

movement

• ***context***

• ***project***

• ***process***

form • pro-

ject strat-

egy

Contesti in volo

Pepe Barbieri

Abstract

Traditional design tools and procedures are not always appropriate to tackle the continuous movement of buildings and contexts. Starting from such apt consideration by Latour and Yaneva, this essay reflects on the issues that the introduction of *movement* and of *time* as strategic components of a design project involves, particularly within an Italian context. The move away from the binding duality of *text* and *context* requires an overcoming of the separation between *objects* and *subjects* that is substantial to a traditional determinist and authorial approach to the project: this is only possible through the proposition of a different dialogical and argumentative process and, consequently, a fundamental change in the role of the designer. This perspective finds a few premises within Italian discourse in the course of the 20th Century as regards three fundamental points: the city and its transformations; the necessary relationship between theory and project; the central question of form. In the conclusive remarks of the paper I propose an interpretation of form not as final solution but, as *tentative form*, as indispensable empowerment tool for the various actors involved.

Affiliation

Università degli
studi G. D'Annunzio
di Chieti-Pescara.
barbieri@unich.it

DOI

10.17454/ARDETH01.10

ARDETH#01

What is a context in flight? È una domanda che compare nelle conclusioni del saggio di Latour e Yaneva (2008), dove gli autori invitano a individuare strumenti – una teoria, si suggerisce – per un progetto di architettura che sia in grado di rapportarsi alla condizione continuamente mutevole e non statica in cui ogni costruzione vive: in movimento, in un volo che non può essere congelato nel fermo immagine di una sua descrizione e progettazione limitate dall'univocità dei tradizionali codici propri di uno spazio euclideo. Edifici *non immobili* che, immersi in flussi materiali e immateriali, sono esito e motori di un complesso, e spesso contraddittorio, iter di trasmutazioni attraverso molteplici decisioni e conflitti.

Al sentire comune, che tende a considerare fermi sia edifici sia contesti fisici – gli sfondi, questi, su cui collocare, con il progetto, oggetti destinati a perdurare in una stessa supposta immobilità – si deve, quindi, contrapporre una diversa concezione che guidi il progetto alle trasformazioni di spazi, edifici e contesti insieme, in un aperto e mutevole cosmo di relazioni plurime. Tanto più vero e necessario se, come ovvio, si debba intendere per contesto, oltre a un insieme di assetti spaziali, anche quello socioeconomico e normativo, quello climatico e ambientale e, soprattutto, il tessuto multiverso e mobile degli abitanti che lo usano e lo trasformano.

I contesti sono, in questo senso, già percepiti come sempre *in volo*. Con più evidenza di quanto non si possa cogliere il *movimento* di un edificio da intendere come *moving project*, secondo la lettura di Latour e Yaneva. Anche recenti indirizzi di istituzioni in questo campo, con la *Convenzione europea del paesaggio del 2000*, così li valutano nella loro fisicità, considerando un valore il mutamento dello stesso paesaggio, liberato in questo modo dalla *bara di cristallo* in cui si tendeva a chiuderlo idealmente, come un bene da preservare in una sorta di congelamento conservativo. Smette così il contesto di essere semplicemente il sito in cui ambientare una costruzione. Non è più, cioè, un participio passato, come suggerito dall'etimo. *Con-testo: tessuto insieme*. Il deposito di innumerevoli materiali, tracce, vite che si presenta a noi, oggi, come un insieme – anche se frammentato, contraddittorio e instabile – e costantemente ci propone un interrogativo sul suo stesso senso. Chiede al progetto, attraverso la sua irruzione inquietante nel presente, di indicare il suo ruolo domani. Il contesto – *tessuto-insieme* – si deve, allora, anche declinare al futuro. Corrisponde a una attesa: è un progetto da *tessere-insieme*. Nel doppio significato del saper *unire* e dare significato al sommarsi di diversi strati, oggetti e materiali, da *mettere insieme*, ma anche da *produrre insieme*, nel dialogo tra più soggetti, concertando a più voci.

Occorre allora poter *progettare il contesto*, assumendo consapevolmente un ribaltamento rispetto alla più consolidata tradizione delle discipline del progetto: non più la ricercata adeguatezza di un oggetto al suo sfondo, ma piuttosto la rinuncia al protagonismo dell'opera a favore di uno sfondo che diviene esso stesso figura significativa della trasformazione, tessendo insieme i diversi materiali urbani e mettendoli in risonanza.

«Un progetto è in grado di produrre contesto ben più di quanto non ne contenga in partenza come dato, premessa o interpretazione. Il contesto è perciò una potenza del progetto, prendendo il termine potenza nell'accezione aristotelica della *dýnamis*, della potenzialità. Il contesto è una possibilità a venire molto più di quanto non lo sia lo stato di fatto da cui le opzioni progettuali discendono» (Catucci, 2010, p. 146).

Testo e contesto si devono così intendere costantemente congiunti. L'edificio si genera e si trasforma nel tempo, perché *mosso* dal modificarsi dello stesso contesto in cui a sua volta, immerso, produce mutazioni.

Si propone così la questione centrale implicita nelle argomentazioni di Latour e Yaneva: non basta, perciò, affermare che *anche* il contesto è *in volo* come l'edificio – *it, too, moves along and flows just as building do*, ma occorre comprendere che ciò che continuamente si muove non sono due distinte entità (come nella tradizionale interpretazione della coppia *figura e sfondo*), quanto un indissolubile dittico di edificio e contesto che, in un metamorfico processo di relazioni, individua i mutevoli temi del progetto di architettura.

E non è, poi, sufficiente interpretare la natura relazionale e mobile dell'abitare indagandone solo la dimensione temporale, perché anche testo e contesto possono essere ridotti a *cose*, anche quando se ne progetti la crescita o trasformazione o flessibilità. Il passaggio, auspicato nel saggio di Latour e Yaneva, da un *oggetto statico* a un *moving project* comporta, soprattutto, la necessità di superare quel distacco tra *oggetti* e *soggetti* (Simmel 1984) presente nell'armamentario tradizionale dei progetti urbanistici e architettonici in quanto applicati essenzialmente alle cose, per individuare invece le modalità con cui i diversi soggetti, anche in conflitto, possano riconoscere e attribuire senso e valore a un insieme di spazi in trasformazione, facendoli propri. Se occorre riconnettere l'*urbs* alla *civitas*, il progetto del dittico testo- contesto deve essere più del progetto di un insieme o sistema, anche evolutivo, di manufatti: si deve intendere piuttosto come *progetto civile*, in tutte le sue possibili declinazioni, in cui la qualità dei risultati è assicurata dalle modalità stesse in cui si realizza il percorso democratico delle scelte, per mezzo di una attivazione del contesto che coincide con una capacitazione delle sue diverse componenti sociali ed economiche, messe in grado di intervenire consapevolmente nel processo.

Si tratta, a questo fine, di mettere al centro delle riflessioni teoriche sull'architettura il problema della legittimazione sociale della stessa produzione e ricerca progettuale: una revisione indispensabile di strumentazioni e procedure che consenta di rinegoziare un mandato sociale messo in crisi da mutamenti profondi, sia dalle nuove forme di produzione del progetto, sia da una aumentata distanza tra poteri e saperi, per cui i poteri – e in primo luogo il mercato – non riconoscono più quel ruolo, che, pure, da due secoli, e fino a ieri, era stato, almeno parzialmente, riconosciuto alla professione liberale dell'architetto (III Forum ProArch, 2013).

I problemi posti dall'interpretazione da dare al dittico testo-contesto sono stati al centro, in Italia, di un confronto in cui, a partire dagli anni Cinquanta del Novecento, ci si è misurati dapprima sui temi del linguaggio: la ricerca di una lingua che, attraverso la riformulazione di valori raccolti nelle tradizioni nazionali potesse rimettere in moto e collegare a sentimenti comuni una eredità di un *Moderno* irrigidito in stilemi iterati e non più *movimento*. Si sperimentava in questo modo una meditata *ritirata* dalla lingua dell'astrazione, considerata lontana da un immaginario comprensibile comunemente e perciò poco adatta al momento problematico di un dopoguerra in cui rifondare, anche per lo spazio dell'abitare, una base di significati e di valori condivisi. Successivamente, negli anni Sessanta e Settanta, una generazione di architetti – Aymonino, Rossi, Grassi, Canella, Gregotti, Secchi, Muratori, Quaroni, Gabetti e Isola – con vari approcci e modalità, ha posto il contesto stesso (quindi, in quegli anni, essenzialmente la città compatta) come oggetto fondamentale della ricerca progettuale. La città come grande manufatto: la complessa e mobile architettura che ogni progetto, a tutte le scale, deve continuamente interpretare e rispetto alla quale deve assumersi la responsabilità di qualunque trasformazione indotta. La realtà da cui e a cui ogni opera deve trarre e donare senso.

Gli studi sui contesti urbani degli anni Sessanta e Settanta già negli anni Ottanta avevano dovuto registrare la necessità di doversi applicare a una nuova e più ambigua dimensione territoriale, anche se non inedita, dei fenomeni urbani, fino a dover considerare, oggi, il problematico portato di una avvenuta *costruzione del mondo*. Si abita così nello stesso tempo il mondo e un luogo: si vive nella dimensione mobile di una *geocittà*. Un termine polisenso che suggerisce nello stesso tempo una condizione – essere, per certi versi, l'intero globo una città, costantemente interconnessa – e una opportunità, offerta dalla sua stessa forma e struttura – gli effetti della sua imperfetta sfericità e il pianeta come *materia/terra* operabile nelle sue diverse accezioni.

Di fronte al movimento incessante che intesse e agita il mondo anche i saperi dell'architettura si trovano di fronte al tema centrale di trovare soluzioni locali a problemi globali: il clima, l'economia, le guerre, le migrazioni: come realizzare una conciliazione tra *cosmopolitismo* e *radicamento* in cui ci si confronti con l'affacciarsi inarrestabile della presenza dell'*altro* e dell'*altrove* che, rifiutato l'inutile erigere dei muri, costringe all'incontro, alla mescolanza, al fertile mutamento. Così che l'architettura si deve applicare alla mobile articolazione di un campo relazionale in cui è dato un ruolo, ma non una fissa gerarchia, alle parti, con la rinuncia a un controllo prospettico e univoco di uno spazio non più euclideo.

Quali sono stati e quali, soprattutto, appaiono oggi i nodi fondamentali del pensiero con cui a più voci ci si è confrontati su questi temi e che si possono legare alla questione teorica proposta da Latour e Yaneva, e cioè, essenzialmente, come introdurre il *movimento*, e quindi il *tempo*, quale materiale indispensabile del progetto di architettura?

La città e le sue trasformazioni

Il rapporto tra testo e contesto: tra architettura e città. Per Renna, uno dei più coerenti protagonisti della stagione della Tendenza, occorre affermare il ruolo dell'arte civile dell'architettura di fronte a *un inestinguibile bisogno di città*: un decisivo richiamo al dialogo indispensabile con gli abitanti; alle loro anche inesprese necessità. Da qui la ricerca delle ragioni contestuali delle scelte; la relazione indispensabile tra analisi urbana e progetto; l'analisi stessa non come premessa, ma come fase continuamente interagente del percorso progettuale. Una idea di progetto da collocare nel flusso della storia, nella continuità auspicata della costruzione della città, reinterpretando e rinnovando quanto ereditato, attraverso lo studio dei rapporti tra tipologia e morfologia urbana. Una questione centrale che si lega strettamente ai temi del linguaggio perché se si nega, seguendo Quatremere de Quincy nella distinzione tra modello e tipo, il carattere prescrittivo e rigido del tipo e se ne accetta invece (come negli anni Novanta farà Martí Arís) il valore di codice morfogenetico di organismi architettonici, già dotati, nella definizione tipologica, di un primario contenuto di identità di forma, ma che implica innumerevoli possibilità di declinazioni, il riferimento al tipo costruisce il legame con la memoria e l'immaginario collettivo. Superando in questo modo il possibile distacco tra gli oggetti che formano la città e i soggetti ai quali sono offerti come dimora. Attraverso una aperta idea di tipo si esplora l'adeguatezza del progetto rispetto ai temi urbani, concependo la stessa forma come una conoscenza da sviluppare lungo l'intero percorso del progetto e non come suo fine. Una comprensione strutturale della forma con cui assicurare il legame tra *tipo* e *tema di architettura*. Attuando il superamento di una visione metrica del controllo delle trasformazioni urbane da affidare invece alla individuazione di *temi urbani* con i quali le proposte tipomorfologiche si sarebbero confrontate. Assicurando quindi un controllabile *movimento* alla trasformazione e crescita dei contesti urbani in cui il rapporto problematico tra *oggetti* e *soggetti*, tra *soluzioni* e *desideri*, era mediato dalla stessa utilizzazione critica ed operativa della storia.

Nelle esperienze che sono state ispirate da questo approccio spesso, tuttavia, si è finito per trascurare il carattere evolutivo del riferimento tipomorfologico con una proposizione riduttiva di un vocabolario di soluzioni standardizzate. Soprattutto perché l'incontro, attraverso l'analisi tipomorfologica, con un immaginario condiviso entra in crisi con l'irrompere sulla scena urbana di un altro abitante – un individuo metropolitano, non più collettività – che si muove in una rete di flussi che attraversano e modificano il suo sentimento dei luoghi, modellando immaginari spaziali, veicolati dal mondo digitale e slegati dai contesti. Si rompe la stabilità delle *appartenenze identitarie* tra abitante e luogo che si trasformano in una *appartenenza molteplice*: si genera così una moltiplicazione di materiali che non sostituiscono, ma dilatano i temi e il vocabolario a disposizione dell'architetto.

In questa condizione non è più sufficiente riconoscere il pur necessario fondamento urbano delle scelte progettuali, ma occorre muoversi nella consapevolezza che ogni nuova opera deve essere chiamata a concorrere alla realizzazione di una spazialità urbana anche inedita, secondo una visione di futuro da elaborare a partire da condizioni mutate che richiedono una ridefinizione dell'idea stessa di città e di spazio: la individuazione cioè di nuovi paradigmi per il progetto di città.

Quelle stagioni di studi di grande rilevanza non avevano, infatti, inciso in Italia sulle politiche e sulle pratiche di costruzione della città che, nel frattempo, andava già in quegli anni, in modo confuso e convulso, occupando il territorio. Si negava così il ruolo possibile dell'architetto quale co-regista delle trasformazioni urbane. Interprete, in base a una visione da condividere, del movimento nel tempo delle diverse identità e storie urbane di cui il progetto deve cogliere valori e senso per sfuggire il pericolo della riduzione funzionalista della complessità urbana (per Rossi non ci si doveva accontentare di far funzionare la *macchina del mondo*, perché del mondo andavano piuttosto *messi in scena i significati*).

Il progetto di architettura, anche nella dimensione del *progetto urbano*, veniva, e viene ancora, ricondotto a un ambito puramente tecnico di fornitura di servizi a valle di un processo decisionale guidato soprattutto da opportunità funzionali e/o speculative, sancendo una frattura tra *poteri* e *saperi*, ma soprattutto approfondendo il solco che le stesse tradizioni disciplinari del progetto, nella loro *main stream*, attraverso approcci assertivi e definitivi – secondo un ipotetico (e rivelatosi inefficace) processo lineare, gerarchico e impositivo delle scelte – avevano generato. Assecondando una idea di spazio e di tempo progressiva, lineare e prospettica, e non circolare e relazionale, come la concezione di un processo dialogico nel movimento di una continua mutazione invita a fare, e che oggi compare come una necessità dettata dalla condizione di *abitare il mondo* e dall'esigenza di progettare nella logica di un dinamico equilibrio dei *cicli* e del *riciclo* dei manufatti, dei materiali e, in definitiva, degli stessi contesti. Quei contesti che, come notano Latour e Yaneva con riferimento a Koolhaas, per *non puzzare* non possono rimanere fermi.

La programmatica trasformazione nel tempo di edifici e contesti è stata presente in diverse esperienze dal Novecento fino a oggi, offrendo programmaticamente ai soggetti la possibilità di intervenire sulla modificazione dell'opera o della parte di città: dalla *casa con un solo muro* di Loos al *concorso per la casa ampliabile* promosso a Berlino da Martin Wagner, ai liberi *infill* del plan Obus di Le Corbusier o dei *terreni artificiali* di Habraken, ai *matbuilding* del Team X e ai molti esempi di progetti per l'autocostruzione fino alle *case evolutive* di Siza o ai *quartieri porosi* di Aravena. Oggi di fronte alla necessità di non consumare più suolo è stato accettato anche dal mondo delle imprese lo slogan *costruire sul costruito, costruire con il costruito*. Così le parole chiave divengono *rigenerare, rici-*

clare, sovrascrivere. Ma questo comporta la necessità di operare ancora secondo una innovata analisi dei materiali urbani per la costruzione di sistemi relazionali che comprendano non solo i tradizionali oggetti architettonici, ma un insieme variegato di altri componenti e, soprattutto, il suolo stesso, nella sua forma, nel suo spessore e nella sua tridimensionalità, nelle vene nascoste dei flussi, come la fondamentale infrastruttura che per la sua stessa capacità di mutare e mescolarsi garantisce il metabolismo della città: non al fine di pervenire a un consolatorio nuovo paesaggio, ma per consentire una efficace dinamica del rapporto tra spazi e mutamento dei paesaggi sociali che possa esplicitarsi come esercizio di democrazia urbana. Una idea di nuovo *spazio pubblico* reso praticabile da un *tempo pubblico* delle decisioni.

È in questa direzione che occorre approfondire, dal punto di vista del mutamento dei paradigmi del progetto, l'approccio di Latour e Yaneva, per confrontare esplicitamente il progetto di *opera* e *contesto* con gli ambigui connotati dello spazio-tempo della contemporaneità: cosa significa passare da un orizzonte di conciliazione e compiutezza, proprio del pensiero moderno, a una concezione relazionale, sistemica e, strutturalmente instabile in cui si muovono testi e contesti, nella trasformazione della città e dei paesaggi? È questa una concezione «dinamica, inclusiva, aperta, ma si differenzia da quella organicista od olistica poiché alla convinzione che il tutto sia più della somma delle parti, aggiunge la persuasione che la concorrenza di più fattori nella determinazione di un fenomeno o nella elaborazione di una concezione non implichi la conciliazione e la sintesi. L'irriducibilità dunque dei fattori a unità è garanzia dello sviluppo, l'incertezza garanzia della ricerca, l'instabilità garanzia della possibilità. L'autentica comprensione delle cose consiste nel tenere insieme e non nella riduzione all'unità» (Secchi, 2010: 37).

Questo è lo spazio non euclideo in cui si muovono gli abitanti della contemporaneità. Diverso da un immaginario consolidato non soltanto perché non più posseduto e ordinato dal potere unificante della prospettiva; ma perché si forma incessantemente e velocemente attraverso il confliggere di più forze: un campo di energie che non corrisponde alla supposta unità che sembra sostenere un uso pervasivo del termine *paesaggio* che, in alcuni approcci, appare assorbire e *coprire* tutte le contraddizioni dell'abitare, in un processo di estetizzazione dell'esistente nel quale finiscono per celarsi le discordanze degli itinerari di modificazione dei territori urbani.

Il rapporto necessario tra teoria e progetto

Di fronte a questo quadro mutato come sta cambiando o dovrebbe cambiare il ruolo dell'architetto? Come un rinnovato mandato sociale da conferire al progetto di architettura ne può determinare la trasformazione da pura prestazione tecnica a un percorso più responsabile in cui si pratici una continua interrogazione sui significati e i fondamenti dello stesso operare?

Il *movimento* di opere e contesti – l'ambiente costruito da intendere, come sosteneva Habraken (1998), come qualcosa che si trasforma continuamente assomigliando sempre più a un organismo vivente piuttosto che a un artefatto – pone il progettista di fronte al compito di collocare le decisioni all'interno di un percorso argomentativo il cui esito non si misura più con la pura *astanza* dell'oggetto prodotto. Si tratta di colmare il distacco tra spazio e abitanti prodotto da approcci deterministici applicati in primo luogo, appunto, alle *cose* e ai loro aspetti metrici ed economici, e non a quelli valoriali, che gli *abitanti* possano contribuire a definire, così da essere pienamente coinvolti nelle scelte. Svanita l'illusione di *fare della tecnica un proprio strumento* (Galimberti, 1999, p. 204) le tecniche appaiono sempre più lontane dalla capacità degli abitanti di comprenderle e di poter considerare *dimora* i paesaggi impoveriti che incessantemente si depositano loro intorno.

L'architettura deve, quindi, poter offrire strumenti perché si attui un trasparente percorso *negoziale* di costruzione della città, che va ormai sostituendo, avendone registrato l'inefficacia, quello lineare-autoritativo ereditato dalla modernità.

I fondamenti da porre alla base di questi percorsi, che prevedono una utilizzazione strategica della forma e del tempo, non possono riferirsi a una idea di teoria propria di un universo deterministico dove in base a nozioni forti come *verità, origine, fondamento, etica* sarebbe stato possibile dedurre le *forme giuste*. Il mutamento di paradigmi che ha investito il pensiero scientifico e filosofico ha evidenziato la crisi del determinismo: dalle geometrie frattali, alle teorie delle catastrofi, ai movimenti molecolari e ai quanti. Si abita in un sistema relazionale di flussi ed energie non più prevedibile, secondo la metafora macchinista, nelle sue trasformazioni. La ricerca – e il progetto in quanto immaginazione del futuro – si deve muovere in questo mondo, utilizzando, in analogia, procedimenti non lineari, ma circolari e autopoietici, come quelli che vengono innescati secondo le modalità di approccio dell'abduzione, *l'inferenza del terzo tipo* rispetto ai procedimenti deduttivi o induttivi.

In questo approccio la capacità prefigurativa del progetto – l'utilizzazione strategica della forma – rappresenta quel *pensiero laterale* che rende consapevoli di una possibilità di futuro ancora assente. Non prescrive un esito, ma inaugura un percorso. Come nel pensiero di Pareyson: «mentre fa, inventa il modo di fare» (1991, pp. 59-60). In questo senso, a ogni scala, il progetto è sempre in movimento e corrisponde a quel percorso auspicato da De Carlo come una ricerca continua che si misuri sulla qualità del *tessere* piuttosto che su quella del suo risultato: *il tessuto*.

Un fondamento basilare di un tale processo consiste nel ruolo strategico da attribuire all'individuazione dei temi urbani da sviluppare. È attraverso la condivisione di tali temi che si stabilisce un patto tra cittadini e autori in un percorso circolare in cui i temi desunti dai contesti a essi ritornano, elaborati nel progetto, per trovare conferme e modificazioni. Si afferma così il ruolo di *arte pubblica* dell'architettura, nella responsabilità cioè di prendere decisioni che riguardano costantemente la

cosa comune. La programmazione architettonica delle trasformazioni del territorio non appartiene alle consuetudini italiane in cui anche vaste modifiche dell'abitare si avviano senza una visione delle loro conseguenze configurative. È questo un compito che esula dagli usuali incarichi professionali e che può essere invece condotto da centri di studio pluridisciplinari, universitari e non, «dove la ricerca progettuale costruisce la propria scala di referenze, definisce i temi, identifica gli strumenti, nomina gli attori da fare partecipi, stabilisce i confini fisici della trasformazione» (Durbiano, 2014, pp. 111-113). Attraverso questi approcci si possono applicare ai diversi contesti e trasferire a temi operativi per il progetto alle diverse scale, alcune idee guida che possono raccogliere domande latenti: come la richiesta di una *città più pubblica* o di una *città da coltivare*: non in quanto sua *rinaturalizzazione*, ma attraverso l'adozione di una diversa strategia dove far prevalere la utilizzazione del tempo e dei molteplici cicli di nascita, morte e rigenerazione anche delle componenti più *dure* delle strutture urbane. Si coglie così un nuovo ruolo del progetto e del progettista che per mezzo di forme e figure, propone opere e azioni che individuano strategie. Architetture non più cristallizzate in una indefinita durata, ma pensate come *dispositivi*, nella famiglia di accezioni che danno a questo termine Foucault (1994), Deleuze (1989) o Agamben (2006), e cioè insieme, anche mobili e in disequilibrio, composti di parti diverse in grado di agire nel tempo e nello spazio, connettendo variamente forme e vita.

Forma

Se il compito dell'architetto non coincide più soltanto con la produzione di un oggetto, ma anche con l'offerta di strumenti che accompagnino il percorso delle decisioni sul *cosa* e sul *come* di una trasformazione – dall'edificio, al brano di città e, ancor più a ragione, alla grande scala – resta l'individuazione della forma, la proiezione al futuro che annuncia, il mezzo principale che consente questo iter. Anzi, proprio perché la forma è lo strumento e non solo il fine di un processo argomentativo e di confronto – come quella che, invece, alimentata da poetiche personali, corrisponde al modello autoriale ancora diffuso – diviene più rilevante la necessità di precisarne, nelle diverse fasi e con le varie alternative, i peculiari caratteri. Forme che devono aiutare a cogliere l'adeguatezza del rapporto con il *tema*, ma che lasciano aperti vari gradi di scelta nell'itinerario delle decisioni. Forme insieme *esatte* e *adattive*.

Nell'avvenuto superamento dello spazio euclideo – «uno spazio davanti a noi proiettivo cede il posto a uno spazio di cui noi facciamo parte, perché esso non è che la metrica del mondo fisico» (Merleau Ponty, 1956, p. 149) – l'architettura può immettere dispositivi, per così dire, anche *euclidei*, come magneti e attivatori (a dialettico contrasto) del dinamico spazio dei flussi e delle energie. Sfuggendo alla fascinazione più scontata di una sorta di *contestualismo mimetico* della dimensione liquida delle esperienze spaziali della contemporaneità. Basti pensare a come scorre la materia fluida dello spazio nella danza di piani, ortogonale e aperta, del *padiglione* di

Mies o alla scansione del paesaggio prodotta dall'inserzione dei nudi setti in *corten* di Richard Serra o, ancora, al vuoto vibrante delle scatole ferite di Oteiza. Lo stesso vuoto attivo che incontriamo nei dispositivi porosi di Steven Holl. La potenza trasfigurativa di queste opere non è diminuita da una loro rappresentazione con strumenti euclidei che attraverso la accettata parzialità della descrizione attivano un immaginario molteplice. Una sorta di *minorazione* (Bianchetti, 2011) che, come nella programmata sfocatura di alcune pitture o fotografie, costringono il fruitore ad acuire lo sguardo e a interrogarsi sul loro senso.

Va valutata, in questo senso, la critica di Latour e Yaneva a quelle modalità per cui *l'umanità è ridotta a cose e le cose ridotte a disegno*. La descrizione parziale propria di alcune modalità di disegno del progetto – dallo schizzo a Monge fino al 3d – è con evidenza un insieme di codici la cui finalità non è una rappresentazione integrale, ma quella di costituire uno strumento per suggerire, indicare e, in parte, prescrivere. Rendere, cioè, possibile sia un primo livello di apprendimento e immaginazione delle forme, sia, con vari mezzi, la realizzazione stessa di un'opera; come nelle diverse notazioni musicali che consentono l'esecuzione e l'ascolto, con tutti i gradi di libertà dell'interpretazione, permettendo, nello stesso tempo, a chi è in possesso dei codici, una immediata silenziosa lettura. Anzi, proprio quella consapevole parzialità della descrizione si rivela coerente con una idea non assertiva e definitiva della forma, che, pur chiaramente individuata, si propone come una ipotesi offerta alla verifica di un percorso argomentativo.

Peraltro gli avanzamenti delle tecnologie digitali, in tutt'altro modo, configurano il carattere aperto e interattivo di nuovi percorsi progettuali in cui si ridefinisce il tradizionale ruolo dell'architetto in quanto autore: da un lato con modalità che implicano il continuo e interpolato lavoro di gruppi pluridisciplinari, attraverso procedimenti come il B.I.M., per mezzo del quale, come afferma Sacchi (2016) «la progettazione non si basa più sullo sviluppo di un'unica ipotesi, frutto dell'intuito creativo dell'architetto, né fa di tutto per perseguirne a qualsiasi costo le iniziali opzioni formali: si cerca piuttosto di tenere in vita, il più a lungo possibile, ipotesi diverse, valutandone la qualità in base alle prestazioni dell'edificio e al comportamento dei suoi occupanti» e, dall'altro, con una diversa partecipazione allargata dei diversi attori, secondo la filosofia *open source*, in cui la qualità dei risultati deriva dalla possibilità di costruire oggetti, edifici, spazi, utilizzando le enormi opportunità offerte dal WEB e dai diversi dispositivi del mondo digitale, come *Arduino* la scheda elettronica o le stampanti 3D digitali a basso costo. Secondo de Kerckhove (2015) «La mappa geopolitica del mondo intero è stata cambiata dall'arrivo sulla scena, attraverso la Rete, di una nuova classe politica, di un nuovo attore: la *massa interattiva*. Non è più la massa anonima e amorfa del passato, quella della *Silent Majority*, della maggioranza silenziosa. Ora la maggioranza non tace più. [...] È una massa *connettiva*, non banalmente *collettiva*».

Si tratta di proporre, quindi, in un certo senso, *forme tentative*. Forme per produrre immaginari che servono ad attivare le qualità potenziali della stessa essenza ambigua della realtà contemporanea adottando una strategia dell'*indeterminatezza*, in cui la rinuncia implicita nel termine (privo di confine, il *terminus*: la apparente negazione del mandato tradizionale di un'architettura) è indispensabile per proiettare nella mescolanza del tempo una previsione possibile, che si deve poter avverare in modi diversi, anche non guidata dall'alto, in forma spontanea e autorganizzata. Fino a una *liberazione* dello spazio (Bertagna, 2010) frutto non di un *produrre*, ma di un *lasciare*, come nel *terzo paesaggio* di Clément o nelle *riserve di indeterminatezza* proposte da Waldheim.

Forme di cui va riconosciuto il ruolo strategico, perché si propongono come problemi aperti: figure che utilizzano soluzioni per presentare problemi (Barbieri, 2016). Perché solo così lo spazio diviene pubblico, non perché elargito dall'alto, ma perché rappresenta la risposta a un problema da condividere su cui ci si sia interrogati e la cui soluzione sia stata desiderata.

Anche l'architettura, come altre forme dell'arte, si può presentare, così, nei modi di una interrogazione, con soluzioni da interpretare e modificabili, che, anche quando realizzate, ammettono programmaticamente vari gradi di trasformazione nel dialogo tra autori e fruitori. È questa la modalità non assertiva che percorre l'arte di questo secolo con la pratica di una ricercata silenziosità o dismisura e squilibri antigraziosi. La pratica di una *interferenza* che suggerisce un dubbio per minare la supposta irrevocabile staticità di edifici e contesti e introdurli nello spazio-tempo delle possibili trasformazioni. Ci si oppone, in questo modo, al pervasivo funzionamento digitale del mondo dove si svilisce il tempo e, in un succedersi di *attualità* (il tempo degli istanti divorati) appare svanire la possibilità di un progetto di futuro. È un progetto in cui donare nuovamente spessore alla città contemporanea. Lo spessore degli spazi e dei tempi. Quello spessore assente in periferie costruite una volta per tutte senza le stratificazioni delle ibridazioni e mescolanze che ci hanno trasmesso le parti storiche dei nostri centri urbani come testimonianze, mirabilmente complesse, di una relazione indispensabile tra paesaggi sociali e paesaggi urbani nelle loro molteplici mutazioni. Così i contesti si possono mettere *in volo per abitare il mondo, abitandone il tempo*, mossi dalla sua azione fruttuosa per produrre l'inatteso, l'innovazione, la fertile diversità.

Riferimenti bibliografici

- Agamben, G. (2006), *Che cos'è un dispositivo?*, Roma, Nottetempo.
- Amirante, R. (2014), *Abduzione e valutazione*, "Op. cit.", n. 150.
- Barbieri, P. (2015), *Geocittà?*, Rovereto, List Lab.
- Barbieri, P. (2016), *Spazio Tempo e Architettura*, in A. Clementi, *Forme imminenti: città e innovazione urbana*, Rovereto, List Lab.
- Bertagna, A. (2010), *Il controllo dell'indeterminato*, Macerata, Quodlibet.
- Bianchetti, C. (2011), *Il Novecento è davvero finito*, Roma, Donzelli.

- Catucci, S. (2010), *Critica del contesto*, “Piano Progetto Città”, n. 24.
- De Kerckhove, D. (2015), *Inconscio digitale*, “la Repubblica”, 28 giugno.
- Deleuze, G. (2007), *Che cosa è un dispositivo*, Napoli, Cronopio.
- Durbiano, G. (2014), *Etiche dell'intenzione*, Milano, Christian Marinotti.
- Foucault, M. (1994), *Dits et écrits*, Paris, Gallimard.
- Galimberti, U. (1999) *Psiche e techne*, Milano, Feltrinelli.
- Habraken, J. (1998), *The structure of ordinary form and control in the built Environment*, Cambridge (MA) - London, The MIT Press.
- Latour, B., Yaneva, A. (2008), «Give Me a Gun and I Will Make All Buildings Move»: *An Ant's View of Architecture*, in R. Gesier (a cura di), *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*, Basel, Birkhäuser Verlag, pp. 80-89.
- Marti Arís, C. (1990), *Le variazioni dell'identità*, Milano, Clup.
- Merleau Ponty, M. (1996), *La natura. Lezioni al Collège de France 1956-1960*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Pareyson, L. (1991), *Estetica. Teoria della formatività*, Milano, Bompiani.
- ProArch (2013), *Documento conclusivo III Forum*, www.progettazionearchitettura.eu.
- Ratti, C. (2014), *Architettura Open Source*, Torino, Einaudi.
- Sacchi, L. (2016), *Il punto sul B.I.M.* “Disegnarecon”, 16 (9).
- Secchi, R. (2010), *Progettare il contesto?*, “Piano Progetto Città”, n. 24.
- Simmel, G. (1984), *Lo stile della vita*, in *Filosofia del denaro*, a cura di R. Cavalli e L. Perucchi, Torino, UTET.