

**Alessandro Armano e Giovanni Durbiano, *Teoria del progetto architettonico. Dai disegni agli effetti*, Roma, Carocci, 2017, pp. 528**

di Enrico Terrone

### **Ontologia dell'arte**

L'ontologia dell'arte è la disciplina filosofica che si occupa di stabilire a quali categorie ontologiche appartengono determinate famiglie di opere d'arte. Si consideri innanzitutto la distinzione fra individui e tipi, che ricalca la distinzione aristotelica fra particolari e universali.

Un individuo è qualcosa che ha una sua precisa localizzazione nello spazio e nel tempo, qualcosa che potremmo indicare con un gesto o con un dimostrativo come «questo» o «quello»: questa persona, questo tavolo, quell'albero, quel sasso. Un tipo è invece qualcosa che non ha una sua precisa localizzazione nello spazio e nel tempo, e può invece trovarsi in vari posti diversi nello stesso momento. Questo perché un tipo, a differenza di un individuo, non esiste autonomamente; esiste soltanto mediante degli individui che lo esemplificano. Dal fatto che un tipo può essere esemplificato da vari individui a un dato istante, consegue che un tipo, a differenza di un individuo, può trovarsi in vari luoghi diversi allo stesso istante; ad esempio il tipo «Albero» si trova, ad un certo istante, nei vari posti in cui c'è un albero.

Applicata al dominio dell'arte, la distinzione ontologica fra individui e tipi ci permette di distinguere fra forme d'arte come la pittura o la scultura (purché non a calco), che producono individui, e forme d'arte come la letteratura o la musica, che producono invece tipi. Se vogliamo apprezzare appropriatamente un dipinto o una scultura, dobbiamo recarci nell'unico posto specifico, solitamente la sala di un museo, in cui quell'individuo si trova. Se invece vogliamo apprezzare appropriatamente un romanzo o una sinfonia, non c'è un posto specifico in cui dobbiamo recarci. Ci sono vari posti che possono andare tutti ugualmente bene, purché in quei posti ci sia un individuo che esemplifica l'opera come tipo. Nel caso della letteratura, dobbiamo recarci in un posto in cui ci sia una *copia* che esemplifica il romanzo che vogliamo leggere, nel caso della musica dobbiamo recarci in un posto dove ci sia un'*esecuzione* che esemplifica la sinfonia che vogliamo ascoltare.

### **Ontologia dell'architettura: tipi e individui**

Il caso dell'architettura pone dei problemi significativi alla distinzione fra tipi e individui. Da una parte, l'opera architettonica sembra possedere la stessa unicità dei dipinti e delle sculture: se voglio visitare la cattedrale di Notre-Dame devo recarmi in un posto ben preciso,

a Parigi sull'Île de la Cité. Dall'altra, l'architettura sembra condividere con la musica una struttura tale per cui l'autore non produce direttamente l'opera, come avviene in pittura, bensì un sistema di indicazioni che permettono di realizzare l'opera. Nel caso della musica, il sistema di indicazioni costituisce uno *spartito*; nel caso dell'architettura, un *progetto*. Lo spartito, in quanto sistema di indicazioni, permette varie esecuzioni della stessa opera musicale; analogamente – si potrebbe inferire – il progetto architettonico permette varie esecuzioni della stessa opera architettonica. Dal che seguirebbe che l'opera architettonica, al pari dell'opera musicale, non è un individuo bensì un tipo.

C'è dunque un'importante tensione al cuore dell'ontologia dell'architettura. Sebbene le nostre pratiche di apprezzamento delle opere architettoniche favoriscano l'intuizione che queste sono individui, l'analogia fra progetto architettonico e spartito musicale suggerisce piuttosto che queste sono tipi. Tale tensione è stata esplicitamente tematizzata in due pietre miliari dell'estetica analitica, *I linguaggi dell'arte* di Nelson Goodman e *L'arte e i suoi oggetti* di Richard Wollheim.

Goodman parte dalla considerazione che ciò che permette a uno spartito musicale di funzionare come principio di costruzione di una varietà di esecuzioni è il suo essere costituito da una «notazione», cioè un sistema di segni e regole che stabilisce precisamente come l'opera musicale individuata dallo spartito vada eseguita. A questo punto, Goodman osserva che anche il progetto architettonico funziona in questo modo: «la particolare scelta di disegno e numerali in una pianta architettonica conta [...] come uno spartito» (1968, p. 189). Tuttavia, egli riconosce che, in musica, lo spartito conferisce all'opera un'autonomia dalle sue esecuzioni molto maggiore di quella normalmente conferita dal progetto architettonico: «l'opera di architettura, nondimeno, non è sempre e con altrettanta sicurezza svincolata da un edificio particolare come un'opera musicale da un'esecuzione particolare» (1968, p. 190).

Wollheim evidenzia a sua volta il carattere problematico dell'ontologia dell'architettura ponendo esplicitamente la questione in termini di individui e tipi:

Le opere architettoniche sono individui oppure tipi? Oppure, contrariamente a quanto siamo giunti a pensare, alcune sono individui e altre tipi, cosicché, ad esempio, la moschea di Ibn Tulun è un individuo mentre la *Maison de Plaisir* di Ledoux è un tipo? Questa incertezza rivela una più fondamentale incertezza sulla natura della teoria artistica che orienta generalmente il lavoro di un architetto, e l'argomentazione di questo saggio suggerisce che, se siamo incerti su questa teoria, allora siamo ugualmente ignoranti su che cosa risulti esteticamente rilevante per le opere architettoniche (1980, pp. 117-118).

## **Ontologia dell'architettura: oggetti ed eventi**

Più recentemente, un saggio di Dominic Lopes intitolato *Shikinen Sengu and the Ontology of Architecture in Japan* ha rilanciato il dibattito sull'ontologia dell'architettura nell'ambito dell'estetica analitica, evidenziando la rilevanza di un'altra distinzione ontologica, quella fra oggetti ed eventi. Gli oggetti sono entità che risultano interamente presenti in un certo luogo a un certo istante, e pertanto hanno soltanto parti spaziali, non parti temporali; valer a dire che gli oggetti si estendono nello spazio ed eventualmente cambiano al passare del tempo. Gli eventi invece hanno parti temporali e si estendono nel tempo. Ad esempio un bicchiere o una conchiglia sono oggetti mentre una festa o un temporale sono eventi.

Filosofi come Alfred Whitehead (1929) e lo stesso Goodman (1951) hanno notoriamente argomentato che gli oggetti altro non sono altro che «eventi lenti», e dunque la distinzione fra oggetti ed eventi non ha rilevanza metafisica. Tuttavia per l'ontologia dell'arte, che si attiene al modo in cui trattiamo le entità nelle nostre esperienze condivise, la distinzione fra oggetti ed eventi resta rilevante. In particolare, nel campo dell'architettura, si ritiene tradizionalmente che le opere architettoniche siano oggetti, non eventi. Questo indipendentemente dal fatto che si concepiscano le opere architettoniche come individui o come tipi: se le si concepiscono come individui, allora sono gli individui stessi a essere oggetti; se invece le si concepiscono come tipi, allora questi tipi risultano esemplificati da oggetti.

Lopes mette in discussione questo presupposto mostrando che nell'architettura giapponese vi sono opere che vanno intese non come oggetti, bensì come eventi. Egli considera ad esempio il santuario di Ise Jingu, la cui parte centrale viene sistematicamente ricostruita ogni venti anni, a partire dall'ottavo secolo d.C. fino ai giorni nostri, secondo un ciclo di vita denominato «Shikinen Sengu» (da cui il titolo del saggio di Lopes). Nell'architettura giapponese, l'ontologia di Ise Jingu non costituisce un'eccezione ma piuttosto la regola. Lopes menziona a tal proposito varie opere, fra cui *The Nomad Restaurant* di Toyo Ito, uno dei principali architetti giapponesi contemporanei, che ha concepito quest'opera in modo tale che durasse soltanto tre anni. La conclusione che Lopes ne trae è che, nel contesto della cultura giapponese, le opere architettoniche vadano concepite come eventi anziché come oggetti. Nel caso di Ise Jingu si tratta di un evento che si ripete ciclicamente ogni venti anni, nel caso di *The Nomad Restaurant* si tratta di un evento della durata di tre anni.

## **Ontologia del progetto architettonico**

Un libro pubblicato recentemente da due architetti italiani, *Teoria del progetto architettonico* di Alessandro Armando e Giovanni Durbiano, ci permette di introdurre una nuova significativa distinzione nel dibattito sull'ontologia dell'architettura. Come Lopes mette in discussione il presupposto per cui l'*opera* architettonica è un oggetto, proponendo di trattarla piuttosto come un evento, così Armando e Durbiano mettono in discussione il presupposto per cui il *progetto* architettonico è un oggetto, proponendo di trattarlo piuttosto come un evento.

É opportuno ribadire che Armando e Durbiano sono architetti, non filosofi, e che il loro libro non ha per obiettivo intervenire nel dibattito sull'ontologia delle opere di architettura, bensì – come recita chiaramente il titolo – proporre una teoria del progetto architettonico. Tuttavia, come si è visto procedendo nel solco di Goodman e Wollheim, il progetto è un aspetto cruciale dell'ontologia dell'architettura: considerare l'opera come tipo porta infatti a identificarla con il progetto, mentre considerarla come individuo porta a distinguerla dal progetto, che in questo caso contribuisce *causalmente* alla produzione dell'opera ma non la costituisce *ontologicamente*. Dunque la domanda «che cos'è un progetto architettonico?» – affrontata da Armando e Durbiano – ha un legame cruciale con la domanda affrontata dall'ontologia dell'architettura: «che cos'è un'opera architettonica?». La parte restante del mio intervento si propone di rendere esplicito questo legame, mostrando come l'ontologia del progetto incida sull'ontologia dell'opera.

Tanto Goodman (in maniera esplicita) quanto Wollheim (in maniera implicita) concepiscono il progetto architettonico come un sistema di istruzioni per la costruzione di un edificio, in analogia con lo spartito musicale inteso come un sistema di istruzioni per l'esecuzione di un brano. L'architetto produce il suo progetto così come il musicista produce il suo spartito. Questo è proprio il presupposto contro il quale Armando e Durbiano muovono all'attacco. Per loro, il progetto architettonico appartiene a una categoria ontologica differente da quella in cui si trova lo spartito musicale. Il progetto architettonico non è infatti un mero sistema di prescrizioni che conduce direttamente dall'autore all'opera, bensì un evento che ha luogo nel quadro di una certa realtà sociale, comportando conflitti e negoziazioni, ed eventualmente deviazioni e occasioni. L'obiettivo polemico di Armando e Durbiano è quella che essi definiscono la «sovranità autoriale del soggetto-architetto» (p. 26), e che in termini ontologici si può esprimere come analogia fra il musicista, che crea direttamente la sua opera compilando lo spartito, e l'architetto, che crea direttamente la sua opera disegnando il progetto. Contro la concezione del progetto architettonico come emanazione dell'architetto in quanto autore sovrano, Armando e Durbiano propongono di

concepire il progetto come un evento sociale: una «azione collettiva» (p. 372) che comporta «concatenazioni costruite attraverso serie di negoziazioni tra diversi poteri» (p. 261), le quali si sedimentano in un reticolo di documenti o «nuvola documentale» (p. 274), al fine di «mettere d'accordo le parti coinvolte per produrre effetti» (p. 110).

L'analogia fra progetto e spartito su cui facevano leva le ontologie dell'architettura di Goodman e Wollheim è così messa fuori gioco: «in questo scenario negoziale, il progetto non viene più interpretato come mero insieme di descrizioni e prescrizioni finalizzato a dare istruzioni per l'esecuzione» (p. 261). Il progetto architettonico si rivela invece un processo in cui si intrecciano azioni collettive, catene di negoziazioni e reticoli di documenti. Questo processo è un evento munito di una peculiare forma temporale, larga al centro e assottigliata agli estremi: una forma temporale che ha origine in una singolarità, l'architetto autore, per poi espandersi in una molteplicità di interazioni sociali, e infine contrarsi nuovamente in una singolarità, l'opera architettonica.

### **Progetto e opera**

Mentre la concezione del progetto come spartito lasciava irrisolta l'appartenenza dell'opera architettonica alla categoria ontologica dei tipi o a quella degli individui, la concezione del progetto come processo sociale comporta una netta presa di posizione a favore degli individui. Il progetto non è più infatti un sistema astratto di prescrizioni che può avere molteplici realizzazioni concrete, ma è esso stesso qualcosa di concreto, un evento che si dispiega in una determinata circostanza storica e in un determinato contesto sociale.

In quanto entità concreta, il progetto non può avere molteplici esemplificazioni, e dunque l'opera architettonica non può essere un tipo, e dovrà essere pertanto un individuo. Armando e Durbiano la concepiscono come una «trasformazione dello spazio fisico» (p. 27) che rappresenta il punto di arrivo del progetto come processo, il suo «effetto» (illuminante in tal senso il sottotitolo del volume: «Dai disegni agli effetti»).

Da una parte, questa concezione dell'opera architettonica è neutrale in rapporto alla distinzione fra oggetto ed evento messa in luce da Lopes: la trasformazione dello spazio fisico può consistere sia in un oggetto sia in un evento. Dall'altra, questa concezione *non* è neutrale in rapporto alla distinzione fra individuo ed tipo discussa da Goodman e Wollheim: la trasformazione dello spazio fisico che consegue da un particolare processo non può essere un tipo che può essere esemplificato non importa dove, e deve essere invece il particolare esito di quel particolare processo, ossia la trasformazione del particolare spazio fisico verso il quale quel processo si è orientato.

A questo punto si potrebbe obiettare che l'ontologia dell'architettura che risulta dalla

concezione del progetto di Armando e Durbiano è eccessivamente drastica, con la sua netta presa di posizione a favore degli individui, contro i tipi. Come può una tale ontologia tenere conto di opere architettoniche come ad esempio *kitHAUS* di Tom Sandonato e Martin Wehmann, che sono intenzionalmente concepite come tipi esemplificabili da molteplici individui? Armando e Durbiano hanno tuttavia una strategia interessante per far fronte a questa obiezione, che consiste nel richiamarsi alla distinzione fra architettura e design. Vale a dire la distinzione fra una disciplina – l'architettura – che trasforma una particolare regione di spazio e un'altra disciplina – il design – che invece produce oggetti che possono essere situati in differenti regioni di spazio.

Un modo intuitivo per caratterizzare questa distinzione consiste nel dire che l'architettura produce cose che *non* si possono spostare mentre il design produce cose che si possono spostare. Ma un modo ontologicamente più rilevante consiste nel dire che l'architettura produce direttamente *individui* (intesi come particolari trasformazioni dello spazio) mentre il design produce *tipi*, da ciascuno dei quali potranno essere ricavati vari individui, che potranno avere diverse collocazioni nello spazio. In questa prospettiva, opere come *kitHAUS* si rivelerebbero opere di design che per le loro funzioni competono con le opere di architettura, ma ontologicamente non rientrano nella categoria delle opere architettoniche.

### **Dall'ontologia alla definizione**

Partendo dalla teoria del progetto di Armando e Durbiano risulta dunque possibile ricavare un'ontologia dell'architettura che a sua volta ci dà la possibilità di tracciare una distinzione fra l'architettura e una disciplina affine come il design. Questo perché sussiste una relazione potenzialmente significativa fra l'ontologia di una certa forma d'arte e il problema della definizione di questa stessa forma d'arte.

Se l'ontologia riesce infatti a circoscrivere le opere prodotte da una certa forma d'arte a una categoria ben delimitata, allora si potrà compiere un primo passo in direzione della definizione di quella forma d'arte. Se ad esempio l'ontologia della musica riuscisse a stabilire che le opere musicali sono tipi e non individui, allora una definizione della musica dovrebbe essere strutturata così: «la musica è quella forma d'arte che produce *tipi* tali che...». La teoria del progetto di Armando e Durbiano ci permette di circoscrivere il progetto architettonico alla categoria degli eventi e le opere architettoniche alla categoria degli individui, offrendoci così l'abbozzo di una definizione dell'architettura: «quella forma d'arte che produce *individui* tali che... mediante *processi* tali che...». Certo, restano ancora degli spazi vuoti da riempire, ma sembra comunque un buon inizio.

## Bibliografia

- A. Armando, G. Durbiano, *Teoria del progetto architettonico*, Roma, Carocci, 2017.
- N. Goodman, *The Structure of Appearance*, 1951, trad. it. *Le strutture dell'apparenza*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- N. Goodman, *Languages of Art*, 1968, trad. it. *I linguaggi dell'arte*, Milano, Il Saggiatore, 1976.
- D. M. Lopes, *Shikinen Sengu and the Ontology of Architecture in Japan*, in «Journal of Aesthetics and Art Criticism», 65, 2007, n. 1, pp. 77-84.
- A. N. Whitehead, *Process and Reality. An Essay in Cosmology*, 1929, trad. it. *Il processo e la realtà. Saggio di cosmologia*, Milano: Il Saggiatore, 1965.