

La novità e il successo di un progetto formativo. Il caso della Facoltà di Architettura di Alghero

Silvano Tagliagambe

1. Il modello teorico di riferimento

La vicenda di una Facoltà creata ex novo dieci anni fa e che rapidamente riesce a scalare la gerarchia degli analoghi centri formativi, fino a conquistare una posizione di vertice nel sistema universitario nazionale, merita di essere approfondita e valutata con attenzione, come “case study”.

Quali sono le ragioni di questo successo? Avendo avuto la fortuna di partecipare, insieme a Giovanni Maciocco, alla costituzione e allo sviluppo delle prime fasi dell’attività didattica e di ricerca della facoltà di Architettura di Alghero posso provare ad abbozzare, almeno, una risposta a questo impegnativo interrogativo.

Inusuale, innanzi tutto, era che si parlasse di “progetto didattico” inteso in senso non retorico e metaforico, ma come impegno concreto da assolvere, ripensando le categorie dell’agire formativo e ponendole in stretto collegamento con l’attività di ricerca, da un lato, e con il contesto in cui esso si svolgeva, dall’altro.

Se il nesso formazione/ricerca è, ovviamente, scontato, certamente meno consueto è il proposito, chiarissimo e perseguito esplicitamente fin dall’inizio, di dare avvio alla costituzione di una *comunità di sapere e di pratica* aperta alla partecipazione di ciascun soggetto, docente o studente, e all’interno della quale riuscire a stabilire una precisa corrispondenza tra conoscere e apprendere, tra la natura delle competenze e conoscenze da far acquisire e il processo tramite il quale esse vengono incorporate ed estese.

L’idea di fondo era quella di una Facoltà capace di diventare un luogo dinamico e processuale in cui gli studenti, oltre a riuscire a inquadrare criticamente e riflessivamente la propria esperienza, fossero messi in grado di fornire un proprio apporto creativo con l’introduzione di nuove idee, nuovi stili di pensiero, nuovi linguaggi, nuovi interessi negli orientamenti accademici. L’obiettivo era quello di stimolare la creatività prendendo in modo netto la distanza da tutte quelle pratiche funzionali che tendono a reificarla e a trattarla come un’entità concreta, per poi poterla prescrivere anche attraverso l’azione formativa. Presentata in questo modo la formazione, anziché promuovere la tensione verso il possibile e l’attitudine alla progettualità e al cambiamento, viene riduttivamente concepita come espressione dell’esigenza di favorire adattamenti passivi e risposte di routine ai problemi che via via si presentano.

A questo approccio ne veniva contrapposto uno radicalmente alternativo, che si richiamava all’imperativo etico di Heinz von Foerster e lo assumeva come cardine del processo formativo: “agisci sempre in modo di accrescere il numero totale delle possibilità di scelta”¹. Seguendo questa traccia l’istruzione proposta si orientava dichiaratamente verso una strategia di continua creazione di possibilità, assumendo come modello i sistemi autopoietici nella definizione e analisi che ne avevano offerto in particolare Humberto Maturana e Francisco Varela: “Un sistema autopoietico è un’unità composita, una rete di produzione di componenti che: a) attraverso le loro interazioni rigenerano ricorsivamente la rete di processi che li producono, e b) realizzano questa rete come un’unità attraverso la costituzione e la

¹ H. Von Foerster H. (1982), *Sistemi che osservano*, tr. it. Astrolabio, Roma, 1987, p. 233.

specificazione dei suoi confini nello spazio nel quale esistono"².

Un sistema di questo genere è *autonomo*: pur essendo, ovviamente, aperto alle interazioni con l'ambiente, nel senso che scambia con quest'ultimo materia, energia, informazione, è però caratterizzato da quella che possiamo chiamare "chiusura operativa", definizione che vale a far capire che "il risultato dei suoi processi coincide con quegli stessi processi. Il concetto di chiusura operativa è pertanto un modo per specificare classi di processi che, nel loro funzionamento, si rinchiudono su se stessi a formare reti autonome. Tali reti non ricadono nella classe dei sistemi definiti da meccanismi di controllo esterni (eteronomi), ma al contrario in quella definita da meccanismi interni di autoorganizzazione (autonomi)"³.

Maturana e Varela propongono di considerare ogni sistema vivente come un'organizzazione autopoietica alla base della cui attività interna c'è, come operazione fondamentale, una funzione di ricorsione. Essi hanno applicato questa impostazione allo studio del sistema nervoso, considerato a tal scopo come una rete neurale chiusa, i cui cambiamenti sono pienamente specificati dalla sua *connettività*, nel senso che ogni variazione nella sua struttura ha origine da una modificazione nelle proprietà dei neuroni che la compongono. In questo senso non è possibile rintracciare, all'interno della sua organizzazione, nessun tratto caratteristico che consenta di discriminare tra cause interne ed esterne che agiscono sulla dinamica dei cambiamenti di stato. Questa discriminazione può essere fatta solo da un osservatore esterno, che guardi al sistema nervoso come unità.

In quanto rete neurale chiusa, il sistema nervoso non ha né input, né output: essendo il prodotto specifico della sua attività la riproduzione della propria organizzazione interna, attraverso la modificazione delle strutture in cui essa si estrinseca, non c'è, nel suo caso, differenza tra produttore e prodotto, e dunque il suo essere è inseparabile dal suo agire.

I sistemi di questo tipo, tra i quali possiamo annoverare anche sistemi non viventi, ma dotati della capacità di autoorganizzarsi, *non si rappresentano il mondo* come qualcosa dotato di proprietà prestabilite, ma "producono" un mondo come dominio inscindibile dalla loro *organizzazione incorporata* e dalle diverse e mutevoli strutture in cui essa si articola. Di qui l'indicazione di *una via di mezzo della conoscenza*, una prospettiva che rompa con la contrapposizione realismo-idealismo e che cerchi di liberarsi dalla secolare "ansia cartesiana", dall'oscillazione continua tra soggettivismo e oggettivismo, legata al concetto di rappresentazione. Questa prospettiva viene definita col termine *Enattismo* (o *Costruttivismo*) che tra i suoi molti significati ha anche quello di "produrre", nel senso di promulgare o emanare, e di "rappresentare", ma non nel senso di "riflettere", o "costruire un'immagine di" qualcosa, bensì in quello di mettere in atto, ad esempio, un processo di qualsiasi tipo, nel nostro caso un'azione formativa.

L'autonomia dei sistemi autopoietici e la *chiusura operativa* che ne scaturisce non hanno pertanto nulla a che fare con l'isolamento: esse si riferiscono al fatto che il risultato di un'operazione o di un processo cade ancora entro i confini del sistema medesimo, e non al fatto che il sistema non ha interazioni con l'ambiente esterno e con gli altri sistemi presenti nell'ambito di quest'ultimo. In questa prospettiva metodologica l'autonomia è cioè la chiave di un discorso nell'ambito del quale la spiegazione di ciò che accade a un sistema non va ricercata tutta o in parte preponderante nelle condizioni esterne ma nella "morfologia intrinseca" che lo connota. Le domande cruciali, in tal caso, non sono più del tipo: "quali processi esterni causano i fenomeni x che si riscontrano all'interno del sistema?", ma diventano le seguenti: "quali sono i processi intrinseci che sono in grado di conferire, contemporaneamente, al sistema stabilità e resistenza alle perturbazioni (*organizzazione*) e plasticità, cioè *flessibilità strutturale*, così da metterlo in condizione di mutare di continuo

² H. Maturana, «Autopoiesis: Reproduction, Heredity and Evolution», in M. Zeleny (editor), *Autopoesis, Dissipative Structures and Spontaneous Social Order*, Frederick A. Praeger Publisher, Boulder (Colorado) 1980, pp. 52-53.

³ F. Varela, E. Thompson, E. Rosch, *La via di mezzo della conoscenza*, Feltrinelli, Milano, 1992, pp. 170-171.

pur mantenendo una propria identità riconoscibile?

Una prospettiva di questo genere poneva chiaramente di fronte a tre compiti specifici, che furono effettivamente alla base del progetto di costituzione della facoltà di Architettura:

- I. l'organizzazione interna della Facoltà;
- II. i rapporti con l'ambiente esterno;
- III. il modello didattico.

2. L'organizzazione interna della Facoltà

Il riferimento ai sistemi autopoietici come modello per l'organizzazione interna della Facoltà aveva un significato ben preciso che ispirava l'orientamento di fondo da assumere e le scelte operative da effettuare.

Un organismo vivente vuole continuamente sperimentarsi, espandersi, calpestare le frontiere, ridurre le terre di nessuno. La "vita vivente" vuole solo questo. Imprevedibilità, invenzione, creatività, innovazione costituiscono il terreno di coltura della vita, per cui vanno stimolate, incentivate. La specie umana, come non si stanca di sottolineare Stuart Kauffman, fa parte di un universo incessantemente creativo, dal quale sono emersi "la vita, l'agency, il significato, il valore, la coscienza e l'intero patrimonio dell'azione umana"⁴. Il divenire persistente del "sapere, del fare e dell'inventare è il risultato in continua costruzione di noi stessi nella nostra pienezza umana", è emergente e non predicibile⁵. I centri di formazione a qualsiasi livello devono di conseguenza misurarsi con la sfida posta da una domanda di creatività diffusa che ci incalza e ci chiama a operare in contesti attraversati da continui cambiamenti, ci sollecita a ripensare e trasformare la nostra azione, le nostre idee, i nostri comportamenti, ci richiama a pensare e produrre ciò che è inedito.

Quanto fosse presente questa sfida, sotto forma di costante invito a esercitare l'immaginazione, fuori delle procedure istituzionalizzate che predeterminano il senso, nella mente di coloro che hanno partecipato alla fondazione della facoltà di Architettura di Alghero lo dimostra un fatto apparentemente marginale, ma in realtà estremamente significativo. Il riferimento alla vita, che è totalità, unità nella diversità comportava, tra le altre cose, l'esigenza di operare un raccordo tra le diverse discipline nelle quali si articolava il corso di studi. Tra queste, oltre a quelle specificamente ingegneristiche e architettoniche, trovavano posto, in un posizione tutt'altro che secondaria, materie di formazione generale, come l'epistemologia del progetto, che venni chiamato a insegnare fin dalle fasi di avvio di Facoltà. Ebbene, il *trait d'union* fra materie così diverse fu trovato, per intuizione e invito dell'architetto Luigi Snozzi, subito chiamato a far parte del nostro corpo docente, in un piccolo testo di Igor Stravinsky⁶, dal titolo *Poetica della musica*, nel quale il grande musicista russo si occupa, tra l'altro, del rapporto tra contrasto e somiglianza, tra varietà ed uniformità: "La musica, legata al tempo ontologico, è generalmente dominata dal principio di somiglianza; quella che si riferisce al tempo psicologico procede volentieri per contrasto. A questi due principi che dominano il percorso creativo corrispondono le nozioni essenziali di varietà ed uniformità.

Tutte le arti ricorrono a questi principi. I procedimenti della policromia e della monocromia nelle arti figurative corrispondono rispettivamente alla varietà e all'uniformità. Ho sempre pensato, per conto mio, che è in genere più opportuno procedere per somiglianza che per

⁴ S. Kauffman (2008), *Reinventare il sacro*, tr. it. Codice Edizioni, Torino, 2010, pp. 4-7.

⁵ *Ibidem*, p. 254.

⁶ La trascrizione corretta dal russo è "Stravinskij". La dizione usata qui deriva dal frontespizio del volume cui si fa riferimento.

contrasto: la musica si consolida così nella misura in cui rinuncia alle lusinghe della varietà. Ciò che perde di ricchezze discutibili, guadagna di autentica solidità [...].

La varietà vale solo in quanto ricerca della somiglianza: essa mi circonda da ogni parte, non devo quindi temere che mi manchi, poiché la incontro senza posa. *Il contrasto è dovunque*, ed è sufficiente prenderne atto. *La somiglianza è invece nascosta*, si tratta di scoprirla, e la scopro soltanto al limite del mio sforzo. Se la varietà mi tenta, sono turbato dalle facilità che mi offre, mentre la somiglianza mi propone delle soluzioni più difficili, ma dei risultati più solidi e dunque, a mio parere, più preziosi⁷.

Questo ci porta al problema del rapporto tra esperienza, come regno della varietà, e l'arte, in tutte le sue manifestazioni ed espressioni, come ricerca dell'uniformità, dell'ordine e della disciplina: "l'arte, nel giusto senso della parola, è un modo di far delle opere secondo certi metodi ottenuti sia per tirocinio che per invenzione: e i metodi sono le vie rigorose e precise, che garantiscono il retto andamento del nostro operare"⁸.

In questo tema del rapporto tra uniformità e varietà, così come viene impostato da Stravinsky, c'è una riflessione profonda. Si tratta della consapevolezza del fatto che come l'arte, in tutte le sue manifestazioni ed espressioni, anche l'io deve porsi e caratterizzarsi come ricerca dell'uniformità, dell'ordine e della *somiglianza*, in mezzo al contrasto e al caos che è ovunque. Questa ricerca deve però riuscire a non spegnere la tensione dialettica tra i due elementi in gioco e a mantenerli simultaneamente presenti, attivi e operanti. Infatti un'uniformità che non ricavasse continuo alimento dalla varietà e non traesse da quest'ultima la capacità di *divenire* costantemente, di modificarsi ed evolversi, non sarebbe che stereotipo, stanca rappresentazione e ripetizione di se medesima; e, d'altra parte, adagiarsi su un contrasto riproposto tale quale, così come si presenta ovunque e costantemente nella nostra esperienza quotidiana, significherebbe privarsi del piacere e dell'esigenza della ricerca, ricerca di un principio sottostante, di un *invisibile semplice* che sappia strutturare il *visibile complicato* e conferirgli ordine e senso. In questa tensione dialettica la somiglianza, che consente di approdare all'uniformità, va però intesa, appunto, come risultato di una ricerca, di uno specifico progetto, e non come semplice constatazione e ricezione passiva di *un'analogia che sia nelle cose*.

Questo aspetto, come si è visto, Stravinsky lo sottolinea in modo esplicito laddove dice che, al contrario della varietà, *"la somiglianza è invece nascosta*, si tratta di scoprirla, e *la scopro soltanto al limite del mio sforzo"*.

Questa fulminante intuizione di un compositore di grande talento e cultura ci fa comprendere che il processo creativo cresce e si sviluppa trasformando, come riesce a fare la musica, che è una delle sue espressioni più alte, il caos apparente e le varietà in uniformità e in ordine, prodotti sulla base di somiglianze che, proprio per il fatto di non essere "nelle cose", devono venire considerate sempre provvisorie e revocabili. Per quanto salde esse possano apparire, l'io che voglia aprirsi alla creatività deve essere sempre pronto a rintracciare altre modalità di connessioni, altre relazioni interne ed esterne, e quindi deve essere disponibile a cercare e a proporre forme diverse, alternative rispetto a quelle fino a un certo momento egemoni. In questo suo sforzo di apertura al possibile e al diverso esso è aiutato e sorretto, secondo Stravinskij, dall'istinto, che egli considera "elemento essenziale d'indagine, che è il diretto apprendimento della cosa mediante i sensi"⁹. Quest'istinto, a suo giudizio, è l'espressione di quella "specie di appetito che viene dalla pregustazione della scoperta", che è all'origine di ogni creazione. Tuttavia questa "pregustazione dell'atto creativo accompagna l'intuizione di un'incognita già posseduta, ma non ancora intelligibile, che *sarà definita soltanto dallo sforzo di una tecnica vigile. L'appetito che si risveglia in me alla sola idea di mettere in ordine degli*

⁷ I. Stravinsky, *Poetica della musica*, Edizione Curci, Milano 2000, pp. 29-30 (i corsivi sono miei).

⁸ *Ibidem*, p. 22.

⁹ *Ibidem*, p. 24.

elementi musicali non è affatto una cosa fortuita come l'ispirazione, ma abituale e periodica, se non costante, come un bisogno di natura.

Questo presentimento di un dovere, questa pregustazione di un piacere, questo riflesso condizionato, per dirla con i moderni fisiologi, dimostrano chiaramente che è l'idea della scoperta e della fatica a attrarmi. Il fatto stesso di scrivere la mia opera, di mettere, come suol dirsi, le mani in pasta, è inseparabile per me dal piacere della creazione. Per quel che mi riguarda io non posso separare lo sforzo spirituale dallo sforzo psicologico e dallo sforzo fisico: essi mi si presentano sullo stesso piano e non conoscono gerarchia¹⁰.

Non bastassero queste prime considerazioni, già di per sé chiarissime, più oltre egli è ancora più esplicito: "La facoltà di osservare e di sapersi valere delle proprie osservazioni appartiene soltanto a colui che possiede, almeno nel campo in cui opera, una *cultura acquisita* e un gusto innato. Un mercante, un amatore che compra per il primo le tele di un pittore ignoto, il quale sarà celebre vent'anni più tardi con il nome di Cézanne, non ci offre un esempio di quel gusto innato? Che cosa guida la sua scelta? Un fiuto, un istinto, donde proviene quel gusto, facoltà del tutto spontanea, anteriore alla riflessione". Per Stravinskyj, infatti: "la cultura è una specie di addestramento che, nell'ordine sociale, conferisce il nitore dell'educazione, alimenta e completa l'istruzione. Questo addestramento si esercita egualmente nel campo del gusto, ed è essenziale per il creatore, il quale deve affinare il suo gusto senza posa, se non vuole perdere la propria perspicacia. Il nostro spirito, come il corpo, esige un continuo esercizio e si atrofizza se non lo coltiviamo. E' la cultura che fa fruttare pienamente il gusto e gli permette di manifestarsi attraverso l'esercizio. L'artista lo impone a se stesso e finisce con l'imporlo agli altri: è così che si stabilisce la tradizione"¹¹.

Il riferimento a questo testo, che non è certo un manuale di pedagogia o di metodologia didattica, ma contiene tante osservazioni preziose per la corretta impostazione dei metodi d'insegnamento comportava, come obiettivo prioritario da assumere, quello di porre al centro dell'attenzione, nel processo di formazione degli architetti, il nesso tra "la facoltà di osservare" e di vedere e il sapere, la conoscenza, la cultura, che affinano la vista e conferiscono la capacità di spingere il proprio sguardo fino a quelle "strutture sottostanti", che costituiscono l'invisibile semplice che regge l'apparente caos e complessità del mondo visibile.

Nel testo di Stravinsky c'era inoltre un altro punto essenziale per la formazione dei futuri progettisti, quello del rapporto tra *creatività* e *vincoli*: "La funzione del creatore è di vagliare gli elementi che ne riceve, perché è necessario che l'attività umana imponga a se stessa i propri limiti. Più l'arte è vagliata, limitata, elaborata, più essa è libera. Per quel che mi riguarda, io provo una specie di terrore quando, al momento di mettermi al lavoro e innanzi alle infinite possibilità che mi si offrono, ho la sensazione che tutto mi sia permesso. Se tutto mi è permesso, il meglio e il peggio, se nulla mi oppone resistenza, ogni sforzo è inconcepibile, io non posso appoggiarmi a nulla e quindi ogni impresa sarebbe vana...In arte, come in ogni cosa, si costruisce su un terreno resistente: ciò che non consente appoggio, non consente neanche il movimento.

La mia libertà consiste dunque nel muovermi nel piano limitato che mi son prefisso per ciascuna delle mie imprese.

Dirò di più: la mia libertà sarà tanto più grande e profonda quanto più strettamente limiterò il mio campo d'azione e quanto più numerosi saranno gli ostacoli di cui mi cironderò. Ciò che mi toglie un ostacolo mi toglie una forza. Più ci si impongono delle costrizioni, e più ci si libera di queste catene che impastano lo spirito.

Alla voce che mi ordina di creare, rispondo dapprima con sgomento, poi mi rassicuro scegliendo a mie armi le cose che partecipano della creazione ma che sono tuttavia esterne

¹⁰ *Ibidem*, pp. 45-46 (il corsivo è mio).

¹¹ *Ibidem*, pp. 50-51 (il corsivo è mio).

rispetto a essa: e l'arbitrio della costrizione servirà appunto a ottenere il rigore dell'esecuzione"¹².

Questa acuta riflessione trova piena rispondenza nei presupposti dell'Oulipo (*Ouvroir de littérature potentielle*), fondato nel 1960 da Raymond Queneau insieme all'amico che gli sarà più vicino negli ultimi anni, il matematico e scacchista François Le Lionnais, felice personalità di sapiente eccentrico dalle inesauribili invenzioni sempre sospese tra razionalità e paradosso, tra esperimento e gioco. Queneau, come ricorda Calvino, che di questo laboratorio fu partecipante assiduo, in polemica con la "scrittura automatica" dei surrealisti scriveva: "un'altra falsissima idea che pure ha corso attualmente è l'equivalenza che si stabilisce tra ispirazione, esplorazione del subconscio e liberazione: tra caso, automatismo e libertà. Ora *questa* ispirazione che consiste nell'ubbidire ciecamente a ogni impulso è in realtà una schiavitù. Il classico che scrive la sua tragedia osservando un certo numero di regole che conosce è più libero del poeta che scrive quel che gli passa per la testa ed è schiavo di altre regole che ignora"¹³.

Come si diceva, questa è una grande lezione anche per il progettista, che deve partire necessariamente nello sviluppo della sua attività dai vincoli che gli vengono posti in parte dalla natura e dalle caratteristiche intrinseche del dominio sul quale deve intervenire, in parte dal tipo di problema che gli è stato dato e che egli deve affrontare e risolvere, deve imparare a convivere con questi vincoli e a studiare e far emergere lo spazio delle opportunità che essi gli lasciano, cioè le possibili soluzioni compatibili con la loro presenza. E' chiaro che in quest'opera egli riuscirà tanto meglio quanto maggiori saranno le sue risorse in termini di campionari di stili e inventari d'oggetti e strutture, definiti ognuno nella sua specificità e appartenenza a un'epoca, a uno specifico modo di pensare, a una società, di cui può disporre e su cui può contare. Anche semplicemente rimescolando e riordinando in tutti i modi possibili questi strumenti egli potrà, di fatto, pervenire a una libertà e a una ricchezza inventiva praticamente inesauribile.

C'è infine un ultimo punto riguardante l'analogia tra l'opera dell'artista, e in particolare (ma non solo) del musicista, e l'attività del progettista che emerge dallo scritto di Stravinsky e che è particolarmente significativo per me, in quanto ho cercato di approfondirne il significato e gli aspetti in una mia opera di diversi anni fa¹⁴. Si tratta del riferimento alla nozione fondamentale di *confine*.

Nella *Poetica della musica* troviamo, infatti, scritto che "un modo di comporre che non fissa a se medesimo dei confini diventa pura fantasia. Gli effetti che produce possono casualmente divertire, ma non tollerano ripetizione: è inconcepibile una fantasia che si ripeta, poiché non può ripetersi che con suo pregiudizio". E' proprio in questo contesto che s'inserisce la critica che Stravinsky fa a Wagner, considerando la sua musica proprio come un'opera senza confini: "L'opera di Wagner corrisponde a una tendenza che non è, a dirla esattamente, un disordine, ma si studia di sopperire a una mancanza d'ordine. Il sistema della melodia infinita esprime perfettamente questa tendenza: è *il perpetuo divenire di una musica che non aveva alcun motivo per cominciare come non ne ha alcuno per finire. Una melodia infinita si risolve così in un oltraggio alla dignità e alla funzione stessa della melodia, che è il canto musicale di una frase cadenzata*"¹⁵.

Sono proprio la presenza insostituibile del confine dell'opera e la funzione di filtro e di selezione della molteplicità dei segnali, provenienti dall'ambiente esterno, che esso esercita, a fare dell'arte una costruzione ordinata. L'arte, scrive infatti Stravinsky "è costruttiva per sua natura, mentre la rivoluzione implica una rottura di equilibrio. Chi dice rivoluzione, dice caos provvisorio. Ora l'arte è il contrario del caos: non può abbandonarsi al caos senza vedersi

¹² *Ibidem*, pp. 58-60.

¹³ R. Queneau, *Segni, cifre, lettere*, Einaudi, Torino, 1981, p. 207.

¹⁴ S. Tagliagambe, *L'epistemologia del confine*, Il saggiaatore, Milano, 1997.

¹⁵ I. Stravinsky, *Poetica della musica*, cit. pp. 57-58 (Il corsivo è mio).

immediatamente minacciata nelle sue opere vive, nella sua stessa esistenza"¹⁶. E ancora: "Riassumendo, per il chiaro ordine dell'opera, per la sua cristallizzazione, tutti gli elementi dionisiaci che muovono l'immaginazione del creatore e fan salire la linfa nutritiva debbono essere opportunamente domati, prima che possano darci la febbre, e alla fine sottomessi alla legge, secondo l'ordine di Apollo"¹⁷.

Vorrei, a proposito di questo tema, soffermarmi un poco sull'importanza, a mio giudizio cruciale, che il confine assume al fine di una migliore comprensione e definizione del mutamento in corso di atteggiamenti e di stili di pensiero da parte del progettista: "*Quando il discorso si sposta sui loro confini anche la dimensione operativa, prestazionale degli artefatti appare nelle forme di uno spazio in cui le funzioni si presentano in termini metaforici, come movimenti, come trasformazioni.* Le componenti, i meccanismi grazie ai quali l'artefatto compie le funzioni di cui è capace appaiono da questo punto di vista come le risorse di cui esso dispone per compiere i movimenti, le trasformazioni che di quelle funzioni sono metafore spaziali. Sono le ruote che ha sotto le gambe che danno al tavolo le risorse per muoversi liberamente nella sala in cui è situato; sono il motore e gli altri apparati che danno alle automobili le risorse per muoversi nelle strade; sono i programmi da cui è costituito che danno a un sistema di scrittura le risorse per compiere tutte le funzioni che servono per comporre un testo.

I confini stessi appaiono provvisti di risorse in questo contesto. Sono stati John Seely Brown e Paul Duguid¹⁸ a caratterizzare gli artefatti a partire dalle risorse che corredano i loro confini, ed è dal loro ragionamento che si muove anche il mio discorso. Le risorse sui confini di un artefatto sono infatti ciò che caratterizza le qualità di questi confini e, conseguentemente, le qualità dell'artefatto stesso. Se un artefatto non perde utilità, non diventa ingombrante quando non serve, quando non funziona è perché i suoi confini sono dotati delle risorse adeguate a favorire il proprio attraversamento, è perché il progettista non si è limitato a provvederlo delle risorse necessarie a compiere le funzioni per cui è stato concepito, ma ha anche dotato i suoi confini (cui evidentemente ha dedicato la dovuta attenzione) delle risorse necessarie a proteggerlo dai disturbi che potrebbe dare quando non serve, quando non funziona"¹⁹.

In questo contesto, nel quale si parla dell'importanza e del valore essenziale e insostituibile, anche sul piano culturale e didattico, del progetto mi pare essenziale richiamare e ribadire la centralità dell'affermazione di De Michelis che ho posto in corsivo. Se infatti è vero, come io ritengo, che spostare il discorso relativo agli artefatti dal centro alla periferia, concentrando l'attenzione sui loro confini, consente di vedere e concepire la loro dimensione operativa e prestazionale nelle forme di uno spazio in cui le funzioni si presentano *come movimenti, come trasformazioni*, possiamo individuare proprio qui, in questo spostamento, il segreto della capacità concreta di coniugare quelli che costituiscono, senza ombra di dubbio, i due poli, congiunti in modo antinomico, non separabili l'uno dall'altro, e non riducibili l'uno all'altro, della cultura della progettualità, e cioè *senso della realtà*, con l'imprescindibile riferimento ai vincoli insito in esso, e *senso della possibilità*, che presuppone e comporta invece l'apertura all'intero complesso delle opportunità che rimangono disponibili una volta che siano stati fissati i vincoli. La riscoperta del "piacere del movimento" e la valorizzazione del contributo imprescindibile che esso può dare alla stessa percezione visiva e al processo che ci consente di "imparare a vedere" di più e meglio sono infatti alla base della coesistenza e del

¹⁶ *Ibidem*, p. 12.

¹⁷ *Ibidem*, p. 72.

¹⁸ J.S. Brown e P. Duguid, "Organizational Learning and Communities of Practice: a unified View of Working, Learning and Innovation", 'Organizational Science', 2.1, 1991, pp. 40-56; J.S. Brown e P. Duguid, "Borderline Issues: Social and Material Aspects of Design", 'Human-Computer Interaction', 9.1, 1994, pp. 3-36.

¹⁹ G. De Michelis, *Aperto, molteplici, continuo. Gli artefatti alla fine del Novecento*, Dunod, Milano, 1998, pp. 28-29 (Il corsivo è mio).

“pendolarismo” tra questi due aspetti, in quanto ci mettono in condizione non solo di descrivere e rappresentare la realtà così come ci si presenta, cioè come combinazione statica di forme, ma anche di *ipotizzare il possibile* e di *anticipare il futuro*, cioè di percepirla e pensarla in modi alternativi. E siccome la periferia e i confini fanno comunque parte del reale, la tendenza a concentrare l’attenzione e lo sguardo su di essi non può in alcun modo essere presentata e caratterizzata come fuga dalla realtà e tentativo di cercare e trovare un rifugio nell’utopia²⁰.

Fare riferimento a un’opera dedicata alla musica per individuare il motivo conduttore che doveva caratterizzare l’intero spettro degli insegnamenti della Facoltà aveva anche un altro significato profondo che conteneva un chiaro messaggio didattico. Il mondo dei suoni è un mondo tipicamente *relazionale*, il cui comportamento è molto diverso rispetto a quello, ad esempio, dei colori. In generale, non è possibile associare un significato preciso a una singola nota o a un singolo suono. In un certo senso, le singole note ci appaiono tutte come semanticamente equivalenti. Il significato di una singola nota, di un accordo, di una frase musicale è sempre determinato dal contesto. Non c’è dubbio sul fatto che la musica richieda una semantica *olistica e contestuale*. Lo ha sottolineato in maniera molto efficace Daniel Barenboim: “Lo spartito è la sostanza ultima, l’opera perfetta, mentre la sua interpretazione è un’ espressione finita e transitoria, che si svolge nel tempo e ha un inizio e una fine. Essere in grado di afferrare la sostanza della musica in sé significa essere pronti a intraprendere una ricerca che non terminerà mai. Il compito di un musicista che esegue un brano, dunque, non è quello di esprimere o interpretare la musica in quanto tale, ma di puntare a diventarne parte. E’ quasi come se l’interpretazione di un testo costituisse di per sé un sottotesto che si sviluppa, confermando, variando e contrastando il testo reale. Questo sottotesto è insito nello spartito ed è a sua volta illimitato; esso deriva da un dialogo fra l’interprete e lo spartito, e la sua ricchezza è determinata dalla misura della curiosità dell’ esecutore ... Essere “fedeli allo spartito”, una frase che si sente ripetere spesso, significa molto di più che riprodurlo letteralmente in forma sonora; esaminando la questione da questa prospettiva, si può dire che non esiste fedeltà assoluta allo spartito. La fedeltà letterale rappresenta solo metà dell’ equazione, l’ altra metà è costituita dagli interrogativi che ci spingono ad analizzare e a comprendere ogni parte della musica in relazione alla natura ultima dell’ insieme”.²¹

In questo senso ogni composizione musicale ci appare come una totalità essenzialmente *non finita e aperta*.

Assumendo come testo d’ispirazione per l’organizzazione didattica della nostra Facoltà un’opera dedicata alla poetica della musica Giovanni Maciocco, Luigi Snozzi e io abbiamo proprio voluto sottolineare questa esigenza di dar vita a un sistema formativo aperto, incessantemente dinamico, mai concluso nella sua costituzione e rispetto al quale il compito di chi era chiamato a farne parte come docente (e anche come studente) non era, come ha appunto scritto Barenboim a proposito dello spartito, quello di farsi portatore di qualcosa di già compiuto e disponibile ma, prima di tutto, di puntare a diventarne parte, di collaborare attivamente al suo farsi dinamico.

In questo senso anche la ricerca di un *Leitmotiv*, di un motivo conduttore comune capace di attraversare l’intera attività didattica e di operare un raccordo tra i suoi diversi momenti voleva essere un esplicito richiamo alle modalità con cui si dipanano i nostri pensieri (coscienti o inconsci) attraverso associazioni, richiami e variazioni continue. Qui sono in gioco fenomeni cognitivi che oggi è possibile indagare, almeno parzialmente, con i metodi e le tecnologie delle neuroscienze. Indicativo di questo tipo e stile d’indagine e della sua affinità con la “poetica della musica”, che è oggetto dell’opera di Stravinsky, è il seguente passo di Damasio: ” Può essere utile pensare al comportamento di un organismo come all’esecuzione

²⁰ Su questo aspetto mi permetto di rinviare al mio volume, già citato, *L’epistemologia del confine*, Il Saggiatore, Milano, 1997.

²¹ D. Barenboim, *La musica sveglia il tempo*, Feltrinelli, Milano, 2007.

di un brano orchestrale la cui partitura viene inventata via via: la musica è il risultato prodotto da molti gruppi di strumenti che suonano tutti insieme a tempo e il comportamento di un organismo è il risultato prodotto da numerosi sistemi biologici che agiscono simultaneamente. I diversi gruppi di strumenti producono differenti tipi di suoni ed eseguono melodie diverse; possono suonare ininterrottamente per tutto il brano, oppure tacere di tanto in tanto, a volte per un certo numero di battute. Analoghe considerazioni si applicano al comportamento di un organismo. Alcuni sistemi biologici producono comportamenti incessanti, altri comportamenti che in un dato momento possono manifestarsi o no. Qui desidero mettere in rilievo tre idee fondamentali. La prima è che *il comportamento di un organismo vivente*, in ogni momento scelto per l'osservazione, *non è il risultato di un'unica linea melodica, ma piuttosto di un concorso di più linee melodiche*; un direttore d'orchestra che esaminasse l'immaginaria partitura comportamentale vedrebbe *le diverse parti armonizzate verticalmente a ogni battuta*. La seconda è che alcune componenti del comportamento sono sempre presenti e ne formano la base ininterrotta, mentre altre sono presenti soltanto a periodi; la 'partitura del comportamento' registrerebbe l'entrata di un certo comportamento in corrispondenza di una certa battuta e la sua conclusione dopo qualche battuta, proprio come la partitura vera registra l'inizio e il termine dell'assolo di piano tra i movimenti di un concerto. La terza idea è che, *pur essendovi svariate componenti, il comportamento in ciascun momento è un tutto integrato, è la fusione di contenuti diversi, non dissimile dalla fusione polifonica di un'esecuzione orchestrale*. Dalla caratteristica cruciale qui descritta, la simultaneità, emerge qualcosa che nessuna delle parti specifica.

Poiché tra breve si discuterà di un comportamento umano, vi chiedo di pensare a numerose linee di esecuzione parallele che si dispiegano nel tempo. Lo stato di veglia, l'emozione di fondo e i bassi livelli di attenzione saranno sempre presenti; lo sono dal momento del risveglio a quando ci si addormenta. Le emozioni specifiche, l'attenzione concentrata e le particolari sequenze di azioni (i comportamenti) faranno la loro comparsa di tanto in tanto, come richiedono le circostanze, e così anche i resoconti verbali, che costituiscono una varietà di comportamento"²².

Il termine "orchestrazione", così come viene proposto e utilizzato qui da Damasco, è una efficace metafora per esprimere una concezione "reticolare" del cervello, che esclude che esso sia governato da una sorta di "cabina di regia" centrale, che sovrintende alle sue operazioni (non c'è l'ipotetico direttore d'orchestra capace di esaminare l'immaginaria partitura comportamentale e di dirigerla). Esso si fa quindi veicolo, in contrapposizione a quest'ultimo approccio, dell'adesione all'idea che il cervello medesimo funzioni sulla base di interazioni e relazioni, di tipo cooperativo o competitivo, che, se fra i singoli elementi vengono costituite connessioni opportune, possono fare emergere nel contesto un insieme di regolarità o di nuovi significati.

Emergono dunque, ancora una volta, come centrali l'idea di contesto e il riferimento imprescindibile a esso, che giustificano pienamente il secondo dei due compiti specifici che la facoltà di Architettura si è posta fin dal momento della sua fondazione: la cura dei rapporti con l'ambiente esterno, e in particolare con lo specifico tessuto in cui il nuovo centro formativo si trovava inserito, e cioè la città di Alghero.

3. I rapporti con l'ambiente esterno

Si è da più parti, e giustamente, osservato che una delle cause non secondarie dei limiti dell'attuale assetto del sistema universitario nazionale consiste nel significato ristretto e

²² A.R. Damasio, *Emozione e coscienza*, Adelphi, Milano, 2000, pp. 111- 112 (i corsivi sono miei).

distorto in cui è stata recepita e assunta l'idea di autonomia delle sedi. Essa, infatti, è stata per lo più intesa come semplice autonomia didattica e finanziaria/gestionale, anziché come piena *capacità di aderire ad un contesto*, quello di riferimento, interpretandone le esigenze, dando corpo e voce, nel modo più elevato, al suo bisogno di progettualità e, nello stesso tempo, dotandolo degli strumenti necessari per aprirsi al mondo e affermarsi nello spazio *virtuale sempre più esteso*, costituito dalle sempre più fitte maglie delle reti di interscambio e di cooperazione che si alimentano anche grazie allo sviluppo delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione.

Per esprimere queste esigenze e queste dinamiche, che costituiscono un insieme complesso e solo apparentemente contraddittorio, si è da tempo proposto di usare il termine "*glocalizzazione*": un ostico neologismo, in pratica la contrazione dell'ossimoro globale-locale, che però ha il vantaggio di esprimere in un'unica parola la compresenza e la mutua dipendenza tra i fenomeni di globalizzazione e di localizzazione che caratterizzano la società contemporanea.

La glocalizzazione, per la sua stessa natura di compresenza e di attivazione simultanea di tendenze verso esigenze contrapposte, ci pone dinanzi a tensioni non facilmente risolvibili. Da una parte, infatti, la società dell'informazione e della conoscenza si caratterizza per un marcato orientamento verso le esigenze dell'utente finale (sia esso costituito da aziende, enti pubblici, singoli privati ecc.) di cui, di conseguenza, devono essere raccolte e interpretate le richieste. Le azioni che debbono essere intraprese per soddisfare queste ultime debbono essere, di conseguenza, *mirate e specializzate*, cioè specifiche di ogni utente. Dall'altra, le strategie produttive sono sempre più condizionate dall'esigenza di proporre prodotti che, proprio perché devono avere successo a livello globale e quindi incontrare il gradimento di una clientela eterogenea e differenziata, non possono garantire di per sé la qualità sociale e ambientale dei risultati.

Questa "contraddizione" può essere affrontata e risolta soltanto se ci si attrezza a "localizzare" una produzione sempre più globale, in conformità con uno degli aspetti fondamentali della "società del servizio", il fatto cioè che, all'interno di essa, come viene ormai sempre più frequentemente sottolineato, i prodotti non valgono tanto o soltanto di per sé, ma si qualificano e acquistano viepiù valore e pregio in stretta relazione al complesso di servizi da cui vengono accompagnati. E il servizio, a differenza del prodotto genericamente inteso, ha come finalità principale quella di rispondere alla specifica richiesta di un determinato cliente, per cui esso è basato su una strategia di comunicazione e di scambio dialogico produttore-cliente che richiede, da parte del primo, lo sforzo di "calarsi" sempre di più nell'ottica e nella prospettiva del secondo, di individuare non tanto i suoi bisogni, ma i suoi problemi, di venire incontro quanto più possibile a essi offrendo "soluzioni" soddisfacenti e di facile e immediato impatto.

Il *servizio* viene infatti definito come una relazione in cui il fornitore compie una prestazione che soddisfa un cliente e quest'ultimo le riconosce un valore coerente con quello delle risorse che vi consuma il fornitore, per cui esso non risulta orientato secondo i parametri dello *scambio*, bensì secondo quelli della *creazione di valore*. Si tratta dunque di una relazione intersoggettiva che non può venire totalmente risolta in caratteri standard né delle prestazioni erogate e/o da erogare, né del potenziale di prestazione predisposto, in quanto ciò che ne emerge è la sostanziale specificità di ogni singola prestazione, e quindi la refrattarietà ad ogni rigida proceduralizzazione delle attività. Essendo orientato verso l'utenza, il processo di servizio è quello in cui si compie quella specifica prestazione che serve al cliente in una determinata situazione e in un ben definito contesto, e non semplicemente quello in cui la prestazione prende corpo e si realizza in un particolare prodotto.

Il processo di cui stiamo parlando può essere caratterizzato come passaggio da prodotto a prodotto/servizio. Si tratta di un fenomeno importante e denso di conseguenze e implicazioni che non possono essere sottovalutate, in quanto da esso scaturisce l'esigenza di integrare le

strategie produttive globali con strategie "di servizio" locali e mirate, considerando i prodotti globali come dei "semilavorati" il cui senso si definisce solo attraverso il loro completamento con "interfacce di servizio" capaci di adattarli alle specificità socioculturali e ambientali locali. Se lo scenario che è destinato ad affermarsi nel futuro è quello della "glocalizzazione", definita nel senso in precedenza precisato, anche un'università moderna deve sapersi muovere in una direzione, caratterizzata dallo sforzo di mantenere unite e compresenti due esigenze solo apparentemente contrastanti, vale a dire la *difesa della specificità del contesto di riferimento e la capacità di valersi, in tutta la loro potenzialità, di strumenti e risorse di carattere e valenza "universale"*. Solo in questo modo si potrà riuscire a sviluppare un progetto capace di inserire la valorizzazione al massimo grado e in tutte le loro forme e i loro aspetti delle risorse locali dell'ambiente locale di riferimento nel quadro della più ampia apertura possibile alla globalizzazione in atto e ai processi mediante i quali essa si esprime. Questi processi, come è noto, stanno incidendo profondamente sulle modalità di organizzazione delle rispettive culture ed economie da parte dei diversi "sistemi-paese": e, reciprocamente, attraverso le politiche che mettono in atto i vari governi possono avere effetti profondi sullo sviluppo di questi processi, incoraggiandoli e facilitandoli o rallentandoli attraverso vincoli e restrizioni non necessari e non funzionali ad alcun progetto di crescita.

Se in generale, come si è visto, alla sfida della globalizzazione si può adeguatamente rispondere solo con un'organizzazione che abbia le caratteristiche che sono state sin qui enucleate, che consenta cioè sia l'apertura verso l'esterno, sia il mantenimento di una autonoma capacità di gestione dei processi e di selezione delle opportunità, sulla base delle specificità e delle esigenze endogene del sistema, una scelta di questo genere è tanto più ineludibile, tanto da apparire come obbligata, per aree economiche e sociali che si trovino in una situazione analoga a quella che caratterizza la Sardegna. Per contesti di questo genere, ancora deboli soprattutto sotto il profilo economico ed organizzativo, è essenziale inserirsi tempestivamente nel sistema delle opportunità attualmente offerte dall'ancora insufficiente sviluppo dell'interfaccia tra globale e locale, dall'esigenza di governare e gestire la globalizzazione, indirizzandola verso obiettivi che non solo recepiscano, ma esaltino e sviluppino la diversità e l'eterogeneità dei diversi stili di pensiero e delle differenti forme di vita e che, proprio per questo, possano essere riconosciuti e fatti propri da ogni popolo e, soprattutto, facilitare la coesistenza e la collaborazione reciproca delle diverse tradizioni politiche e culturali e degli ideali e dei valori sui quali esse si incardinano.

Il progetto costitutivo della facoltà di Architettura di Alghero ha fin dall'inizio cercato di assumere congiuntamente le motivazioni esposte, ponendosi in un'ottica di servizio nei confronti della comunità regionale nella sua globalità e abbinando a questa scelta di aderenza al contesto territoriale di riferimento una vocazione spiccatamente internazionale e una marcata presenza nell'interscambio tra ricercatori e studenti non solo della comunità europea ma dell'intero panorama mondiale. Spiccano in questa capacità di dialogo e di confronto i proficui rapporti intessuti fin dall'inizio con l'ambiente universitario cinese, in seguito ai quali un prestigioso esponente della Facoltà, il professor Plinio Innocenzi, ordinario in scienza e tecnologia dei materiali, entrato nella classifica TIS della VIA Academy che riunisce gli scienziati dal "maggiore impatto", ha assunto la prestigiosa funzione di Consigliere scientifico presso l'Ambasciata d'Italia a Pechino.

La solidità e il rigore della funzione di servizio nei confronti della comunità e del territorio regionale erano garantiti dalla disponibilità di un solido e originale programma di ricerca, sviluppato sulla base di un filone di matrice urbanistica caratterizzato dall'espressione "progetto ambientale". Si tratta di una proposta il cui nucleo di partenza è costituito dagli studi guidati da Fernando Clemente intorno alle relazioni tra università e territorio a Bologna, Parma e Pisa e che è stato poi proficuamente sviluppato da Giovanni Maciocco, allievo ed erede culturale di Clemente, e dalla sua scuola.

La definizione "progetto ambientale" che delimita questo filone - in un modo forse un pò generico e ambiguo e che per questo richiede una interpretazione non usuale dei termini - viene associata ad una *forma di azione* di una comunità che costituisce il proprio ambiente di vita attraverso processi ai quali il planner partecipa, contribuendo con il suo sapere specifico e la sua intenzionalità etica a stimolare una presa di coscienza collettiva dei valori ambientali che presiedono alla formazione dell'insediamento e a favorire la condivisione di esiti coerenti sull'organizzazione dello spazio insediativo.

Il termine "ambientale" - il cui abuso ne ha purtroppo diluito la densità - assume un significato complessivo, nel senso che i processi e gli esiti vengono interpretati assumendo come riferimento non il solo ambiente fisico, ma le storie salienti in cui si riconoscono popolazione, attività e luoghi di un territorio nella costituzione di un ambiente propizio alla vita organizzata.

A sua volta, il termine "progetto" contempla una visione non formalistica che si costituisce attraverso requisiti non più settoriali, ma che investono l'ambiente complessivo e richiedono per l'organizzazione dello spazio una densa articolazione di relazioni tra sistema ambientale, elaborazione progettuale e azione urbanistica. L'orientamento progettuale è perciò caratterizzato dalla ricerca della coerenza degli interventi all'interno di forme di piano non risolutive, ma comprendenti il "tempo dilatato" dei valori di un ambiente dotato di propria identità che è possibile portare alla luce come esiti condivisi di processi comunitari. Muovendo da una concezione risolutiva verso una concezione più complessa dell'orientamento progettuale che contempla funzioni interpretative e conoscitive proprie di un ambiente specifico, l'azione urbanistica, costruendosi su forme argomentative legate alla sua costituzione "ambientale", viene legittimata in quanto parte integrante della vita di una comunità insediata.

Questa dimensione *interpretativa* e insieme *costruttiva*, che come si è visto è stata poi trasferita al progetto didattico della facoltà di Architettura di Alghero, caratterizza un approccio disciplinare che riconosce al progetto il compito di concorrere alla "qualità dell'ambiente fisico", come elemento costitutivo dello sfondo condiviso che struttura debolmente l'interazione sociale. Il contesto ambientale, come sfondo unitario delle azioni insediative, è finalmente oggetto di rilevante interesse anche da parte della critica architettonica che inizia a porre con forza la qualità dell'ambiente fisico al primo posto, soprattutto in quanto qualità morfologica della cosa architettonica. Il progetto si dispiega così alle diverse scale di operatività, superando le distinzioni e le gerarchie, e incorporando i significati delle "dominanti ambientali" dell'organizzazione dello spazio: un'idea che unisce luoghi e concetti spaziali densi di natura e di storia.

Inoltre questo programma di ricerca si è sempre contraddistinto per la forte tendenza a superare, in un'ottica interdisciplinare e transdisciplinare, le modalità proprie del ragionamento "concentrato", localizzato in un unico sistema autosufficiente che è quello della tradizionale articolazione e partizione disciplinare, e a rinunciare a una concezione risolutiva delle tecniche, tipica della tradizione della storia della tecnica di matrice ingegneristica, caratterizzata dalla propensione a privilegiare le condizioni di un approccio settoriale e non relazionale.

Questo spiega perché la facoltà di Architettura è stata fin dall'inizio concepita, in conformità alle linee guida di questo programma di ricerca, con una forte apertura multidisciplinare, garantita da un effettivo coinvolgimento progettuale di campi culturali differenti da quelli tradizionalmente chiamati a concorrere allo svolgimento delle attività di formazione e di ricerca delle facoltà "tecniche". Tra questi spiccava, come detto, l'epistemologia del progetto, che doveva assumere una funzione di ponte e di cerniera tra saperi diversi, intercomunicanti e legati da una relazione dialogica e aveva altresì il compito di interpretare un interesse non puramente nominalistico e "di facciata" per una rigenerazione delle tecniche in grado di far emergere modalità di ragionamento capaci di aprirsi al mondo e di dialogare con esso.

Da questo quadro teorico generale nel quale si collocava emerge chiaramente che la prima e principale "missione formativa" assegnata alla Facoltà era quella di insegnare agli studenti a

relazionarsi e a dialogare con gli altri, a imparare a "pensare altrimenti" per rigenerare le tecniche, a comunicare con gli uomini attraverso queste ultime, per rapportarsi al senso comune, che non è altro che la storia personale e sociale degli uomini che abitano un territorio, e che tuttavia produce un mutamento ontologico del progetto dello spazio insediativo, in quanto lo proietta in uno sfondo che dipende dal rapporto tra credenze, stati mentali, aspettative, aspirazioni, desideri e mondi percettivi dei soggetti individuali e collettivi.

Oggi questa scelta viene significativamente corroborata dagli sviluppi della ricerca scientifica, e in particolare delle neuroscienze. Alla base di questa conferma vi è la riscoperta dell'importanza cruciale delle emozioni e dell'intelligenza emotiva da parte di scienziati pur distanti da una particolare attenzione nei confronti della psicologia e della filosofia. Edoardo Boncinelli, autore in costante contatto con gli studi più avanzati di neuroscienze, di cui è uno dei massimi esperti a livello internazionale, in uno dei suoi ultimi libri, intitolato significativamente *Mi ritorno in mente. Il corpo, le emozioni, la coscienza*²³, scrive ad esempio: "... la percezione è sempre finalizzata all'azione, ma l'azione non ci può essere senza una motivazione o un' aspettativa positiva. La percezione e la mente cognitiva ci suggeriscono 'come' compiere un'azione; l'emotività ci dà una ragione per compierla e ci spinge a farlo. La cognizione e la ragione si comportano come gli argini di un fiume in piena, ma l'affettività è la gravità della sua massa d'acqua. Noi siamo prima di tutto il fiume e secondariamente gli argini, anche se la nostra evoluzione culturale ha teso a richiamare la nostra attenzione più su questi ultimi, non fosse altro perché le loro vicende si prestano meglio a essere raccontate e tramandate. Noi esseri umani abbiamo sviluppato molto il nostro lato cognitivo, arrivando a coltivare la ragione se non una razionalità spinta, ed è giusto che prendiamo tutto ciò molto sul serio. Occorre però ricordare che la ragione ci aiuta a vivere, ma non ci motiva a farlo. Nessuno di noi vive per motivi razionali bensì perché siamo... 'portati' a vivere..... e per vivere bisogna voler vivere.... E questo la mente computazionale e la ragione non lo possono garantire. Vale anche la pena di sottolineare che abbiamo individuato diverse aree cerebrali impegnate nella gestione dell' affettività, ma nessuna devoluta alla razionalità: è questo in sostanza il corpo estraneo» – e nuovo – presente in noi, non le emozioni”.

In questo quadro si colloca come contributo cruciale la scoperta, nelle regioni frontali parietali inferiori del cervello del macaco, dei “neuroni specchio”, chiamati così perché causano, nel sistema neurale di chi assiste a un determinato comportamento altrui, una reazione speculare a quella dell'azione osservata, con conseguente effetto di simulazione. Questa scoperta che risale all'inizio degli anni Novanta del secolo scorso e si deve a un'équipe dell'università di Parma, guidata da Giacomo Rizzolatti, fu seguita nel 1995 dal riscontro nel cervello dell'uomo di un meccanismo simile a quello trovato nelle scimmie. Utilizzando la stimolazione magnetica transcranica (TMS) la stessa équipe ebbe modo di constatare che la corteccia motoria umana è stimolata e agevolata dall'osservazione delle azioni e dei movimenti altrui. Questa constatazione è stata confermata sperimentalmente all'inizio di aprile 2010 da Marco Iacoboni, neuroscienziato dell'università della California a Los Angeles. Questi risultati ci dicono dunque che l'osservazione di un oggetto determina l'attivazione del programma motorio che impiegheremmo se volessimo interagire con l'oggetto medesimo; che vedere un oggetto significa evocare automaticamente cosa faremmo con esso e infine che osservare un comportamento altrui vuol dire simulare l'azione potenziale corrispondente. Quest'ultima conclusione è di particolare importanza, in quanto costituisce una precisa base sperimentale della teoria dell'empatia, definita come la capacità cognitiva di percepire in un contesto comune ciò che è sentito da un altro individuo e di entrare in risonanza con esso, in un rapporto correlativo di donazione di senso reciproco. Come ha scritto lo psichiatra e psicologo evolutivo Daniel Stern, sulla base di questa scoperta possiamo affermare che “i

²³ E. Boncinelli, *Mi ritorno in mente. Il corpo, le emozioni, la coscienza*, Longanesi, Milano, 2010.

nostri sistemi nervosi sono costruiti per essere catturati dai sistemi nervosi degli altri, al punto tale che noi possiamo sentire e fare esperienza degli altri come se ci trovassimo all'interno della loro pelle e allo stesso modo che se fossimo all'interno della nostra stessa pelle"²⁴. Possiamo dunque comprendere il significato del comportamento altrui proprio perché il nostro cervello ha la possibilità e la capacità di creare dei modelli di questo comportamento nella stessa maniera immediata e automatica in cui si crea modelli del nostro. Il risultato finale di questo processo di modellizzazione ci mette nella condizione di comprendere e predire le conseguenze dell'agire altrui esattamente come ci consente di comprendere e predire il nostro comportamento. Il meccanismo alla base dei due processi di comprensione è il medesimo.

Siamo dunque di fronte a un potente agente di coesione sociale, frutto della selezione naturale che l'ha consolidato come fattore rilevante di vantaggio competitivo, che però, ed è questo l'aspetto interessante, non ha soltanto una base biologica e materiale. Infatti recenti lavori del già citato Iacoboni, in collaborazione con altri autori, hanno dimostrato la presenza di differenze misurabili nell'attività dei neuroni specchio e dell'attivazione del meccanismo dell'empatia a seconda che i soggetti implicati abbiano, o no, la stessa cultura ed etnia. Di particolare rilievo, è la seguente affermazione contenuta in un articolo del 2007: "I nostri dati dimostrano che l'etnicità e la cultura interagiscono per incidere sull'attività del cervello, in modo specifico entro la rete dei neuroni specchio che interviene nella comunicazione e interazione sociale"²⁵.

Ciò significa che l'empatia e le sue conseguenze non sono processi strettamente biologici e meccanici, ma vengono invece filtrati dalla cultura e dalle specificità etniche, che determinano reazioni e percezioni distinte rispetto ai medesimi stimoli sensoriali. Quindi le affinità culturali ed etniche favoriscono e agevolano il processo di empatia e ne massimizzano l'efficacia; al contrario vi sono fattori che ne ostacolano l'attivazione, e tra essi rientrano soprattutto la cultura individualistica, la competitività, l'evasione e l'edonismo. L'empatia tende a inibirsi se l'altro è percepito come un rivale, come un competitore o se l'osservazione reciproca e l'interazione avviene in un contesto di disinteresse, disattenzione o di esibizione spettacolarizzata e priva di effettiva tensione emotiva dei propri sentimenti. Le conclusioni che vengono tratte da queste premesse sono particolarmente interessanti, in quanto se ne ricava la convinzione che l'azione congiunta dell'empatia, della coesione che ne deriva e dell'affinità culturale può diventare una base efficace di costruzione di un'identità e di un'appartenenza e un meccanismo potente di cambiamento sociale e politico. Che non si tratti soltanto di una concezione teorica e astratta è dimostrato dal fatto che essa sta dando luogo a iniziative pratiche da parte di governi interessati a studiare le ricadute, sul piano politico, di questi risultati che stanno emergendo dalle ricerche nel campo delle neuroscienze. Va segnalata, in particolare, la decisione assunta nel 2010 dal governo francese di creare un laboratorio di psicologia cognitiva con una branca specifica di studio dedicata alla neuropolitica diretto da Olivier Oullier, docente di scienze comportamentali e del cervello all'università di Aix-Marsiglia. Il presupposto di questo indirizzo di ricerca viene così presentato dallo stesso Oullier: "Tradizionalmente le politiche pubbliche si basano sui modelli standard delle scienze economiche, nell'ambito dei quali gli individui sono concepiti unicamente come agenti economici (modello dell'homo oeconomicus), il quale prende delle decisioni razionali al fine di massimizzare la loro utilità. Per ragioni teoriche e pratiche in un simile contesto teorico la variabilità dei comportamenti è generalmente trascurata, dal momento che i modelli prendono in considerazione popolazioni omogenee senza prestare la debita attenzione alle differenze tra gli individui. Il nostro scopo è quello di sensibilizzare i

²⁴ D. Stern, *The present moment in psychotherapy and everyday life*, W. W. Norton & Co, New York, 2004, p. 76 tr. it. *Il momento presente*, Raffaello Cortina, Milano, 2005).

²⁵ I. Molnar-Szackjas, A. Wu, F. Robles e M. Iacoboni "Do you see what I mean? Corticospinal Excitability During Observation of Culture Specific Gestures", 'PLoS One', 2, 7, 2007.

differenti attori delle politiche pubbliche in merito ai risultati sperimentali ottenuti dalla psicologia sociale e dalle neuroscienze e di porre l'accento sul valore aggiunto che una migliore comprensione delle variabilità intra- e inter- individuali può rappresentare nelle strategie politiche”.

4. Il modello didattico

C'è un altro legame significativo tra le acquisizioni cui è pervenuto lo studio della struttura e del funzionamento di alcuni circuiti e processi cerebrali e le scelte che caratterizzano il progetto costitutivo della facoltà di Architettura di Alghero per quanto riguarda, questa volta, il modello didattico.

Le ricerche delle neuroscienze, e in particolare i risultati conseguiti dal gruppo dell'università di Parma guidato da Giacomo Rizzolatti stanno erodendo sempre più la credibilità del classico schema percezione⇒cognizione⇒movimento, che è messa irrimediabilmente in crisi dalla constatazione del fatto che la percezione appare immersa nella dinamica dell'azione, risultando, di conseguenza, ben più articolata e composita di come in passato è stata presentata. A questa conclusione si è pervenuti grazie a ricerche che, come si è anticipato, hanno permesso di evidenziare come il sistema motorio non sia affatto periferico e isolato dal resto delle attività cerebrali, bensì consista di una complessa trama di aree differenziate per localizzazione e funzioni, e in grado di fornire un apporto decisivo a realizzare quelle *trasformazioni* sensori-motorie da cui dipendono l'individuazione, la localizzazione degli oggetti e l'attuazione dei movimenti richiesti dalla maggior parte degli atti e dei comportamenti nei quali si articola la nostra esperienza quotidiana. “Non solo: il fatto che l'informazione sensoriale e quella motoria siano riconducibili a un formato comune, codificato da specifici circuiti parieto-frontali, suggerisce che, al di là dell'organizzazione dei nostri comportamenti motori, anche certi processi di solito considerati di ordine superiore e attribuiti a sistemi di tipo cognitivo, quali per esempio la percezione e il riconoscimento degli atti altrui, l'imitazione e le stesse forme di comunicazione gestuali e vocali, possano rimandare al sistema motorio e trovare in esso il proprio substrato neurale primario”²⁶.

Gli aspetti interessanti che emergono già oggi da questi risultati sono molteplici. Il primo è che esiste una capacità, basata su precisi meccanismi neuronali, di “tradurre” in modo immediato la prospettiva corporea di chi esegue una determinata azione in quella di chi la osserva. Questo significa che per operare questa traduzione non abbiamo affatto bisogno della mediazione di un “dizionario”, costituito dalle rappresentazioni mentali, così come vorrebbe il cognitivismo classico, che concepisce la mente come un sistema funzionale, i cui processi possono essere descritti come manipolazioni di simboli informativi, sulla base di una serie di regole sintattiche formali. Se le cose stessero veramente così ne scaturirebbe l'idea che le rappresentazioni siano intrinsecamente simboliche e che il pensiero debba essere ridotto a un processo meramente computazionale²⁷.

Per chiarire fino in fondo la differenza tra l'impostazione del cognitivismo e quella che viene accreditata dalle scoperte dell'équipe di Rizzolatti può essere utile fare un esempio. Se in un bar vedo qualcuno dirigere la mano verso un boccale di birra, comprenderò immediatamente che egli sta per sorseggiare quella bevanda. Il punto cruciale è: come faccio? Secondo l'approccio cognitivista classico per arrivare a questa conclusione debbo *necessariamente* tradurre le informazioni sensoriali relative al gesto della persona che osservo in una serie di

²⁶ G. Rizzolatti, C. Sinigaglia, *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina, Milano 2006, p. 22.

²⁷ Per una critica al cognitivismo si veda S. Tagliagambe, *Il sogno di Dostoevskij. Come la mente emerge dal cervello*, Raffaello Cortina, Milano, 2002, in particolare il cap. 5, pp. 93-105.

rappresentazioni mentali, che condividono col linguaggio lo stesso formato preposizionale: nel caso specifico, queste rappresentazioni riguarderanno il *desiderio* dell'altro di bere birra, le sue *credenze* circa il fatto che il boccale che sta per afferrare sia effettivamente pieno di questa bevanda, e la sua *intenzione* di portare il bicchiere alla bocca per bere. La scoperta dei neuroni mirror ci consente invece di dire che l'osservazione di un'azione induce l'attivazione dello stesso circuito nervoso deputato a controllarne l'esecuzione: l'osservazione dell'azione induce quindi nell'osservatore l'automatica simulazione della stessa azione e, attraverso quest'ultima, la sua comprensione.

Questo secondo schema esplicativo è denso di conseguenze importanti. La prima è che è impossibile la conoscenza di altre persone e di ciò che fanno indipendentemente da noi stessi e, in particolare, dal riferimento al nostro corpo, ai suoi movimenti. La "realtà dell'altro" non può essere conosciuta in quanto tale, ma solo in stretta relazione al soggetto che la percepisce e la osserva e che interagisce con essa. Interessante, da questo punto di vista, è l'ipotesi avanzata recentemente da Gallese, uno dei componenti dell'équipe di Parma cui si deve la scoperta dei neuroni mirror, il quale predice "l'esistenza di neuroni mirror 'somato-sensoriali' che potrebbero contribuire a darci la capacità di identificare le diverse parti corporee altrui, riferendole a parti equivalenti del nostro corpo"²⁸.

Questa ipotesi è stata effettivamente confermata dai risultati degli esperimenti effettuati dallo stesso Gallese in collaborazione con altri colleghi²⁹, i quali mostrano che l'esperienza di essere toccati in una parte del proprio corpo determina l'attivazione dello stesso circuito neurale attivato dall'osservazione del corpo di qualcun altro che viene toccato in una parte corporea equivalente, la regione corticale implicata è l'area SII/PV, localizzata nell'opercolo parietale, comunemente ritenuta un'area esclusivamente tattile. La stessa regione corticale viene quindi attivata sia quando esperiamo in prima persona una sensazione tattile localizzata ad una parte del nostro corpo, che quando siamo testimoni di un'analoga esperienza sensoriale esperita da qualcun altro.

La seconda delle conseguenze di questo approccio è il mutamento rilevante dell'idea di percezione che ne scaturisce. Il significato di questo cambiamento di scenario appare chiaro se ci riferiamo, ancora una volta, all'idea di Gibson, secondo la quale gli oggetti, anche i più semplici e banali, contengono più di un'*affordance*. Nel caso di una comune tazza le *affordances* visive offerte al nostro sistema motorio riguardano il manico, il corpo centrale, il bordo superiore, ecc. Di conseguenza, l'osservazione di essa "determinerà l'attivazione di più popolazioni neurali nell'area intraparietale superiore (AIP), ciascuna delle quali codifica una determinata *affordance*. E' verosimile che queste 'proposte' di azione possano essere inviate all'area F5, innescando veri e propri *atti motori potenziali*. Ora la scelta di come agire non dipenderà soltanto dalle proprietà intrinseche dell'oggetto in questione (forma, taglia, orientamento), bensì anche da quello che intendiamo fare di esso, dalle funzioni d'uso che gli riconosciamo, ecc. Nel caso della tazza, per esempio, la afferreremo in modi differenti se vogliamo prenderla per bere un caffè, per sciacquarla o, più modestamente, per spostarla. E già nel primo caso la presa potrà essere diversa a seconda che temiamo di scottarci o meno, degli eventuali oggetti che circondano la tazza, delle nostre abitudini, della nostra inclinazione a rispettare le buone maniere, ecc."³⁰.

Possiamo pertanto dire che ci troviamo di fronte a una *coppia di tendenze e capacità, entrambe effettuali*, cioè presenti e attive nello spazio e nel tempo. La tazza del nostro esempio mette a disposizione di chi la vuole utilizzare, come *risorse proprie*, tutta una serie

²⁸ V. Gallese, "Neuroscienza delle relazioni sociali", in F. Ferretti, a cura di, *La mente degli altri. Prospettive teoriche sull'autismo*, Editori Riuniti, Roma, 2003, p. 39.

²⁹ C. Keysers, B. Wickers, V. Gazzola, J-L Anton, L. Fogassi, V. Gallese, "A Touching Sight: SII/PV Activation during the Observation and Experience of Touch", in 'Neuron', 42, 22 April 2004, pp. 1-20.

³⁰ G. Rizzolatti, C. Sinigaglia, *So quel che fai*, cit., p. 36.

di possibilità di presa le quali esistono oggettivamente, sia che vengano percepite o no, e che appaiono caratterizzate, appunto, da *tendenze oggettive*; d'altro canto esiste una *capacità soggettiva, ma altrettanto reale ed effettiva*, da parte dell'uomo, di estrapolare ed elaborare le informazioni relative alla forma, alla taglia e all'orientamento del manico, del bordo superiore, ecc., che rientrano nel processo di selezione, da parte sua, delle modalità di presa, e di attivare la serie di movimenti (a cominciare da quelli relativi alla prefigurazione della mano) che di volta in volta intervengono nell'atto di afferrarla. Dall'accoppiamento di queste due serie di tendenze oggettive emerge come "la tazzina funga [...] da *polo d'atto virtuale*, che per la sua natura relazionale definisce ed è insieme definito dal *pattern* motorio che viene ad attivare"³¹.

Dall'altra parte, cioè da quella dell'uomo che si pone di fronte alla tazzina, si ha un vedere che non è fine a se stesso, ma è orientato a guidare la mano, e che si presenta, dunque, "anche, se non soprattutto, un vedere *con* la mano, rispetto al quale l'oggetto percepito appare immediatamente codificato come un insieme determinato di *ipotesi d'azione*"³². La percezione, dunque, si presenta come un'implicita preparazione dell'organismo a rispondere e ad agire e dalla quale scaturisce, di conseguenza, un tipo di comprensione che ha una natura eminentemente *pragmatica*, che non determina di per sé alcuna rappresentazione "semantica" dell'oggetto, in base alla quale esso verrebbe, per esempio, identificato e riconosciuto come *una tazzina da caffè*, e non semplicemente come *qualcosa di afferrabile con la mano*. "I neuroni di F5 e di AIP rispondono solo a certi tratti degli oggetti (forma, taglia, orientamento, ecc.), e la loro selettività è in tanto significativa in quanto quei tratti sono interpretati come altrettanti sistemi di *affordances* visive e di atti motori potenziali. Di contro, i neuroni che popolano le aree della corteccia cerebrale inferiore codificano profili, colori e trame degli oggetti, elaborando l'informazione selezionata in immagini che, una volta memorizzate, consentirebbero di riconoscerli nelle loro fattezze visive. Ma basta questo per risolvere la distinzione anatomica tra la via *ventrale* e le vie *dorsali* nella contrapposizione funzionale tra una *visione-per-la-percezione* e una *visione-per-l'azione*? Crediamo di no – a meno di non ridurre la *percezione* a una rappresentazione iconica degli oggetti, alla raffigurazione di una *cosa*, indipendente da qualsiasi *dove* e da qualunque *come*, e l'azione a un'intenzione che discrimina tra un *come* e forse un *dove*, ma nulla ha a che fare con il *cosa*. A meno cioè di non relegare il processo percettivo a mera identificazione di figure (*idee*, nel senso letterale della parola), emendate da qualunque pregnanza motoria ed elevate al rango di unici possibili veicoli di significato, e di frantumare il senso dell'azione in una semplice successione di movimenti di per sé privi di correlato oggettuale"³³.

Il fatto che le due serie di tendenze effettuali sulle quali ci siamo soffermati, e cioè le risorse proprie della tazzina e le possibilità di presa che esse consentono, da una parte, e la capacità dell'uomo di valutare tutte le possibili modalità di presa, di selezionarle e di attivare la serie di movimenti conseguenti, dall'altra, assumano significato e valore solo nella loro reciproca interazione, dà un senso preciso e concreto all'idea che al pensiero oggettivante, fondato su una pretesa autonomia e autosufficienza delle "cose" che popolano il nostro ambiente, debba subentrare un'*ontologia delle relazioni*, in virtù della quale, appunto, la tazzina, più che un oggetto a sé stante, risulta essere, come si è visto, un *polo d'atto virtuale* al quale corrisponde uno spettro, altrettanto virtuale, di modalità di presa e di relativi movimenti. Solo dall'accoppiamento di questi due "orizzonti virtuali" e dalla loro convergenza scaturisce la selezione, all'interno di ciascuno di essi, di quella soluzione progettuale che trasforma le possibilità in realtà, cioè *l'ipotesi d'azione* in *una tazzina* e *l'intero spettro di modalità di presa* nell'*effettivo movimento prescelto*. Quella che ci appare come "naturalità immediata" del mondo si configura pertanto, alla luce di queste acquisizioni, come *il risultato*

³¹ *Ibidem*, p. 47.

³² *Ibidem*, p. 49.

³³ *Ibidem*, pp. 49-50.

delle relazioni intenzionali pragmatiche che uniscono il soggetto che agisce e conosce all'oggetto verso il quale egli dirige la propria attenzione in un rapporto correlativo di attribuzione reciproca di senso.

Ciò che emerge da questo quadro generale è che l'evoluzione sembra aver reso il nostro cervello particolarmente *sensibile* agli elementi essenziali che costituiscono la natura percepita e l'ambiente in cui esso si muove e opera. Tanto sensibile da non aver bisogno necessariamente di un calcolo per raggiungere i propri obiettivi. Come sottolinea Berthoz, "se i neuroni del collicolo permettono al gatto di raggiungere il topo anticipandone la posizione è perché essi sono sensibili alla velocità del movimento, non perché calcolano una velocità. Questa caratteristica permette al gatto di sopravvivere senza dover fare calcoli"³⁴. Il cervello, dunque, ha acquisito per via evolutiva la capacità di "filtrare le informazioni date dai sensi in funzione dei suoi progetti. I meccanismi di questa selezione devono ancora essere compresi; allo stato attuale si conoscono solo alcune forme di selettività. In altre parole, bisogna capovolgere completamente il senso in cui si studiano i sensi: bisogna partire dall'obiettivo perseguito dall'organismo e capire come il cervello interroga i recettori regolando la sensibilità, combinando i messaggi, prespecificando i valori stimati, in funzione di una simulazione interna delle conseguenze attese dell'azione"³⁵.

Questo capovolgimento esige però che si realizzi un rapporto percettivo e cognitivo molto stretto tra il cervello e l'insieme del corpo, da una parte, e l'ambiente esterno dall'altra, all'interno del quale ciò che chiamiamo "mente" non agisca come un dominio a sé stante, separato dal corpo e quindi totalmente "disincarnato", ma sia, al contrario, profondamente incardinata sui meccanismi corporei.

Si confermano così da un lato la parzialità e la ristrettezza del funzionalismo e della modellizzazione dei processi cognitivi da esso proposta, dall'altro la correttezza e la fecondità delle opzioni teoriche generali che sono alla base del modello didattico della facoltà di Architettura di Alghero, che ha puntato fin dall'inizio alla costituzione di una "comunità di pratica" caratterizzata, oltre che dal costante rapporto dialogico tra studenti e tra studenti e docenti, anche grazie alla preziosa e insostituibile attività di "mediazione" dei tutor, da una stretta interrelazione e intersezione tra la formazione teorica nelle aule e l'attività pratica nei laboratori, spingendo gli studenti fin dall'inizio del loro percorso di studi a cimentarsi con la sfida dell'elaborazione di progetti il più possibile concreti e definiti. All'interno di questo modello didattico le competenze da formare vengono concepite, a mio giudizio correttamente, come un bricolage di saperi e di capacità di agire i saperi attraverso il quale un soggetto partecipa al lavoro concreto di una comunità. Esse sono cioè considerate nello stesso tempo come azioni e riflessioni sulle azioni medesime, proprietà emergenti strettamente legate ai contesti in cui maturano e si sviluppano come esito provvisorio di un percorso di apprendimento. Pensare le competenze in questo modo, cioè come l'azione di un bricoleur che riorganizza il materiale disponibile attraverso l'interazione riflessiva con un ambiente che egli stesso concorre a costruire e che, mentre lo vincola, gli fornisce nuove possibilità, ci riporta alla questione cruciale dei sistemi autopoietici e del loro rapporto con il contesto di riferimento, dalla quale siamo partiti.

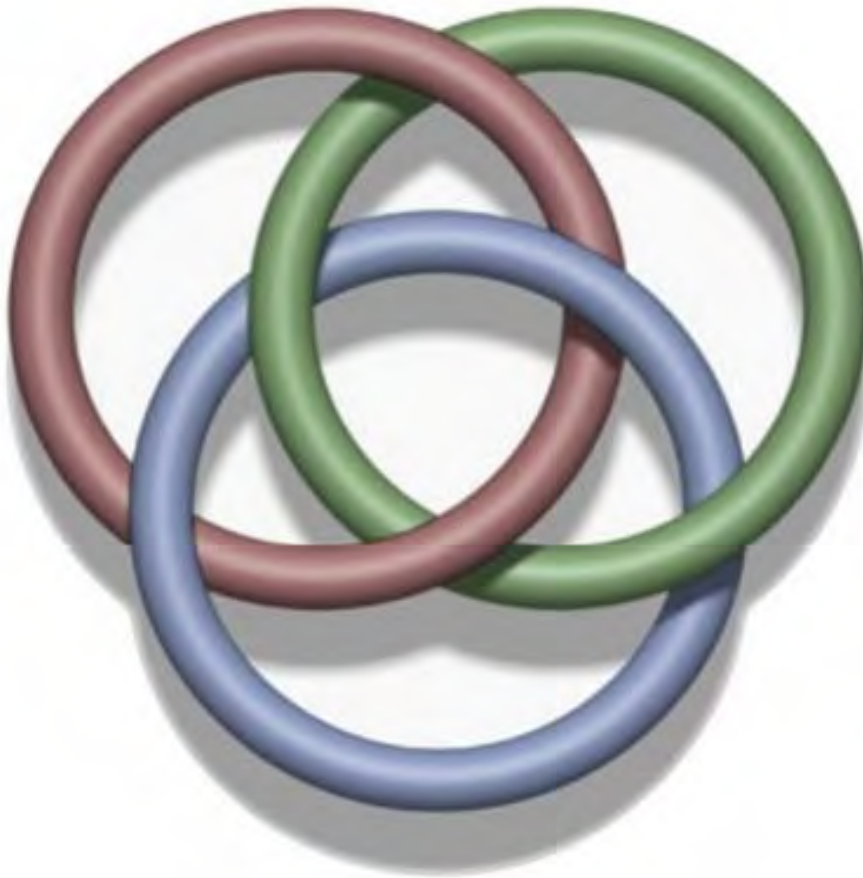
5. Conclusione

La prospettiva teorica che abbiamo qui cercato di delineare può essere efficacemente simboleggiata e sintetizzata con il riferimento al "nodo borromeo", una figura tratta dalla topologia dei nodi e costituita da tre anelli che hanno una proprietà importante: sono legati fra loro, benché non lo siano a coppie. Più precisamente, rimuovendo uno qualsiasi dei tre

³⁴ A. Berthoz, *Le sens du mouvement*, Odile Jacob, Paris, 1997 (tr. it. Graw-Hill, Milano, 1998, p. 15).

³⁵ *Ibidem*, p. 253.

anelli, i due anelli rimanenti risultano sciolti, benché i tre insieme non lo siano.



È stato, com'è noto, Lacan a servirsi di questo link con tre componenti, ciascuno dei quali è un nodo banale (cioè sciolto), per esprimere il rapporto tra il detto e l'inter-detto, ciò che stringe il Reale, il Simbolico e l'Immaginario, ponendo la necessità della com-possibilità di questi tre macro-concetti che sono tre dimensioni dello spazio abitati dal parlante, e che proprio per questo egli chiama "dit-mansion": "L'abitazione, la mansion del "detto" è l'Altro, perché ogni enunciato, in quanto costituito da significanti si pone nel luogo dell'Altro, vale a dire nel luogo del linguaggio"³⁶.

A suo giudizio soltanto il Simbolico, ponendo il simile e il dissimile, permette le classificazioni e le proprietà necessarie perché si diano le totalità necessarie per la rappresentazione, oggetto del "cerchio immaginario", di ciò che si dà (Reale). Insomma R., S., e I., sono tre concetti che sussistono secondo un legame particolare: nessuno dei tre può fare a meno degli altri due.

In questo spazio il punto è l'incastro tra i tre anelli e questa nuova concezione di punto deriva, ci ripete, da un nuovo modo di operare con lo spazio: non si tratta più di considerare un ordine, di andare, ad esempio, dal Reale all'Immaginario mettendo al centro il Simbolico, in quanto in questo nodo ciascun anello può giocare il ruolo di medio in modo che si possa determinare un ordine e ogni anello possa avere le peculiarità di anello di mezzo. Se se ne

³⁶ M.C. Cadeau, "Voce 'Dit-mansion'", *Dizionario di psicanalisi* R. Chemama e B. Vandermersch (a cura di), tr. it., Gremese, Roma, 2004, pag.104.

annodano tre, in maniera tale che solo il terzo annoda gli altri due, l'anello medio è ciò che fa nodo con gli altri due; gli anelli sono pertanto strettamente equivalenti e ognuno dei tre potrà assumere le caratteristiche di anello medio posto fra gli altri due. L'importante è che tanto il Reale quanto l'Immaginario e il Simbolico possono giocare esattamente la stessa funzione in rapporto agli altri due. È in questo senso che le tre dimensioni sono importanti nella stessa misura, perché non c'è gerarchia tra il Reale, il Simbolico e l'Immaginario, non c'è una scansione che va dal migliore al peggiore o, se si preferisce, dal più al meno efficace.

Se al Reale, al Simbolico e all'Immaginario di cui parla Lacan sostituiamo, come pare del tutto lecito fare, le tre dimensioni sulle quali abbiamo qui concentrato la nostra attenzione, e cioè l'organizzazione interna di un centro formativo (nel nostro caso la facoltà di Architettura di Alghero), i suoi rapporti con l'ambiente esterno, il suo modello didattico, abbiamo un discorso che, come si è cercato di fare con questa nostra interpretazione del "caso di studio" proposto, si struttura a partire da questi tre aspetti tenuti insieme, che devono necessariamente coesistere ed essere *pensati* congiuntamente, anche se è impossibile *parlarne* in questi termini, dovendo di volta in volta riferirci separatamente a ciascuno di essi, proprio come abbiamo dovuto fare anche noi.

Quello che emerge comunque pur da questa analisi separata di ciascuno dei tre anelli è il loro forte e inscindibile legame reciproco, che fa del progetto della Facoltà alla quale abbiamo dedicato la nostra attenzione un esempio tutt'altro che frequente, nel panorama del sistema universitario italiano, di elaborazione teorica avanzata e profonda, di impianto unitario, di rigore e di coerenza. Aspetti, questi che ci mettono in condizione di rispondere alla domanda dalla quale siamo partiti, di capire cioè come mai una facoltà nata solo dieci anni fa abbia saputo, da subito, conquistare una posizione di eccellenza sancita dall'Anvur, dal Censis, e dall'inserimento nella Top Italian Scientists di uno dei suoi più prestigiosi esponenti, il già citato Plinio Innocenzi, scelto dal ristretto nucleo di fondatori che ha posto le basi dell'impianto e dell'organizzazione didattica della costituenda Facoltà, selezionando accuratamente e con oculatezza i docenti chiamati a far parte di questa comunità d'insegnamento, di ricerca e di pratica.