

Research through Design. Il progetto urbano nella didattica e nella ricerca: questioni di metodo e di contenuti

Massimo Angrilli

Premessa

Nonostante la nuova stagione di valutazione di qualità della ricerca, che ha penalizzato i ricercatori impegnati sul progetto, mi ostino a ritenere che la disciplina dell'urbanistica, specie in una scuola di architettura, non possa prescindere dall'esercizio costante del progetto, nella didattica come nella ricerca.

Questo Seminario SIU è perciò molto utile, non solo per scoprire come le culture del progetto vengano declinate nelle diverse scuole, ma anche per concordare insieme forme di collaborazione permanenti che possano risvegliare l'interesse, un po' sopito nella nostra comunità scientifica e accademica, sulla progettazione, intesa come attività centrale e non ancillare.

Tra le questioni sollevate dal position paper vi è quella del rapporto tra progetto, didattica e ricerca. Il ruolo del progetto nella didattica è un ruolo insostituibile ed è innegabile che attraverso l'applicazione progettuale gli studenti recepiscono molto meglio le conoscenze, trasformandole in competenze. Per una scuola di architettura l'esercitazione progettuale è quello che i pedagogisti chiamano "compito di realtà". Ma il progetto, lo sappiamo bene, è anche altro, è strumento di indagine e conoscenza, attraverso cui lo studente apprende a decodificare lo spazio e le sue forme; è strumento di verifica delle fattibilità, di valutazione di scenari alternativi ecc.

Se il ruolo del progetto nella didattica è piuttosto condiviso e consolidato, almeno nelle scuole di architettura, nella ricerca è più controverso; molto spesso il progetto non viene considerato strumento pertinente a quello che è lo scopo ultimo della ricerca, cioè la produzione di conoscenza, una conoscenza utilizzabile in contesti diversi da quello in cui l'ha prodotta il ricercatore.

Chi non ne riconosce l'utilità tende di solito a sottolineare le differenze tra i due mondi: se la ricerca si propone di giungere a obiettivi di conoscenza universale, il progetto si limita a soluzioni circoscritte e specifiche, da applicare qui e ora; se i risultati della ricerca sono caratterizzati dall'astrattezza quelli del progetto lo sono per la concretezza; se l'orizzonte temporale per la ricerca è il lungo periodo per il progetto si tratta spesso del breve-medio periodo.

Research through Design

Tuttavia a fronte di queste diverse connotazioni esiste nella nostra comunità una certa condivisione sulla possibilità di adottare un approccio progettuale anche nella ricerca.

Mi riferisco all'approccio "*Research Through Design*" (o *Research by Design*), che si basa, anche se con una certa libertà di interpretazione, su un articolo pubblicato da Christopher Frayling nel 1993 sulla rivista inglese "*Royal College of Art Research Papers*", dal titolo *Research in Art and Design*, in cui l'autore suggeriva tre modelli secondo cui si può declinare il rapporto tra progetto e ricerca in ambito artistico e progettuale, e cioè:

Research into art and design;

Research through art and design;

Research for art and design.

Sebbene Frayling si riferisse al suo campo di studi, quello delle Belle Arti, le sue considerazioni trovano applicazione anche nelle discipline della progettazione architettonica e urbanistica.

D'altra parte è noto che le attività di progettazione possono svolgere un ruolo generativo nella produzione della conoscenza o suscitare cambiamenti di paradigma, si pensi a quei progetti che sono stati momenti di svolta e di avanzamento del pensiero disciplinare, come il progetto di OMA per il Parc de la Villette o anche quello di Tschumi; oppure il progetto del Villaggio Olimpico a Barcellona di Oriol Bohigas e Lluís Domènech.

Frayling, come osservano Selena Savic e Jeffrey Huang (2014), proponeva una distinzione tra la ricerca *per* il progetto dalla ricerca semplicemente finalizzata alla produzione di opere e non alla produzione di conoscenze. Questa distinzione è particolarmente importante, in quanto il ruolo della pratica progettuale come strumento legittimo di indagine, che conduce quindi alla produzione di conoscenze, ha specifiche peculiarità che ne limitano la profondità di azione. Tra queste la sua proiezione temporale: essendo il progetto una attività tipicamente rivolta al futuro, e non al presente o al passato, anche il suo esito in termini di ricerca guarderà

esclusivamente al futuro. Inoltre poiché l'approccio Research Through Design (RtD) è un processo che mira principalmente alla realizzazione di manufatti, la conoscenza che potrà essere acquisita è incorporata quasi interamente nei manufatti prodotti. Ancora: l'approccio di ricerca attraverso il progetto non è un approccio formalizzato, in altre parole la comunità scientifica non ha sviluppato criteri che ne specificano il metodo e di conseguenza non è possibile valutarne la qualità e nemmeno documentare la conoscenza che ne risulta. Uno dei punti critici nell'approccio RtD risiederebbe dunque nell'assenza di elaborazione teorica e di documentazione sui passaggi metodologici impiegati, un limite questo che può essere attribuito all'attitudine dei progettisti a considerare il risultato stesso della pratica progettuale come testimonianza della legittimità del processo.

Dunque chi fa ricerca attraverso (o per) il progetto lo dovrebbe fare con il supporto di una impalcatura teorica e nel quadro di un programma di ricerca ben esplicitato, ciò consentirebbe di uscire dal perimetro della semplice attitudine per abbracciare un metodo di indagine più sistematico.

Se i ricercatori che usano il progetto vogliono che la comunità scientifica riconosca il rigore e la pertinenza di questo approccio allora dovranno probabilmente impegnarsi in un discorso critico per dettagliare meglio cosa comporta questo metodo e quali potrebbero essere i suoi risultati, esplicitando metodi e strumenti.

Non aiuta però a convergere su questo possibile approccio l'attuale polarizzazione tra due estremi nell'ambito della progettazione architettonica e urbanistica: l'estremo del progetto fondato sulle analisi e sulla conoscenza e quello invece fondato sulla creatività dell'autore.

Il primo filone si nutre fortemente dell'approccio scientifico e dei suoi principi, l'affidabilità delle informazioni, la validità delle ipotesi, il rigore metodologico; e fonda le sue scelte sui risultati delle analisi scientifiche e sulla adesione al quadro normativo e al contesto fisico e socio-economico. Inoltre, nel primo filone la conoscenza tende ad essere esplicita e si basa su principi condivisi nella letteratura scientifica.

Nel secondo filone la conoscenza impiegata è tacita e si basa sulle esperienze pregresse e sull'empirismo intuitivo dell'autore, le soluzioni si costruiscono attraverso la sperimentazione, utilizzando l'immaginazione come base dell'espressione progettuale, con il progettista che tende a lavorare in un idioma espressivo, piuttosto che cognitivo.

Forse applicare l'approccio RtD significa collocarsi nella tensione tra questi due poli, significa educarsi all'esercizio del rigore metodologico ed allo stesso tempo all'intuizione rivoluzionaria, superando la polarizzazione tra mentalità scientifica e mentalità intuitivo-artistica.

Occorrerebbe chiedersi, come faceva Picasso, se l'obiettivo di un'opera è mostrare ciò che si è trovato o ciò che si sta cercando.

Mutazioni del progetto urbano

Una seconda riflessione attiene ai processi di mutazione della pratica del progetto urbano e della maniera in cui questa si insegna nelle scuole di architettura. Tali mutazioni sono il risultato di processi più ampi, che hanno interessato l'oggetto dei progetti urbani: città e società, in una fase caratterizzata sempre di più dalla complessità del presente e dall'incertezza del futuro.

Ci si è accorti che una certa idea dei progetti urbani, così come è stata elaborata nel corso degli anni Ottanta e Novanta, secondo cui i progetti urbani erano "progetti unitari di architettura, di dimensione apprezzabile, che pretendevano di rappresentare, nonostante i propri limiti fisici, la forma esemplare della città moderna" (Portas, 1998, p. 51), si è indebolita. D'altra parte, la stagione dei progetti dell'urbanistica liberale, affidati ad una cerchia ristretta di star dell'architettura e caratterizzati da grandi operazioni finanziarie con ingenti capitali pubblici e privati, gestiti da piccoli gruppi di investitori, ha mostrato tutti i suoi limiti ed è sempre più guardata con sospetto.

Già con il progetto urbano della Confluence a Lione era maturata nella cultura disciplinare la rinuncia a «realizzare estesi comparti omogenei e a procedere per fasi differite nel tempo in una sequenza ordinata e ben cadenzata [...] [adottando invece] una strategia fondata su un processo evolvente, [che procede] per sostituzioni edilizie puntuali e per trame di spazi aperti [...] da realizzarsi secondo una progressione non precostituita [...]» (Metta, 2018, 27). Il progetto per la Confluence proponeva un sistema coordinato di azioni riscrivi-

vibili, in grado di recepire il cambiamento e l'imprevedibilità delle condizioni contestuali, creando condizioni dal finale incerto.

La più recente esperienza dell'Ile de Nantes propone un nuovo dispositivo progettuale, il Plan-Guide: un piano che non si configura come uno strumento normativo, quanto piuttosto come un "*outil actif de discussion et de négociation*", una piattaforma di relazione tra proprietari dei terreni, promotori, operatori pubblici e privati. Il Plan-Guide propone un nuovo approccio alla progettazione urbanistica che sostituisce un percorso di tipo deterministico e lineare con un approccio "evolutivo" di tipo paesaggistico, che considera una dimensione processuale piuttosto che procedurale. Non è pertanto un piano che fissa in modo normativo l'evoluzione di un contesto urbano nel futuro, quanto piuttosto un dispositivo che tende a mutare in relazione all'emergere di nuove risorse e nuove opportunità. Si configura in questo senso come un *outil de evolution* che guida l'azione nel tempo corto, nel quadro di una visione del territorio nel tempo lungo (Dossier de création de ZAC, 2005).

All'urbanistica tradizionale, che privilegia aspetti quantitativi a discapito di quelli qualitativi, basandosi su elaborati complicati e una burocrazia farraginoso, con tempi di realizzazione e approvazione lunghissimi, si contrappone così un modo di operare basato su interventi circoscritti con esecuzione rapida ed effetti più immediati, purché coerenti con l'impianto urbano complessivo e con l'idea di città che l'ispira.

Alla luce di queste nuove visioni occorre interrogarsi sulle implicazioni che alcune mutazioni hanno sul progetto urbano. Una prima mutazione riguarda il rapporto del progetto con la natura degli spazi interessati; stanno infatti cambiando i luoghi su cui applicare il progetto, e spesso occorre prendere in considerazione contesti che al proprio interno accolgono spazi aperti vegetali, sia rurali sia naturali. Per questi spazi occorre un pensiero che coinvolge altri campi disciplinari, primo fra questi l'architettura del paesaggio. L'alternativa del paesaggio, come l'ha chiamata Sébastien Marot, propone una revisione di ciò che abbiamo considerato fino ad oggi la prassi del progetto urbano, in cui emergono nuove figure disciplinari, quali ad esempio l'urbanista-paesaggista, che ormai è diventato un attore chiave in molti progetti urbani francesi, come testimoniano tre "grand prix de l'urbanisme" assegnati ad altrettanti paesaggisti (Alexandre Chemetoff, 2000; Michel Corajoud, 2003, Michel Desvigne, 2011).

Una seconda mutazione è relativa agli obiettivi del progetto, non più soltanto quelli di riconfigurare ambiti urbani obsoleti mediante vasti processi di demolizione e sostituzione, quanto quelli di riusare e riciclare spazi, manufatti e complessi preesistenti. Per il progettista, come per il bricoleur di Claude Lévy Strauss, la regola del gioco per progettare in modo nuovo il futuro delle nostre città consisterà sempre di più nell'adattarsi alla situazione che ci si trova di fronte, risolvendo i problemi senza subordinarne la soluzione all'applicazione di modelli precostituiti, ma rielaborando continuamente ciò che ci offre il contesto ed escogitando sempre nuove possibilità combinatorie e creative (Lévy Strauss, 1971). I temi del riuso, del riciclo e della reinterpretazione dello scarto sono particolarmente appropriati all'elaborazione di questa nuova strategia di progetto urbano.

La terza mutazione concerne il ruolo dell'autorialità del progetto urbano, e la questione, molto discussa, della partecipazione, da non intendersi però come forma di elaborazione collettiva delle scelte progettuali, che devono restare responsabilità unica del progettista, ma come forma di profonda conoscenza del contesto sociale e delle domande implicite; di legittimazione delle scelte e, non ultimo, come modalità di eccitazione eteroclitica del processo creativo. L'architettura d'autore come segnale di identificazione tende così a conservare il suo ruolo, ma l'idea di progetto come processo di controllo totale della forma perde definitivamente di senso, se mai l'ha avuto.

La quarta mutazione ha a che vedere con il ruolo sempre più centrale dell'incertezza, sia politica, sia socio-economica: per resistere meglio agli imprevisti il nuovo progetto urbano dovrebbe superare la concezione olistica di integrazione spazio-temporale, ossia conservare gradi di libertà tra le sue parti senza perdere elementi di continuità e di leggibilità: proprio in sintonia con la capacità, caratteristica nei progetti urbani della seconda metà del XIX secolo, di trasformare le incertezze in una nuova arte urbana.

La quinta mutazione, forse la più rilevante, attiene alla comprensione delle responsabilità del progetto urbanistico di fronte ai grandi temi posti dall'ecologia e del paesaggio, e, con essi, alla necessità di arricchire il bagaglio delle funzioni che riconosciamo allo spazio pubblico, non più solo teatro di relazioni sociali e rap-

presentazione simbolica della società, ma anche dispositivo di miglioramento dei cicli ecologici urbani e di adattamento ai cambiamenti climatici.

L'introduzione dei temi della ecologia e del paesaggio può peraltro rappresentare un'opportunità di arricchimento per la stessa cultura del progetto urbano, recentemente un po' troppo concentrata su questioni di "forma mediatica" della città, ri-alimentando la vena etica della professione di architetti e urbanisti e conferendo nuovo senso alle trasformazioni urbane. Superata la stagione immatura dell'ecologismo, i cui frutti hanno contribuito ad alimentare lo scetticismo riguardo ai progetti che propugnavano maggiore spazio alla "natura in città", occorre adesso ripensare il patto tra natura e città. A condizione però che questo nuovo patto non assuma i lineamenti di una resa dell'architettura, come sembrano lasciar intendere le visioni elaborate in diversi casi internazionali, in cui le nuove città perdono il loro carattere e la propria individualità per assomigliare sempre di più ad un nuovo modello di città-non-città, dove il verde sovrasta e occulta l'architettura, come se quest'ultima fosse un "peso di cui liberarsi, una colpa da cui purificarsi, un male da eliminare" (Biraghi, 2017).

Tutte queste mutazioni e altre ancora costringeranno ad una revisione generale dell'idea di progetto urbano che abbiamo ereditato dal passato. Il progetto urbano dovrà farsi più aperto alle contaminazioni disciplinari e al cambiamento imposto dalle condizioni del contesto; più sensibile alle istanze dell'ecologia e del paesaggio e meno ossessionato dall'idea di controllo totale, rinunciando all'idea di una "scrittura ipermuscolare [...] che vuole occuparsi di tutto" (Bianchetti, 2011).

AA. VV., 2015, *Création de la ZAC Ile de Nantes Sud-Ouest*, Conseil Metropolitain.

AA. VV., 2005, *Dossier de création de ZAC*.

Bianchetti, C., 2011, *Il Novecento è davvero finito*, Donzelli, Milano.

Biraghi, M., 2017, *La sparizione dell'architettura*, in «Gizmo. Architectural Review»: <http://www.gizmo-web.org/2017/07/la-sparizione-dellarchitettura/> (accesso del 10 novembre 2021)

Chemetoff, A., Berthomieu, J., 1999, *L'Ile de Nantes: le plan guide en projet*, Memo, Nantes.

Frayling, C., 1993, *Research in art and design*, in «Royal College of Art», 1, pp. 1-5.

Levy Strauss, C., 1971, *Il pensiero selvaggio*, il Saggiatore, Milano.

Marot S., 1995, "L'alternative du paysage", *Le visiteur* 1, pp. 54-81.

Metta, A., 2018, *L'alternativa paesaggistica*, in «iQuaderni di U3», 17, 3, pp. 25-31.

Portas N., 1998, *L'emergenza del progetto urbano*, in «Urbanistica», N. 110, pp. 51-60.

Savic, S. and Huang, J., 2014, *Research Through Design: What Does it Mean for a Design Artefact to be Developed in the Scientific Context?*, in «Proceedings of the 5th STS Italia Conference: A Matter of Design. STS Italia Conference, Milan, 12-14 June, STS Italia, pp. 1-16.