

È del 1936 il saggio "Sulla natura della teoria fisica", con il quale Percy Bridgman contestava la tendenza all'oggettivizzazione delle leggi interpretative dei fenomeni manifestata da Einstein negli ultimi sviluppi del suo pensiero. Ma forse soltanto ora, per alcuni aspetti vicini ai nostri interessi, questo saggio rivela interamente la sua portata.

Bridgman riteneva che Einstein, a fronte di un'iniziale impostazione teorica, nella quale aveva attribuito un senso alle osservazioni con esclusivo riferimento alle circostanze che le rendevano possibili, avesse poi cercato una possibile valutazione "oggettiva" dei fenomeni, forzata anche al di là dei limiti della verifica operativa. Quasi un ritorno a posizioni newtoniane, in vista di un "piano" fenomenologico complessivo, al quale l'operazionismo si era opposto, rifiutando leggi generali non verificabili, convinto che la struttura dell'esperienza fosse fondata sul particolare e sull'individuale e che anche le operazioni essenziali dell'osservazione e della valutazione non potessero essere estranee alla contestualità dei fenomeni.

Ciò che nella teoria classica sembrava enunciabile sulla base di proprietà assolute, secondo Bridgman poteva essere definito solo in termini di operazioni, vale a dire sulla base degli atti fisici di misura che è possibile eseguire per produrre la conoscenza. Atti che sono validi quindi in luoghi e tempi circostanziati e che non sono integralmente trasportabili in situazioni diverse.

È quanto sostiene anche Dino Formaggio in "estetica tempo progetto" del 1990, rafforzando la posizione di Lyotard sul divario tra "discorso", in quanto costruzione logica, assoluta, luogo delle invarianti e delle codificazioni, e "figura", in quanto sistema di segni che ha senso solo nella particolare situazione osservata, relativa, univoca, irripetibile.

In questo quadro l'architettura, afferma Formaggio, è un sistema di figure e non di discorsi: di figure intese come immagini, come forme, come matrici dinamiche. Nulla quindi su cui poter intervenire con strumenti statici, monovalenti, definitivi, volti a generalizzare e uniformare ciò che al contrario è sempre particolare e diverso. Nulla che possa assomigliare a ciò che in anni recenti si è inteso per "piano".

Ha ragione dunque Oriol Bohigas quando continua a proclamare la morte del piano urbanistico. Lo ha fatto ancora, davanti a trecento architetti plaudenti, il 22 febbraio nel Palazzo delle Esposizioni di Roma, nella serata dedicata al tema "Barcellona" dall'associazione Mecenate 90, confermando al tem-

po stesso il ruolo privilegiato del progetto, circostanziato e localizzato, nella riqualificazione delle città.

Il processo di trasformazione urbana, concepito come strumento di previsione generalizzata e come controllo programmatico e globale a tutte le scale d'intervento, è in crisi; al punto che oggi la legittimazione di ogni singolo atto di modifica del territorio sembra più opportuno cercarla nelle esigenze che il luogo stesso manifesta.

Sulla medesima lunghezza d'onda si pone l'ultimo numero di Lotus che ripropone un approfondimento del contestualismo e che, attraverso le parole di Lucan, Grumbach, Derossi, Loegler e Scott Brown, esalta il valore di una visione del mondo in cui le regole per il rinnovamento non discendono dall'algida previsione di un ordine logico imposto "ex nihilo", ma sono già scritte nella preesistenza, nell'ambiente, nel territorio. Il problema è scovarle nei segni lasciati dall'abitare, dal coltivare, dal muoversi dell'uomo sulla superficie di un pianeta che è sempre più lo stesso, carico di tracciati da ricalcare, di memorie da far riemergere, di identità da ritrovare.

L'abbandono di una fiducia nei processi di razionalizzazione totale della realtà, forse in passato eccessivamente coltivati, ha fatto emergere la necessità nuova di ricercare nei segni contenuti nella realtà stessa le essenziali indicazioni per il suo progressivo modificarsi. Quasi un ritrovamento di tendenze "già scritte" nelle apparenze del mondo, già presenti nelle forme, nei processi in atto, negli equilibri che spontaneamente la dinamica delle forze in gioco produce. L'architettura, per determinare la sua forma, non va più alla ricerca di riferimenti cristallini e universali, ma di quelle linee d'indirizzo che la storia ha già impresso nei frammenti del costruito, o anche solo nell'atmosfera di un ambiente, nella memoria di un evento, nell'identità di un luogo.

Se dunque nel contesto risiede il nuovo patrimonio di stimoli e di motivazioni da cui attingere per orientare la qualità degli interventi architettonici e urbanistici, quale nuovo ruolo, di massima centralità, è riservato agli strumenti di lettura della preesistenza?

È ancora e pur sempre il disegno il principale tra questi strumenti; è il disegno il luogo dove si selezionano e si decantano le osservazioni e dove si costruiscono modelli interpretativi della realtà alla ricerca delle sue logiche profonde. Ma si tratta di un disegno al quale dovranno chiedersi prestazioni sorprendenti, un disegno che, nel momento stesso in cui raccoglie e orienta nuove ipotesi di lettura, si propone come metaprogetto di ogni possibile modi-

fica ambientale.

Deve riconoscersi che la scoperta di una relazione tra luogo e intenzione porta a stringere assai più di prima il rapporto tra la componente conoscitiva e quella progettuale del disegno. La trascrizione intelligente dei segnali trasmessi dall'esistente diventa traccia per i segnali del rinnovamento, al punto che è la stessa qualità della lettura a produrre la qualità del progetto.

Non è cosa da poco. Se per introdurre variazioni in un tessuto storicamente marcato è necessario conoscere innanzitutto la sua disponibilità a variare, e se tale disponibilità può essere indagata solo con un atto ermeneutico condotto sui suoi segni emergenti, davanti al disegno si spalanca improvvisamente un affascinante abisso di problemi.

La distinzione tra il segno inteso come "dato" e il segno inteso come "proposta" va interamente rivista; così ogni complessivo atteggiamento disciplinare volto a separare il momento informativo da quello progettuale, ormai entrambi compresi nel più generale ed omogeneo impegno a reperire nella realtà gli spontanei indirizzi di sviluppo. Il disegno, in quanto procedura di costruzione di modelli interpretativi dell'ambiente, diventa nello stesso momento ipotesi critica di conoscenza del passato e di previsione del futuro, e le due operazioni riconducono con forza

all'interno del concetto di "disegno" tanto il contenuto propositivo quanto quello mimetico.

Il disegno torna così a riunire le sue due anime. La sintesi consapevole di osservazioni interpretate criticamente e riproposte in forma analogica attraverso l'immagine, si fonde con la rappresentazione schematica delle intenzioni: rilievo e progetto uniti in un unico segno.

Parimenti va rivista integralmente la nozione di oggettività nella registrazione delle informazioni sul contesto. Se il motore dell'operazione del rilievo è un'atto ermeneutico, volto ad un'operazione progettuale, non può essere indifferente alle posizioni culturali che influenzano il giudizio, e la raccolta dei dati diventa necessariamente operazione critica: così come d'altra parte il progetto non può essere interamente libero, né nelle sue espressioni formali né, tantomeno, nel produrre autonomamente le proprie legittimazioni: imbrigliato da una più incisiva dipendenza dal contesto deve verificarsi attraverso gli stessi segni che ne motivano la nascita. La rappresentazione torna ad essere il vero luogo della sintesi intellettuale tra vincolo e invenzione, crogiuolo dove la sedimentazione critica del momento interpretativo si innesta nella creatività del momento progettuale.

Come nelle più gloriose stagioni del disegno.