per ottenere degli effetti. L'azione del progetto implica infatti una certa economia politica (l'adozione di strategie di mediazione tra le varie istanze implicate in un certo movimento) ma anche una certa teologia politica (si è comunque obbligati a prendere decisioni immediate a partire da condizioni contingenti). Proceduralismo e decisionismo convivono nell'azione di progetto. E agiscono appigliandosi alle scabrosità dello spazio e alle densità del tempo delle specifiche contingenze in cui il progetto architettonico si trova a operare.

Il laboratorio del progetto architettonico ci aiuta quindi a dare concretezza sensibile alle coordinate dello spazio e del tempo della condizione della modernità.

Quando il filosofo, indicando una prospettiva d'azione generale, cita l'opportunità di individuare delle scabrosità nello spazio liscio del moderno[3], l'architetto trova, a titolo di esempio, il confine fisico di una differente regolamentazione normativa di un certo spazio; la differente qualità di un edificio storico, su cui insiste un vincolo, rispetto a un altro che può essere demolito; la differente configurazione costruttiva di un'opera muraria, che permette o meno l'apertura di un varco.

Quando il filosofo cita la possibilità di individuare una diversa densità del tempo vuoto del moderno, l'architetto trova, sempre come esempio, le condizioni di validità dei superbonus statali, cambiati diciotto volte nel corso delle precedenti legislature, facendo impazzire architetti e committenti. Quello che valeva ieri non vale oggi, ma forse varrà domani.

Questo spazio e questo tempo, attorcigliati nella propria dimensione fisica e sociale, queste entità pieni di differenze e di contraddizioni, non ostacolano (come gli architetti lamentano) bensì rendono possibile il lavoro del progettista. Anzi sono la possibilità stessa del progetto di architettura. Non ci fossero i paradossi creati dalla burocrazia, non ci fossero i cambi di opinione repentini dei decisori, non ci fosse una continua mutabilità dei vincoli e delle opportunità che condizionano un'azione di progetto, non ci sarebbe il progetto architettonico. Non ci sarebbe progetto che scommette e promette su quanto è imprevedibile,

perché dipende da condizioni che sono fuori dal controllo del progettista. Senza ritardo, senza variabili, senza inciampi, resterebbe lo spazio liscio e il tempo vuoto dell'idea limite della modernità, dove l'intenzione coincide con il risultato.

Il progetto architettonico è quella azione insieme tecnica e politica che si misura strategicamente con questa scabrosità e densità. Usare il progetto architettonico come laboratorio di questo ritardo costituente permette di descrivere varie strategie di azione. Permette di riconoscere stili diversi di azione.

Stili

Quando si comincia un progetto, in realtà non c'è nulla che stia davvero cominciando. Non si inizia mai da zero e non si progetta quello che originariamente ci si immaginava di progettare. Ogni progetto corrisponde a un salto su un treno in corsa. Un treno diretto verso una destinazione che cambia a seconda degli accidenti di percorso in cui si trova.

Questa condizione di incertezza, piena di false partenze e di deragliamenti, di cui l'architetto usualmente si lamenta, è in realtà la condizione di necessità del progetto. La condizione in cui il progettista può ambire a esercitare una competenza, che non è né quella prettamente tecnica dell'ingegnere (che sa come calcolare il prevedibile) né quella dello *storyteller* (che sa come inventare l'imprevedibile).

Pensiamo, ancora nel caso del viadotto di Piano, alla incapacità del committente a esercitare un potere unificante e al gioco delle parti innescato dal rapporto tra la committenza e l'architetto che, in quanto genovese, regala il progetto alla città, sovrapponendo la progettualità tecnica a quella politica[4]. Questa eterogenesi dei fini, che è condizione istituente del progetto architettonico, pone l'architetto nella facoltà di assumere diverse posture.

Può indossare le vesti dell'archistar e assumere l'atteggiamento del sovrano, per *defaillance* della committenza, ovverosia della politica. L'architetto può quindi agire secondo una intenzionalità propria, legittimato dall'interno di una supposta competenza autonoma.

Oppure l'architetto può cogliere l'opportunità data dalla distribuzione dei poteri determinata da una specifica contingenza, e agire adottando tattiche microfisiche, che si appoggiano a congiunture della singola situazione. Invece di legittimare la propria azione in base a una intenzionalità a priori e autonoma, può costruire la propria promessa a partire dalle condizioni ogni volta in essere (nelle burocrazie, negli uffici tecnici, nelle volontà particolari). Può sfruttare l'eterogenesi dei fini per

arrivare in una certa direzione. Non una direzione precisa e prevista fin dall'origine, ma definita progressivamente, in relazione con le istanze associate nel corso del progetto.

Efficacia

In questi interstizi prodotti dalle accidentalità dell'occasione è possibile mettere in atto strategie efficaci. Non per forza linearmente coerenti con i presupposti.

Alla fine, Piano, i suoi quarantatré lampioni, le cosiddette "vele di luce", non li ha realizzati. All'ultimo momento ci si è accorti che le condizioni di sicurezza per la loro realizzazione erano più complesse del previsto[5]. L'omaggio alle vittime del crollo è stato reindirizzato su un memoriale posto ai piedi del viadotto. I lampioni, che erano stati l'argomento retorico della prima promessa progettuale, non sono stati realizzati, ma il viadotto ora c'è e funziona. La promessa, seppur menzognera, ha prodotto i suoi effetti.

Note

1. R. Morandi, *Il viadotto sul Polcevera per l'autostrada Genova Savona*, «L'Industria Italiana del Cemento», 12 (1967).

2. G. Fasano, *Progetto nuovo ponte Morandi, l'idea di Renzo Piano: 43 vele di luce*, «Corriere della Sera», 28.06.2019, consultato l'11.01.2025; https://www.corriere.it/cronache/19_giugno_28/progetto-nuovo-ponte-morandi-l-idea-renzo-piano-43-vele-luce-239f200a-997f-11e9-8b1c-f8f873f23524.shtml.

3. C. Galli, *La questione del progetto*, in A. Armando, G. Durbiano (a cura di), *Critica della ragione progettuale*, il Mulino, Bologna 2023.

4. M. Minella, *Renzo Piano: "Il progetto del nuovo ponte è il mio regalo a Genova, ora lavorerò gratis"*, «la Repubblica», 18.12.2018, consultato l'11.01.2025; https://genova.repubblica.it/cronaca/2018/12/18/news/renzo_piano_quel_progetto_del_ponte_e_il_mio_regalo_a_genova_ora_lavorero_gratis_-300887521/ .

5. R. Sculli, *Nuovo ponte, cancellati i lampioni in ricordo delle 43 vittime*, «Il Secolo XIX», 16.02.2019, consultato l'11.01.2025; https://www.ilsecoloxix.it/genova/2019/02/16/news/nuovo_ponte_cancellati_i_lampioni_in_ricordo_delle_43_vittime-9973164/.