

Roberto Mastroianni

Vorrei rispondere subito ad Alessandro Armando. Hai messo in evidenza davvero molte questioni, proverò a rispondere a tutte. In primo luogo, in merito a quella che definisci dimensione “macro”. Avrei potuto soffermarmi molto a lungo sul tema della genealogia e dell’antropogenesi e su tutte le conseguenze che comportano. Tuttavia mi preme precisare che tutti e tre i temi affrontati questa mattina sono collegati tra loro. Quando parlo di condizioni di possibilità onto-antropologiche mi riferisco al fatto che noi siamo prima di tutto degli esseri umani, ovvero degli animali che giocano la loro sopravvivenza sulla possibile costruzione di un mondo. Sono molti gli autori che possiamo chiamare all’appello per avvalorare questa posizione: da Gehlen fino a Sloterdijk, da Foucault fino a Latour, senza dimenticare Farinelli e Luhmann.

Quello che a me interessava sottolineare con il mio intervento è che noi umani aspiriamo sempre a compiere quello che potrei definire un “salto trascendentale”. Cioè comprendere fino in fondo quali sono le condizioni di possibilità del nostro agire per poter rispondere alla domanda che più ci caratterizza, quella relativa al senso.

Una delle condizioni di possibilità primarie, per chi come noi tenta di indagare le problematiche connesse all’architettura e al progetto, consiste nella constatazione che l’essere umano è un animale che non è in grado di fare a meno di uno spazio abitativo concreto. Questa necessità porta con sé una posizione radicale: l’esperienza che facciamo dello spazio e degli elementi in esso presenti è quella della presenza brutta dell’oggetto, che si mostra a noi prima di tutto come ostacolo, come elemento di attrito ineludibile. Ma dire questo non basta. Il nostro modo di abitare il mondo e di comprenderlo necessita di un secondo passaggio: perché l’oggetto contro cui ho sbattuto diventi un fatto degno di nota per me è necessario che io mi interessi a lui, che provi a interpretarlo, a nominarlo, a collocarlo all’interno del mio orizzonte come elemento dotato di senso.

Ciò è particolarmente evidente quando ci confrontiamo con contesti culturali differenti dal nostro, in queste occasioni è frequente sperimentare

discrepanze nella considerazione di oggetti, azioni o comportamenti. Il senso è dunque una costruzione materiale e simbolica, ecco perché è importante tenerne conto quando si riflettere sullo spazio e sulla sua organizzazione. Prendiamo ad esempio il paesaggio. Con questo termine non facciamo riferimento a qualcosa di reale, di empirico, ma a un particolare regime dello sguardo, quello del *landlord* inglese, che tra la fine del Seicento e la seconda metà del Settecento muta il modo di considerare i suoi possedimenti. Il suo modo di vedere quel territorio si trasforma e ora la campagna sotto il suo sguardo, complici le trasformazioni in atto durante la Seconda rivoluzione industriale, da proto-paesaggio diviene *landscape*. Per il servo che lo accompagna invece questo non accade, non c'è il paesaggio, c'è solo una collina da arare, c'è la terra, c'è il proto-paesaggio. Tornando a Sloterdijk, la sfera assume proprio questa funzione: si tratta di una metafora particolarmente efficace per spiegare la realtà e per costruirla, dall'intimità personale alla complessità propria della città.

Che poi il progettista possieda capacità di secondo o terzo livello, mi trovo d'accordo, ma rimane il fatto che, avendo noi un regime dello sguardo storicamente collocato e sedimentato, siamo sempre assoggettati da qualcosa che ci ha preceduto e che ci pervade. Solo chi è in grado di maturare questo tipo di consapevolezza avrà competenze semiotiche maggiori di altri e sarà proprio questo che gli permetterà di immaginare efficacemente quello che sarà. Ma il suo immaginare non è mai calato dall'alto, non si dà mai come atto puramente creativo, è semmai l'espressione di un confronto, di un vero e proprio conflitto tra tutte le parti in gioco, presenti e passate a cui viene data una "formulazione" del tutto nuova nel suo significato. Non sempre questo accade, naturalmente. Pensiamo a tutti quei casi in cui l'archi-star di turno viene chiamata a progettare nel "vuoto". Ecco quel vuoto è esattamente il frutto dell'eliminazione coatta di qualsiasi confronto, l'annullamento della stratificazione storico culturale di un luogo o di una comunità.

Aldo Corgiat

Faccio solo una precisazione in relazione al termine "mercato", che può essere facilmente frainteso. Chiamare in causa il mercato può, certo, essere frutto di un atteggiamento realista che non dimentica le logiche dell'incontro tra domanda e offerta, tipiche delle società contemporanee. Però non dobbiamo dimenticare che il mercato non è neutro ma spesso è regolato da rapporti di forza extra-economici di cui dobbiamo essere consapevoli. Il grattacielo Sanpaolo di Torino, per esempio, è la tipica dimostrazione di un rapporto di forza dall'alto verso il basso, in cui una grande banca risarcisce il suo territorio per il cambio di sede, imponendo una trasformazione urbana e ingaggiando un archi-star per legittimarla.

Tuttavia esiste anche un altro modo di vedere il mercato: se assumiamo il fatto che le città sono attori dialoganti, e se ci rendiamo conto di non trovarci a occupare una posizione di forza, allora saranno necessari strumenti diversi per provare a reinterpretare il proprio ruolo nella società. Il mercato a questo punto dev'essere introdotto come variabile critica, non come luogo di regolazione autonoma. Bisogna cioè passare dal subire il mercato alla consapevolezza dei rapporti di forza che lo abitano, tra cui il senso di sé che una comunità ha maturato, il suo desiderio di continuare o meno di esistere in un certo modo, la percezione di quali sono i propri punti di forza e quali i punti debolezza, e magari la consapevolezza che da soli non si può andare da nessuna parte.

dall'uditorio

Vorrei fare due considerazioni relative all'importanza di una lettura semiotica della città, argomento che prima di quest'occasione non avevo mai affrontato seriamente.

Ho avuto modo di leggere *Senso e Metropoli. Per una semiotica post-urbana* (Marrone-Pezzini, 2006). Dalla loro prospettiva si evince che la città può essere intesa come fosse un testo, anche se di fatto non lo è, sia in senso grammaticale/sintattico, sia in senso in attoriale/narrativo. Da un lato gli elementi che la compongono formano una sorta di “grammatica della città” e ne costituiscono la trama testuale, mentre dall'altro questa trama può essere letta in senso complessivo come un racconto popolato da molteplici attori impegnati in differenti ruoli, che ne compongono le vicende. In entrambi i casi, però, c'è sempre uno scostamento tra significato e significante: qualunque sia la nostra lettura della città sarà sempre parziale.

A questo potremmo aggiungere che la città, citando Bernardo Secchi, in fondo è fatta solamente di tanti frammenti. **1** Alla luce di tutto ciò non si corre il rischio che la città diventi una cacofonia? Un testo scritto da molti che, sotto lo pseudonimo di un solo autore inesistente, operano attraverso un caotico *brainstorming* da cui si può ricavare solo la massima: “la morale c'è se la sai trovare”?

La seconda considerazione, invece, riguarda l'aspetto diacronico. Abbiamo detto che la città è luogo della dimensione sincronica, ma anche di quella diacronica. Soprattutto alla luce del fatto che le continue risemantizzazioni dello spazio metropolitano avvengono con il tempo, e in base ai *media* che il proprio tempo si portano dietro, come il cinema o la pittura. Addirittura secondo Mauro Ferraresi (2009), lo spazio è oggi articolato secondo tre ordini, quello interno del soggetto, quello esterno fisico e quello virtuale. Sono tre spazi che non generano automaticamente un luogo, ma è l'attribuzione di senso, che è funzione del tempo, che lo genera. Ma se, allora, tutto è luogo, poiché per esserlo basta attribuirgli un senso qualunque, come si fa a elaborare un senso univoco dello spazio?

1 Era questa in effetti la posizione di Bernardo Secchi nei suoi testi degli anni '90, come *Un ampliamento dello sguardo, Rassegna*, 42 (1990). Un'ipotesi che seguiva da vicino le suggestioni di Rem Koolhaas in *Delirious New York* (2001). Già in *Prima lezione di urbanistica* (2000) Secchi spostava l'attenzione verso un territorio inteso come «immenso deposito di segni e di pratiche», in cui quindi la logica del frammento convive con linee di continuità che consentono la costruzione di un'antropogeografia. [N.d.C.]

Roberto Mastroianni

Queste sono tutte considerazioni che prendono le mosse da un'unica prospettiva di fondo. A mio parere quello che ognuno dovrebbe fare è abbandonarle tutte. Sono d'accordo in merito alla necessità di stabilire come leggere la città. Ognuno dei frammenti che la costituiscono possono essere utilizzati, come da una scatola degli attrezzi, per costruire sensi sempre nuovi. Per evitare la confusione che potrebbe derivarne l'unica cosa che possiamo fare è, a un certo punto, seguire un filo rispetto agli altri. Città enunciata, città enunciante. Secondo me il vostro compito è, nei limiti dati dal linguaggio, quello di focalizzarsi sul problema di spazi e relazioni umane, soprattutto sulle relazioni umane. Il problema fondamentale è capire quali sono gli spazi decisivi per l'esistenza umana e seguirli. Semplificare non serve.

Alessandro Armando

Se è vero che in un certo senso siamo già “parlati” dalla miriade di intrecci politico-sociali, culturali ecc. che caratterizzano la nostra posizione all’interno dello spazio urbano, non si rischia forse di svalutare la figura dell’architetto, inteso come quel soggetto che grazie alle sue specifiche competenze è in grado di far pesare le sue decisioni più di altri nella progettazione di ciò che verrà?

Roberto Mastroianni

Quando l’immaginario si incarna, io stesso mi rivelo. Così anche la mia competenza si manifesta, quindi è vero che l’immaginario parla, però è anche vero che gli uomini agiscono sempre a partire da capacità specifiche, caratteristiche personali e così via. Ritengo che ci sia un processo di formazione continua che definisce la capacità e il peso dell’architetto mentre prova a far pesare la sua competenza. È sempre capacità di innovazione, e bisogna essere in grado di riconoscerla.

Giovanni Durbiano

Nelle tue parole, nell’ultima risposta che hai dato, c’è un assunto che mi insospettisce: tu parli di innovazione, come se l’innovazione fosse di per sé un valore.

Roberto Mastroianni

No. Mi riferivo al fatto che ciò che riteniamo degno di valore si trasforma continuamente, indipendentemente da noi, dalle nostre competenze di architetti professionisti. Ecco per perché ho parlato di innovazione. Se dieci o venti anni fa qualcuno di voi avesse sostenuto che il futuro dell’architettura sarebbe stata la ri-funzionalizzazione degli spazi e non più le grandi opere, probabilmente qualcuno vi avrebbe guardato strano. Oggi invece pare una posizione e ovvia a partire dalla maggiore consapevolezza ecologica. Tutto ciò è possibile perché il valore si impone attraverso le nostre continue negoziazioni, potremmo forse dire che emerge, parla, ed è parlato, in uno scambio continuo, in una interazione continua.

dall’uditorio

Ma allora qual è il limite del progettista? Come possiamo riconoscere la crucialità del suo ruolo all’interno di un processo così complesso?

Giovanni Durbiano

La questione importante è come far funzionare questo processo, forse ce lo dovremmo chiedere prima. Come gestire un sistema complesso è un tema fondamentale per i progettisti, senza dimenticare il dilemma rappresentato dalla necessità di comunicare un progetto di cui noi non conosciamo bene gli effetti.

In questo, il discorso sul valore che state facendo è centrale: perché a me sembra proprio che noi architetti abbiamo un problema rispetto al valore. Se il “valore” è qualcosa che riguarda il singolo progettista, è deciso da lui, è trovato da lui – un po’ come si diceva parlando di fenomenologia trascendentale e architettura – allora la posizione di un architetto è abbastanza chiara. Ma se non è

quello? I valori non sono assoluti, ma frutto di una continua contrattazione “politica”: se da noi possiamo dire che la realtà è rappresentata dal mercato, in un Paese comunista dovremmo dire che è rappresentata dallo Stato. Allora, il punto è che per operare dobbiamo in qualche modo tracciare delle mappe dei valori, e più il progettista è in grado di riconoscere questi valori, più è operativo.

dall'uditorio

Ecco ma dov'è che il progettista ha un ruolo specifico che merita attenzione? Qual è il ruolo dell'architetto nella città? Qual è il ruolo della disciplina? Il ruolo dell'architetto, il ruolo del progettista... forse dovremmo ammettere che il ruolo dell'architetto è anche quello di capire e anticipare gli effetti che possono scaturire dal progetto che propone.