

## Il progetto inclusivo

### Premessa

Il presente scritto si propone di dimostrare quanto oggi la questione posta sia cruciale, quanto in sostanza la condizione contemporanea del “progetto di architettura” rifletta la più ampia e sistematica crisi (sociale politica economica e di rappresentanza) del sistema globale, degli stati e delle comunità.

Ci si muoverà dunque all'interno di quel terreno impervio e periglioso che è il passato e dunque la memoria, serbando come unica mappa e astrolabio le ricerche svolte da Maurice Halbwachs, Aldo Rossi e Zygmunt Bauman, ricerche che – per esplicità volontà – possono in questo ambito “saldarsi” e dunque rafforzare l'assunto: il progetto contemporaneo si inverte nello spazio di faglia esistente tra espressione artistica (libertà individuale) ed *utilitas* (responsabilità sociale); queste categorie critiche sono variabili permanenti – dunque invarianti – il cui peso è informato da fattori di tipo sociale ed etico.

In particolar modo dalla convergenza in un punto specifico – il manufatto – di precise istanze collettive di rinnovamento e condivisione, sapientemente interpretate dalla politica e dal potere predominante.

Il segmento temporale che si prenderà in analisi è l'ampio acquario di avvenimenti e trasformazioni costituito dal novecento – il secolo breve – e si dimostrerà quanto la codificazione proposta dal sociologo Bauman ( in particolare ne “la società sotto assedio”, 2004) di “modernità solida” - intendendo con questa il periodo dal primo decennio del XX° secolo giunge fino alla soglia della sua ultima decade – sia ampiamente dimostrabile e riscontrabile in architettura.

A sostegno di tali elementi, gli studi effettuati a partire dal 1925 e fino alla “Memoire collective” del 1950 da Halbwachs che riguardano alla “costruzione urbana” come ad un processo autobiografico, e delle teorie Rossiane sulla “permanenza” ed i “fatti urbani” così come individuati ne “l'architettura della città” editato nel 1969.

All'analisi dell'ultimo decennio del novecento ed alla prima decade del XXI° secolo è dedicata “Modernità liquida” laddove si tenderà a mettere in risalto il carattere deviante e perturbante (Unheimliche del 1919 è il saggio che Sigmund Freud dedicherà alla “paura” come “tema” della contemporaneità) dell'architettura e della società contemporanea.

Infine in “Modernità inclusiva” si esalteranno gli aspetti più vivificanti e fecondi della condizione odierna, il “qui e ora” del progetto e della ricerca architettonica globale introducendo e giustificando la nozione di *progetto inclusivo*. Emergeranno – si spera – da questo setaccio prospettiva di ricerca feconde.

### Modernità solida. Frammento architettura.

L'idea della solidità rimanda ad una concrezione spaziale in condizione di fissa stabilità. Immobilità ed imperturbabilità.

L'aspetto più significativo è senza dubbio la coesione di tipo molecolare a cui l'aggettivo “solido” rimanda. La modernità è poi una categoria specifica che accompagna tutte le sperimentazioni dello scorso secolo, perennemente impegnato in una riflessione sul *post* e sull'*avant*; luogo temporale e *locus memoriae* al quale Benjamin ha dedicato una forma allegorica immensa e drammatica, quella dell'angelo ritratto di fronte al corso degli eventi.

Dunque questo è il momento in cui esiste una forte coesione intorno ad un “idea politica che ha invariabilmente il suo cardine nella capacità aggregativa intorno ad un centro: una “società” che si raccoglie intorno ad uno “stato” luogo di accentramento e protezione, quest'ultimo dotato di due

forme di mantenimento dello *status quo*: il potere coercitivo della legge e della giustizia operante – il sistema – e la macchina del consenso e della lucidità controllata – la cultura.

Sia che si tratti di stati democratici, che di regimi di tipo autoritario – dittature – i due parametri di questa equazione non cambiano. Architettura dunque è qui, politica e ideologia operante. A partire dai primi anni del novecento e fino alle drammatiche vicende dei conflitti mondiali, la disciplina si configura quale strumento del “sistema”, in quanto “arma” culturale di straordinaria efficacia e forza comunicativa.

L'eterna dicotomia tra forza raziocinante e spirito romantico si avvicenda nel secolo breve sempre con le stesse dinamiche di tipo sussultorio fino a sfociare nella eterna diatriba tra Razionalismo e Surrealismo. La cultura del novecento ha dunque la solidità anche nella proposizione di figure di architetti e artisti blindati nella loro algida fissità: da Le Corbusier a Breton, da Duchamp a Mies, da Louis I. Khan a Gropius, la storia del secolo scorso vive e si costruisce intorno a icone e manifesti apodittici.

Questo *status* del corpo temporale, appunto di tipo solido, se riguardato attraverso la lente Rossiana ci permette – sia nel bene che nel male - di riconoscere sul corpo della città l'insorgere di “fatti urbani” molteplici che esemplificano il processo sincronico di eventi politici ed architettonici. Si pensi ad esempio all'interpretazione dell'architettura come “igiene”, la tipica concezione del purismo prorazionalista si addice alla tecnica dello “sventramento” o del “fare spazio” che produce *tableau* imperiali – Roma porta segni controversi di questa coincidenza nel Foro Mussolini o nella Via della Conciliazione. Le grandi operazioni di Housing sociale delle *siedlungen* tedesche offrono invece la possibilità di sperimentare ad architetti come Bruno Taut visioni e teorie urbane che senza una precisa volontà legislativa non si sarebbero mai inverate.

Dunque coincidenza, nel moderno solido, di interesse politico e prefigurazione sociale (desiderio, *eros*) quando sono convergenti determinano la piena riuscita del “fatto urbano” e dunque dell'architettura ma, laddove divergono si esauriscono in una mera esercitazione estetizzante – viene in mente la drammatica “permanenza” del mito classico operante da Albert Speer nel costruire l'ideale architettonico nazista.

Questo è un punto fondamentale del presente ragionamento.

La libertà individuale è cosa che pertiene al gesto meramente estetizzante, precedentemente descritto. L'espressione artistica risulta connessa ad un sottinteso emozionale più relegato ad una dimensione intima, quindi extra-progettuale e meta architettonica. In buona sostanza sarebbe più giusto parlare di “espressione artistica sociale” di un gruppo coeso, di una totalità.

Ciò permette allora di cominciare ad intravedere in filigrana la discrepanza o la sconnessione che si opera sul corpo solido e che mette in crisi il concetto stesso di “società”.

In conclusione e per chiarezza, il secolo che si è chiuso fa del progetto di architettura un “frammento”, una scaglia ed un invariante che produce e determina simboli (Ville Savoy, casa Tugendhat, maison Dominò, il Ready made, il grattacielo sulla Friedrichstrasse, il padiglione di Barcellona, e l'elenco potrebbe essere infinito...). Icone che rappresentano istanze e motivi collettivi piuttosto che individuali, che raccontano e testimoniano la floridità di società in espansione o la tragedia di regimi totalitari e nichilisti

### **Modernità liquida. Feticcio architettura.**

Il contrappunto sembra essere una regola musicale che si attaglia non solo allo sforzo pianistico ma anche all'andamento delle vicende umane. A partire dalla caduta del muro di Berlino ed in buona sostanza fino al momento presente, la più grande rivoluzione- ridefinizione di mappe e strategie si introduce con il vettore dinamico introdotto dalla globalizzazione. La “società” oggi non esiste più, i governi gli stati e le politiche nazionali sono volutamente inermi ed impotenti e, nel giustificare la propria incapacità operativa, rimandano ad un altrove geografico e politico non definito, pulviscolare.

La crisi è dunque globale e le cause sono perlopiù celate ed imperscrutabili. Bauman nel descrivere questa condizione stabilisce un parallelo con la concezione tardo medioevale della

divinità, il *dio absconditus* un Dio nascosto insensibile ai desideri ed alle necessità individuali.

E' questo lo *status* attuale: l'individualismo. La cui forma simbolica è perfettamente incarnata dalla concezione del format televisivo inventato dal *tycoon* olandese De Mol nel 2000, il "grande fratello". *Realities life* uguale *Realities show*. Questo è il nuovo *diktat* della società imprenditoriale e politica. Ognuno per sé. E la piena riuscita degli obiettivi prefissati è un'incerta ed indefinibile opzione direttamente connessa alla capacità di non stabilire relazioni – se non di tipo estemporaneo. Precarietà dei rapporti – sia collettivi che professionali – incertezza e dubbio: queste le nuove forme di controllo operate da chissà chi e perché.

In questo vuoto etico e politico in cui abitiamo il progetto di architettura rappresenta ed esprime queste inquietudini. Ritornando infatti al discorso Rossiano, possiamo evidenziare quanto la perdita, la carenza di valori sociali condivisi lasci al manufatto unicamente un ruolo meramente autorappresentativo, autoreferenziale.

Il progetto contemporaneo è stato perlopiù destinato ad essere un contenitore, proprio come un *format* o un palinsesto televisivo. La stessa capacità critica di architetti ritenuti in modo pressoché unanime "di riferimento" per la cultura contemporanea, se riletta in questa prospettiva assume tutt'altra connotazione o valore.

Si prenda ad esempio un progetto "epocale", la proposta di OMA Rem Koolhaas per la Biblioteca nazionale di Francia del 1989 a Parigi. Per la prima volta – come *cinophile* ad una *première* - assistiamo inermi al sovvertimento della modernità solida - l'ossessivo rimando a tipizzazioni funzionali, lo *zoning* o lo schema tipologico caro ai razionalisti. All'interno di un "contenitore" cubico ogni funzione è come un organo "a sé" sospeso su un vuoto-solido glaciale – il gesto è pure fortemente estetizzante – una trasparenza negata ed una profonda ironia sottintendono ad un sorprendente uso di forme e strumenti di narrazione del progetto - piante e sezioni sono come "fotogrammi".

Questo sforzo processuale e critico però a cosa rimanda o a quale interesse sociale si asservisce se non a se stesso ed alla propria monoliticità (in)significante?

La modernità liquida dunque introduce un nuovo biotipo nella cultura architettonica: l'*Archistar*; l'architetto *vip*, che viene mediatizzato, che si rende riconoscibile nella società sconnessa – la connessione del cyberspazio è infatti, solo apparente. Continuando a percorrere il solco tracciato possiamo, al medesimo modo rileggere storie percorsi e ricerche quali quelle operate dai Decostruttivisti – tra questi sicuramente Himmelb(l)au e Libeskind – come puri esercizi di stile perché utilizzano linguaggi propri delle avanguardie radicali – cioè tropi scaturiti a sostegno di rivoluzioni sociali e politiche di importanza e fervore capitale – depurati completamente e destituiti di qualsivoglia portato etico e innovativo.

L'oggetto per l'oggetto senza limiti e margini di tipo culturale e stilistico: manufatto è feticcio. Nella condizione contemporanea si verifica ciò che Benjamin nei suoi "Passagen-Werk" rivedeva come elemento-cerniera in grado di omologare le ricerche di Surrealisti e Modernisti.

Tra la casa Dominò e il Ready made non c'è differenza: sono entrambi ammenicoli, gingilli, oggetti

### **Modernità Inclusiva. Recinto architettura**

Ma nulla è ancora perduto: nonostante questa condizione avvilita in cui risiede la maggior parte della grande produzione culturale ed architettonica e sordi alle voci delle cassandre della contemporaneità, sempre pronte a vedere il bicchiere mezzo vuoto, ci proponiamo di ricercare all'interno della disciplina segnali di risveglio e consapevolezza.

Nel vuoto politico che ad oggi permane e che sembra sempre di più destinato ad una germinazione di tipo entropico – in cui, per intenderci la "liquidità" si ritorce su se stessa avviluppandosi in un processo senza ritorno di esaurimento benefica – si colgono segnali di risveglio etico che derivano da una nuova capacità informativa ed aggregativa, da parte di gruppi sociali autorganizzati che trovano coesione nella condivisione di "temi" piuttosto che di "ideali" o "ideologie", ad "emergenze" piuttosto che a "dogmi" e credi monolitici. *Social network, new*

*ecology, planetary gardens*, equità e giustizia sociale, fenomeni migratori e emergenze umanitarie: sono solo alcuni degli “orizzonti di senso” attorno a cui ricostruire, quel concetto di *societas* andato perduto. Ed è ovvio che per darsi, una società abbia bisogno di spazi che permettano di recuperare la fisicità del contatto tra i soggetti operanti: spazi di relazione ed *agorà*.

Non è solo la disciplina architettonica a poter trovare nuova linfa nella convergenza del proprio segmento su queste linee etiche e politiche, anche la critica potrà e dovrà rinnovarsi attraverso una ridefinizione delle proprie istanze e dei propri limiti.

Saranno dunque i “temi” a restituire all'architettura il suo ruolo sociale a ridefinirla quale fatto condiviso a sostegno di una memoria ed una coscienza collettiva prima ed individuale poi.

Quello che è certo e che il progetto di architettura e la ricerca – sia a scala urbana che territoriale – sono già impegnate su questi temi, al contrario della politica che sembra avere tutt'altri tempi ed esigenze.

Tra gli studi ritenuti paradigmi del *modus operandi* che si vuole istituire vi è sicuramente il “Manifesto per il terzo paesaggio” di Gilles Clément (2004), un'analisi accurata sulle aree del giardino planetario dalle quali ripartire per venire incontro alle sfide ed alle prove che ci impone l'evoluzione ed il suo futuro sviluppo. “Area residuo”, “area riserva” e “spazi primari” sono i tropi ecologici da cui partire e attraverso cui meditare nuove strategie di colonizzazione biologica dei territori.

Come possibile abaco operativo si cita il lavoro che Stefano Boeri ha presentato all'ultima Biennale di Venezia “beyond buildings”, lavoro che trasferisce le metodologie emergenti dal testo “Scendere dal piedistallo, per un'etica non antropocentrica” sostanzialmente riassumibili in due azioni principali: la prima è destinata all'esistente e si definisce “autolimitazione” (frenare la costruzione) e la seconda detta “innesto” mediante la quale si prevede di favorire la biodiversità animale (ripopolazione di specie eterogenee) anche per mezzo di infiltrazioni massicce di connettivo verde sull'esistente (edifici) sostenuta dall'analisi delle biodiversità urbane presenti (fenomeni migratori e modificazioni conseguenti).

In questo senso si attiva anche la ricerca progettuale di architetti di fama internazionale: si pensi al museo Quai Branly di Jean Nouvel (2007) che trasferisce per la prima volta gli studi collaborativi fatti con il biologo Patric Blanc sulle “pareti vegetali” (gli innesti di Boeri appunto)

Ma la modernità inclusiva non lascia che il progetto esaurisca il suo portato o dominio alla nuova ecologia.

Il tema degli “innesti” delle “sovrapposizioni” e delle “addizioni” permette di interpretare lo sviluppo urbano mediante uno sforzo consapevole del progettista attivo nel recupero e nella ottimizzazione delle risorse e delle energie disponibili. Anche e soprattutto in Italia, territorio superfetato in cui sembra impossibile operare nuove sperimentazioni; in particolar modo nei centri urbani, oggi sono in atto nuove forme del progetto che potremmo definire “discrete” o “non-invasive” - si pensa al progetto di ABDR per l'estensione della GNAM di Roma o il recupero dell'Ex Manifattura Tabacchi dello studio Seste – ma non di meno nelle sue aree periurbane e periferiche si sperimentano tecniche e progettualità siffatte – la casa Falegnami e la casa a Pozzovetere di Beniamino Servino o l'Ipostilo delle polveri di Cherubino Gambardella nel beneventano.

Anche nelle tipologie classiche come le Biblioteche e gli spazi culturali l'innesto risulta tema e metodo attivo e rigenerante - la biblioteca di Nembro di Archea, la biblioteca Rodari a Casarza Ligure di 5+1 AA. In ultima istanza, a chiusura di questo breve ed incompleto *excursus* si citano due progetti che per chiarezza compositiva e tecnologica e attenzione critico-progettuale rappresentano altrettanti tropi del *progetto inclusivo* – dunque non più in disequilibrio duale tra *utilitas* e *venustas* ma perfettamente inverato nello spazio del “tra” (lo spazio bianco tra le parole “spazio” e “bianco” per dirla alla Deridda) tra libertà individuale e responsabilità sociale – il primo è la Tama Art University Library realizzata nel 2007 da Toyo Ito ed il secondo le *facilities* realizzate per il Kanagawa Institute Of Technology University da Junya Ishigami (stesso anno e stessa città Tokyo).

Uso delle nuove tecnologie nel processo creativo ed aggregativo degli elementi strutturali ed

architettonici – Ishigami ha sviluppato un apposito *software* per le permutazioni dei pilastri – interpretazione e rielaborazione del vocabolario classico legato alla tecnica costruttiva - il progetto di Ito è una celebrazione poetica del sistema spingente dell'arco, come archetipo della costruzione – sviluppo di sistemi ecologici ed energetici innovativi – solare passivo ed attivo, impianti e protezioni antisismiche “intelligenti” .

Come ampie risultano oggi le forze in campo e quale ruolo potrebbe a può ricoprire la ricerca apparirà chiaro: nel “qui e ora” vi sono potenzialità inesauribili e “sostanza di cose sperate” (come la Fede per San Paolo fu per Pagano l'Architettura) che il *progetto inclusivo* incarna e sostiene.

Carlo Prati

Il presente scritto costituisce la semplice rilettura e formattazione per immagini e web di un testo elaborato nel corso di un esame universitario per due posti da Ricercatore presso l'Università La Sapienza di Roma facoltà di Architettura “Valle Giulia” sostenuto dal sottoscritto nell'autunno del 2009

All content is licensed under a [Licenza Creative Commons](#)