

## Rischi e valori dell'urbanistica oggi Silvano Tagliagambe

### 1. Il «Remix»: la tradizione nell'innovazione, il vecchio nel nuovo

La Call for papers della XV Conferenza SIU richiama giustamente l'attenzione sul “tema dei cambiamenti che interessano oggi – e interesseranno sempre di più nel prossimo futuro -, l'urbanistica italiana. In particolare i cambiamenti che toccano la sostanza del suo agire, e cioè i valori posti a fondamento delle scelte dei piani e progetti, e al tempo stesso i rischi che minacciano la città contemporanea, da prevenire e fronteggiare con nuovi approcci disciplinari. Stanno mutando radicalmente le condizioni rispetto a cui si è costruita l'urbanistica della modernità. E se il suo compito è, oggi come nel passato, contribuire a dare risposte alle preoccupazioni e alle aspirazioni che gli abitanti esprimono nei confronti del proprio ambiente di vita, allora occorre tornare a riflettere criticamente sui concetti posti a fondamento dell'agire urbanistico, per riformularli alla luce dei nuovi scenari urbani e territoriali.

L'urbanistica moderna rinvia a una società ormai lontana, con problemi ed esigenze diversi dagli attuali, affrontati con una tensione etica e un impegno sociale oggi difficilmente riproducibili. In un'epoca di grandi speranze e di fiducia verso il futuro, il modello imperante era quello della crescita urbana illimitata cui doveva corrispondere un governo del territorio impositivo e deterministico, affidato al primato del pubblico, associato alla convinzione di poter risolvere bisogni primari e forme di disagio sociale attraverso strategie redistributive incardinate sull'uso dello spazio; questi principi sono stati determinanti nel forgiare la disciplina urbanistica, ispirandone teorie ed applicazioni”.

Questo scarto tra le esigenze attuali e la società alla quale fa riferimento l'urbanistica moderna si allarga ogni giorno di più in seguito al fatto che oggi più che mai il valore di qualunque prodotto o servizio è legato alla sua capacità di creare conoscenze ed emozioni sempre nuove: il vero capitale è la conoscenza intesa come capacità di produrre novità. Il valore di un'impresa, ma anche degli individui nella società della conoscenza, risiede soprattutto in questa capacità, nel capitale intellettuale.

Le novità e le emozioni, ovviamente, non esistono in astratto ma rispetto ai desideri, alle aspettative, alle paure, ai bisogni delle persone, che ogni giorno si trovano esposte a una miriade di innovazioni sul piano non solo cognitivo, ma anche emotivo, che devono farsi largo in un mare di offerte, dato che internet moltiplica la disponibilità di novità.

Questo è un aspetto estremamente rilevante, in seguito al quale, come hanno sottolineato Davenport e Beck<sup>1</sup>, la società della conoscenza viene sempre più a coincidere con l'economia dell'attenzione: per vincere la competizione in atto le novità prodotte devono essere in grado di catturare la vera risorsa scarsa nel mercato, *l'attenzione delle persone*.

La società della conoscenza è quindi sostanzialmente regolata da due forze tipicamente umane, le stesse che rendono utile la tecnologia che la incarna: la capacità di produrre novità, ovvero il *capitale intellettuale*, e la capacità di catturare l'attenzione, ovvero il *capitale sociale*. Queste due forze, oltre a strutturare internamente la società della

---

<sup>1</sup> T. H. Davenport, J. C. Beck, *The attention economy: Understanding the new currency of business*, Harvard Business School, Cambridge (Ma), 2002 (tr. it. ManagementLa società dell'attenzione, Il Sole 24 Ore, Milano, 2002).

conoscenza, incidono altresì (soprattutto la seconda) sulle altre società (agricola, industriale, dei servizi) con le quali essa è inestricabilmente connessa.

Questo processo è inevitabile e inesauribile, in quanto la conoscenza è per definizione, dinamica, instabile: non raggiunge mai uno stato di stasi o di equilibrio. Novità e cambiamento rappresentano le caratteristiche normali, lo stato delle cose nella società della conoscenza, in tutte le aree in cui essa si dispiega: per questo, nell'ambito di essa, la continua rincorsa verso la novità produce una "naturale" instabilità. Questo senso di provvisorietà e di insicurezza, che rende ardua ogni forma di progettualità, induce ad esempio Ulrich Beck a dire che viviamo ormai in una "società del rischio"<sup>2</sup>,

Anche la conoscenza del passato muta, non vi è mai semplice accumulo. Come avviene per la nostra memoria, che ormai non è più assimilata a un contenitore, a un "archivio" di ricordi. Non solo non esiste l'archivio, ma neppure è corretto parlare di ricordi, in quanto al livello della memoria così concepita e intesa, che è una costante attività di ricategorizzazione delle risposte agli stimoli, il richiamo di una particolare risposta categoriale, che avviene sempre in situazioni continuamente mutevoli, non può che modificare "la struttura e la dinamica delle popolazioni neurali implicate nella categorizzazione originaria [...]. Un tale richiamo può dare origine a una *risposta* simile a una risposta data in precedenza (un 'ricordo'), ma in generale la risposta è modificata o arricchita dai mutamenti in corso"<sup>3</sup>. Questo primo livello della memoria è integrato da un secondo, la memoria *a lungo termine*, legata a "mutamenti sinaptici *secondari*, che mettono in relazione fra loro alcuni degli stessi gruppi neuronali che erano implicati in una data memoria a breve termine"<sup>4</sup>.

L'attività corrente, le aspettative attuali e le opportunità per il futuro ricostruiscono pertanto continuamente la nostra esperienza e i nostri ricordi, proprio come ogni tipo di conoscenza viene continuamente riscritta non solo in virtù di nuove scoperte, ma anche in seguito a nuove interpretazioni.

Questo ci pone di fronte a una nuova opportunità, non sempre adeguatamente valutata: quella di una rilettura del passato alla luce delle nuove esigenze che via via emergono che dà luogo a un originale «mix» tra vecchio e nuovo, tra tradizione e innovazione, tra cultura del passato anche remoto e condizioni di vita mai sperimentate in precedenza. Si tratta della «cultura del remix»<sup>5</sup>, grazie alla quale possono essere rielaborate messe in circolo idee prodotte in epoche lontane e dimenticate o sacrificate in quanto ritenute, erroneamente, non al passo con i tempi. Sacrificate sull'altare di una malintesa idea di progresso, oggi queste idee riemergono dal tempo in cui sono state elaborate e si dimostrano spesso chiave interpretative efficaci per comprendere il presente.

## 2. La duplice accezione di «spazio pubblico»

Per dare concretezza al nostro discorso è il caso di riferirsi ad alcuni esempi specifici quanto mai probanti. Il primo fa riferimento a una nozione cruciale per l'urbanistica, quella di «spazio pubblico». Oggi questa categoria va reinterpretata rispetto alle accezioni che ne sono state date in un recente passato, in quanto il «dominio pubblico», dopo aver assunto storicamente la forma della piazza come luogo fisico della confluenza di menti, sta diventando sempre più luogo-tempo virtuale, quindi nomadico, tra blog, comunità virtuali e età dell'accesso. In questo dominio viaggiano certo saperi e opinioni, calcoli e algoritmi, ma circolano anche (e sempre più) preferenze e gusti, emozioni, per cui si richiede e

---

<sup>2</sup> U. Beck, *La società del rischio*, Carocci, Roma, 2000.

<sup>3</sup> G. Edelman, *Il presente ricordato*, Rizzoli, Milano, 1991, pp. 138-138.

<sup>4</sup> *Ivi*.

<sup>5</sup> L. Lessig, *Remix. Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*, The Penguin Press, New York 2008 (tr. it. *Remix. Il futuro del copyright (e delle nuove generazioni)*, Etas, Milano, 2009).

diventa essenziale un equilibrio tra questi due aspetti, come succedeva nella Grecia antica dove è nata la democrazia

Da questo punto di vista si può dire che l'urbanistica contemporanea debba in qualche modo ricollegarsi alla tradizione della cultura greca, rileggendola e interpretandola in modo originale, adattato al mondo contemporaneo. Nella patria di Eschilo, Sofocle ed Euripide erano infatti presenti e operanti due differenti nozioni di «spazio pubblico», il primo dei quali, quello dell' *agorà*, del discorso e del confronto pubblici, basati sull'argomentazione e sullo scambio dialogico, ha avuto un influsso decisivo sugli sviluppi della cultura e della società occidentali. Accanto a esso era però disponibile un'altra nozione di spazio pubblico, presto caduta in disuso, la cui origine va fatta risalire, appunto, alla tragedia greca e alla specifica organizzazione dello spazio che la caratterizzava, articolato strutturalmente, com'è noto, in tre parti principali: l'orchestra (*orhkestra*), la cavea, cioè la gradinata dove sedevano gli spettatori (*koilon*) e la scena.

È ampiamente conosciuto il contesto in cui Nietzsche<sup>6</sup> colloca il significato e la finzione del coro nella tragedia greca. A suo giudizio esso (con i suoi componenti, i satiri) costituisce la dimensione autentica della musica, introduce la prospettiva di una specie di religione naturale, di una giustificazione del mondo derivante dalla contemplazione della natura. Il coro non svolge dunque la funzione tipica dell'apollineo, di velare illusoriamente il substrato crudele, di illusione e di morte, della società ma, configurandosi come veicolo del dionisiaco, sembra portare a compimento il compito, tipicamente filosofico, di rivelare l'autentica visione del mondo. Le sue articolazioni costitutive riescono infatti a cogliere gli *istinti naturali* nel momento del loro dispiegarsi, secondo processi specifici, nelle forme peculiari del prodotto artistico: è all'interno della struttura del coro che si crea quel "vortice metafisico" nel quale la natura diventa arte. La caratterizzazione specifica del coro e della tragedia greca è una esperienza che consiste nella fusione di singoli individui, finalizzata alla costituzione di una entità sovraperonale, di un unico individuo collettivo che rende possibile una visione a presa e diffusione rapida, complessiva e globale, della musica. Il superamento dell'elemento transitorio, personale e individuale, costituisce anche il carattere essenziale del mito.

La scena e la sua azione assumono autentico significato se rapportati al coro e poste in relazione con esso. Lo stesso può dirsi anche per la cavea, in quanto un mondo di spettatori esiste nel teatro greco solo in quanto ogni spettatore si identifica nel coro, che è la rappresentazione della massa dionisiaca esaltata. Il coro è lo spettatore idealizzato, in quanto esso è l'unico osservatore, l'osservatore del mondo di visioni della scena. Secondo Nietzsche, pertanto, nella tragedia greca la presenza e la funzione del coro costituiscono l'espressione del tentativo di riabilitare lo spettatore, liberandolo dal ruolo di osservatore e restituendolo alla totalità del coro. Ascoltare, comprendere, significa in tale ambito porsi nel flusso della musica, svolgere noi stessi la funzione di meccanismi semantici, essere nello stesso tempo rappresentanti e rappresentati, contenuto e forma.

Se questo è il ruolo svolto dal coro possiamo dire che la piattaforma dell'orchestra nella quale esso recitava e danzava, costituisse una sorta di spazio pubblico alternativo a quello dell' *agorà*, che si costruiva e organizzava secondo modalità e percorsi del tutto differenti rispetto a quest'ultimo. In particolare, mentre l' *agorà*, era lo spazio inequivoco del discorso pubblico, che emergeva e si consolidava in virtù dello scambio dialogico e della competizione argomentativa, di cui i Sofisti erano maestri, e in cui predominanti erano dunque il linguaggio verbale e le tecniche che consentivano di far prevalere le proprie opinioni su quelle altrui, nel teatro prendeva forma uno spazio pubblico alternativo, in virtù del quale lo spettatore diventava la parte consapevole di un tutto, il pubblico sistemato nella cavea, che realizzava e sperimentava un processo di identificazione collettiva

---

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1869-1874*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1973, parte I, p. 279.

basato su una comune tensione emotiva. Questa tensione, per riferirci come esempio all'*Edipo* re di Sofocle, è particolarmente evidente nel momento in cui il coro dei vecchi Tebani, dopo l'impegno di Edipo di vendicare Laio e di cancellare la macchia costituita dal suo assassinio, commenta:

“Parola dolce di Zeus,  
quale messaggio tu porti  
dall'aurea Pito a Tebe splendente?  
Si tende nell'ansia il mio cuore  
e spasima di sgomento,  
Apollo guaritore,  
Apollo sovrano di Delo,  
Sacro terrore mi prende di te;  
o nuovo  
o rinnovato nel giro degli anni?  
Dimmelo,  
o figlia dell'aurea Speranza,  
Voce immortale.”

Attraverso quest'“ansia” e questo “sgomento”, esibiti e dichiarati esplicitamente dal coro, e certo espressi e “rinforzati” anche attraverso la danza e la musica che l'accompagnavano, gli spettatori, identificandosi con il coro e con le passioni da esso espresse, diventavano un unico soggetto collettivo, reso coeso proprio da questo comune sentire in qualche modo veicolato e strutturato dal coro.

La piattaforma dell'orchestra assumeva così la funzione di spazio liminare, uno spazio “soglia”, compreso tra quello dedicato al pubblico e il palcoscenico, dove agivano e gli attori mossi dalla volontà degli dei. Essa non era pertanto lo spazio né dello spettatore, né dell'attore, bensì il centro dell'attenzione di tutti, un luogo tipicamente di convergenza, e quindi intermedio<sup>7</sup>, Uno spazio di mediazione dei messaggi, un contesto ambiguo e indeciso, e quindi propizio alla trasformazione, dove è possibile operare la traduzione dei messaggi degli dei.

Questo processo permetteva pertanto a ciascun cittadino di scoprire un senso di finalità comune o di appartenenza e faceva di ogni spettatore la parte consapevole di “un tutto”, “plasmato” emotivamente. Sulla base di questa duplice nozione di spazio pubblico, cognitivo ed emotivo, la città era un autentico spazio intermedio tra *urbs* e *civitas*, tra pubblico e privato, tra esigenze generali e istanze soggettive, e gli ambienti e i luoghi dove si dimorava erano indissolubilmente legati alle forme di vita dei soggetti, individuali e soprattutto collettivi, e ai loro peculiari stili percettivi e conoscitivi.

È interessante notare che oggi la comunicazione politica si sta sempre più orientando verso l'idea che le scelte razionali e gli appelli emotivi siano meccanismi complementari e fortemente connessi. Lo dimostra l'approfondita analisi che Manuel Castells ha compiuto della campagna di Obama nelle elezioni che le hanno portato alla presidenza, nella quale ha avuto importanza determinante “la capacità del candidato di ispirare emozioni positive (entusiasmo, fiducia, speranza) in un ampio segmento della società connettendosi direttamente agli individui e organizzandoli in reti e comunità di pratica, cosicché la sua campagna fosse in gran parte la loro campagna. Fu questa connettività interattiva a spingere milioni di persone a ribellarsi contro la solita politica. Ovviamente, la Generazione Obama, i giovani cittadini che vivono parte della loro vita in Internet aspirando al tempo

---

<sup>7</sup> Sulla nozione di spazio intermedio si veda S. Tagliagambe, *Lo spazio intermedio*, Università Bocconi Editore, Milano, 2008.

stesso a un senso di comunità, i soggetti *high tech/high touch* della nuova cultura risposero in massa al richiamo di Obama. Ma l'impatto della campagna fu molto più vasto. Attingeva alla voglia di politica positiva sentita da tanti, e apriva la strada al desiderio politico che ognuno interpretava in modo diverso, ma sempre come un progetto di speranza<sup>8</sup>

Qui le emozioni sono incanalate per veicolare informazione, tesi e argomenti, al punto che sono proprio i processi emozionali a determinare, nel bene e nel male, la reazione del pubblico all'informazione che sta ricevendo. Per interpretare correttamente, in tutta la sua complessità e nell'articolazione interna che lo contraddistingue, questo tipo di spazio pubblico può, di conseguenza, risultare di grande aiuto il riferirsi allo spazio dell' *orchestra* della tragedia greca.

### 3. Tempo e tempi

Il secondo esempio fa riferimento alla questione, altrettanto cruciale, del tempo. È a questo proposito noto che la cultura classica, accanto alla tradizionale concezione lineare della storia, incardinata sull'idea di tempo come *Χρόνος*, nome del dio simbolo della misurazione meccanica del tempo, che induce a percepire lo scorrere del tempo in una sola direzione, dal passato al futuro, per cui i ritmi della vita e dell'esperienza tendono a essere scanditi secondo il principio dell'alternanza tra un «prima» e un «poi», ci ha lasciato altre «forme del tempo».

C'è, innanzi tutto, l'idea di tempo come *Καιρός*, come esigenza e capacità di cogliere al volo le opportunità che si presentano sulla scena e che sfumano rapidamente, se non le si sa afferrare. Si tratta dunque di un concetto di tempo che presuppone l'abilità di trovare e mantenere la giusta distanza tra pensiero e azione, da una parte, e realtà, dall'altra, perché si possano verificare l'innovazione e la trasformazione. I termini implicati nella relazione devono a tal scopo risultare non troppo vicini, affinché il pensiero e l'azione non siano travolti dal corso degli eventi, dall'effettualità che giunge a maturazione e si compie, ma neppure troppo lontani, per evitare che essi finiscano col perdere il contatto con il «potenziale della situazione», per non uscire dal campo delle possibilità che si offrono e rischiare così di non essere pronti ad afferrarle al volo. Posidippo definisce *Καιρός* «*pandamator*», ossia colui che domina su tutto: è sulla punta dei piedi, ha doppie ali, tiene nella mano destra un rasoio, ha i capelli sulla faccia ed è calvo sulla nuca. Queste le caratteristiche che Posidippo individuava nella statua di Lisippo, che traduceva in termini iconografici efficaci l'idea del momento debito che deve essere colto non appena ci si presenti di fronte, pena la sua inafferrabilità, quella stessa inafferrabilità del momento propizio irrimediabilmente trascorso che, nell'iconografia lisippea, si traduce nel *Καιρός* privo dell'appiglio della chioma. Nell'*Etica Nicomachea* (1096a 27) *Καιρός* è la declinazione del bene del tempo proprio perché «l'agire deve allora riferirsi al *Καιρός*, al momento opportuno, cioè deve afferrare il tempo debito quando esso viene a maturazione e decidere l'azione».

Parlare di «tempo opportuno e debito» significa, riferirsi allo sforzo e all'obiettivo di trarre vantaggio dalle circostanze, dalle occasioni: questa espressione sta cioè a indicare la pazienza di aspettare che la situazione evolva per cogliere al volo gli sviluppi favorevoli, la capacità di trovare tutte le opportunità che possono presentarsi nelle circostanze così come si sviluppano allo scopo di trarne vantaggio. Si tratta dunque di un concetto di tempo che presuppone l'abilità di trovare e mantenere la giusta distanza tra pensiero e azione,

---

<sup>8</sup> M. Castells, *Communication Power*, Oxford University Press, Oxford, 2009 (tr. it. *Comunicazione e potere*, Università Bocconi Editore, Milano, 2009, pp. 519-520).

da una parte, e realtà, dall'altra, perché si possa verificare la trasformazione. Il termine «*Καιρός*» esprime quindi una nozione di tempo qualitativa: per ogni cosa esiste un momento di compiutezza e di pienezza. Esso indica il momento ottimale per ogni cosa, il punto culminante ma soprattutto lo spazio decisionale per un'azione che intende andare a buon fine e, dunque, raggiungere il proprio *telos*. Ma l'aspetto puntuale della decisione e il carattere culminante di ogni cosa non può essere disgiunto – soprattutto in campo etico – dalla misura.

Ma c'è una possibile derivazione etimologica alternativa di questa idea di tempo che ne fa emergere, con maggiore efficacia, i tratti distintivi. Si tratta dell'idea di tempo come *καίρος*, un termine dell'arte della tessitura. Tessere, tempo e fato erano idee spesso collegate. Un'apertura nella trama del fato può significare un varco nel tempo, un momento eterno in cui il disegno si fa più compatto o si allenta: il tessitore spinge la spola e la navetta attraverso l'apertura nei fili dell'ordito al momento critico, il momento giusto, perché il varco nell'ordito ha solo un tempo limitato e il colpo va dato mentre il varco è aperto.

E c'è infine, sempre nel mondo antico, nella filosofia greca in particolare, un esplicito riferimento all'"«intelligenza temporale», basata su una concezione del tempo che non è fatta soltanto della capacità di scandire il divenire e di cogliere le occasioni, ma anche di un senso della permanenza e della continuità che risiede in un duplice ordine: quella esperienziale di ogni singolo individuo e quella che oggi definiamo filogenetica specie specifica, che è alla base del sentire, al contempo, la peculiarità e l'intimità individuali e l'universalità. Questa concezione del tempo è incardinata sulla consapevolezza che la memoria personale è fortemente agganciata alla «memoria collettiva», che è alla base della cultura, la ripropone, la conferma e la modella di continuo. Il nesso e l'interazione tra questa dimensione della memoria collettiva e l'esperienza complessiva di ogni singola persona, nel «qui» e «ora» in cui vive, sono contraddistinti e segnati dal tempo della permanenza, dall' *Αἰών*, che garantisce la continuità tra le diverse generazioni, quella che Arthur Lovejoy chiama «la grande catena dell'essere». I contenuti archiviati nella mente individuale – eventi, fatti, concetti, capacità – sono proprio per questo qualcosa di più della rappresentazione di una singola e peculiare personalità: essi, come scrive l'antropologo Pascal Boyer, sono anche «il punto cruciale della trasmissione della cultura». Il tempo come *Αἰών* è il soggetto attivo di questa trasmissione, la base sulla quale essa poggia e che rende ciascuno di noi la «cinghia di trasmissione» dell'eredità del passato e la sede dei progetti della storia del futuro.

Ma accanto a questo *Αἰών* eterno, immutabile, fuori del tempo ce n'è però un altro che s'invera nel mondo e ne permette la «durata», la nascita, la crescita e poi la fine di ogni processo di manifestazione. Sul piano temporale ciò non può essere espresso se non come passato, presente e futuro, mentre sul piano simbolico diventa un *Αἰών* che si fa fanciullo, poi adulto e infine vecchio. Sono propriamente queste le raffigurazioni più conosciute del dio *Αἰών*, rappresentato come fanciullo non solo nei rituali, ma perfino nella prima concezione ellenica (Eraclito, poi Euripide).

Il simbolo di *Αἰών* che si esprime attraverso le tre età fondamentali che scandiscono i momenti di un ciclo cosmico si ritrova, significativamente, nel mosaico di Antiochia della Casa di Aion, databile alla metà del III secolo d.C. Questo mosaico si distingue per una sua particolarità; raffigura, infatti, una scena di simposio o comunque tricliniare dove sono presenti quattro figure di sesso maschile giacenti su delle *klinai*. la figura di sinistra, un uomo maturo ma non vecchio, con barba e baffi e capo recinto da una corona di foglie, che tiene nella mano destra la ruota dello Zodiaco riposa su un'altra *kline* di cui è evidente solo la testata. Egli volge lo sguardo alla sua sinistra, in direzione di tre personaggi frontalmente distesi su una *kline*. Accanto alla figura di sinistra che giace sul letto di cui si vede solo la testata compare la scritta AION mentre accanto alle tre figure del letto frontale si leggono rispettivamente altre tre scritte, MELLON (futuro), ENESTOS (presente) e infine

PAROCHEMENOS (passato). Inoltre tra la testata del letto di sinistra e la trapeza compare un'altra iscrizione che dovrebbe riferirsi alle tre figure maschili osservate frontalmente, CHRONOI (tempi). L'aspetto più curioso della raffigurazione musiva che naturalmente ne rende ancora più interessante l'interpretazione consiste nella comunanza simultanea di *Aion* e dei *Chronoi*; questa "simultaneità" non può non richiamare alla memoria – anche per questioni cronologiche – il titolo del trattato III 7 delle *Enneadi*, *Sull'eternità e il tempo* dove Plotino attribuisce all'Anima la temporalità della durata, essendo tale ipostasi più a contatto con il mondo sensibile, e al *Nous* l'eternità a-temporale: significativamente Plotino scrive (*en.*, III 7 7-8) che per indagare il tempo si deve discendere (*katabateon*) dall'eternità. All'altezza cronologica di Plotino e verosimilmente anche del mosaico antiocheno il significato di *aion* si era ampiamente stabilizzato: infatti con quel termine si indicava, da un lato, l'eternità in opposizione agli aspetti durativi della temporalità, dall'altro, come forse è il caso del mosaico in questione, l'eternità che si declina nella durata del tempo, passato presente e futuro.

La presenza di queste forme miste e ibride autorizza e può accreditare un'ipotesi di un certo interesse, e cioè che esse costituiscano il riferimento necessario per inquadrare concettualmente quelle forme particolari di esperienza che, pur collocandosi in un tempo determinato e in una fase specifica del divenire, riescono a superare le barriere dell'immediato e del presente e a collocarsi in quella dimensione *atemporale* che è determinata proprio dalla porsi al di fuori dello scorrere incessante degli istanti, per sperimentare una sorta di sospensione del ritmo del tempo. È proprio questo che conferisce alle emozioni di questo genere quell'*impronta di eternità* in virtù della quale esse aprono una breccia nel tempo e durano, riuscendo a passare da una generazione all'altra.

Facciamo ovviamente riferimento a quel tipo di percezione che costituisce l'occasione, lo stimolo e una sorta di sperimentazione per elevarsi alla dimensione dell'arte, che è qualcosa di assimilabile a una «cesura nel tempo», un'esperienza di «attenzione assorta e intransitiva», la quale è una sorta di «fuori dal tempo nel tempo», un soffio d'eternità nell'esperienza vissuta. Questo tipo di percezione presuppone la capacità di isolare un singolo istante (quello in cui si verifica un'esperienza significativa) e di «condensare» in esso passato, presente e futuro, sottraendolo al ritmo del tempo e introducendo così all'interno di quest'ultimo una rottura la quale, come scrive Giorgio Agamben, "sembra introdurre in quest'eterno flusso una lacerazione e un arresto"<sup>9</sup>.

Il riferimento a questa ricca e articolata analisi del tempo è più che mai importante e attuale, dato che la politica, oggi più che mai, procede secondo la logica del tempo immediato e breve e segue la dinamica stretta del prima e del poi (*Χρόνος*). La velocità dei mutamenti e delle innovazioni richiede però sempre più il riferimento al tempo come capacità di cogliere al volo le occasioni, istituendo la giusta distanza tra pensiero e azione (*καρπός*). Ma l'innovazione proviene da più fonti differenti e la governance implica il riferimento a più soggetti, istituzionali e sociali, per cui determinante è anche l'idea di sincronizzazione tra impulsi differenti. In questo caso diventa fondamentale il *καίρος*, un termine dell'arte della tessitura.

La governance è un processo dinamico e un'idea normativa e regolativa. L'impossibilità di definire confini certi all'interno di essa fa sì che i giochi sono senza linee di demarcazione ben definite, gli attori non sono tutti definiti e certificati ex ante. La conseguenza è il venir meno della linea di demarcazione tra sistemico ed extrasistemico, tra strutturale ed extrastrutturale come riserva energetica e creativa alla quale attingere per dare nuovo impulso e nuovo dinamismo e creatività al sistema. Le relazioni di sussidiarietà, di partnership, di negoziato sistematico, di politiche contrattate vanno istituite, ma non

---

<sup>9</sup> G. Agamben, *L'uomo senza contenuto*, Quodlibet, Macerata, 1984, pp.150-151.

possono chiudersi in una politica di governo locale. I piani strategici, non a caso, rilanciano su più generazioni e aprono al futuro e devono tenere necessariamente conto non solo dell'equilibrio tra locale e apertura al globale, ma anche dell'apertura al tempo come durata, all'*Αίωv* in tutta la sua estensione e durata.

#### 4. Deduzione, induzione e abduzione

Il terzo esempio ci porta a una fase più ravvicinata nel tempo, ma non è per questo meno significativo. Fa riferimento al fatto che l'urbanistica ha dovuto sempre più prender atto dell'improponibilità, oggi, di piani, modelli e soluzioni calati dall'alto, caratterizzati da un andamento top-down di tipo deduttivo (dal generale al particolare, secondo il procedimento tipico del calcolo, del sillogismo e della dimostrazione).

Tutte le riflessioni e gli approfondimenti sui presupposti e sulle caratteristiche della *società della conoscenza* convergono infatti nell'individuare, come suo tratto distintivo e aspetto caratterizzante, la centralità del nesso fra:

- *innovazione;*
- *partecipazione;*
- *concertazione;*
- *sussidiarietà;*
- *istruzione/formazione*

La relazione tra questi cinque fattori non è di tipo sequenziale, ma circolare, caratterizzata dalla presenza di processi di retroazione e di quelli che Hofstadter nel suo libro *Gödel, Escher, Bach*, chiama "strani anelli", i cui tratti distintivi sono basati sulla seguente congettura: "potrebbero esistere sistemi ricorsivi sufficientemente complessi da possedere la forza necessaria per sfuggire a ogni schema prefissato. E non è forse questa una delle proprietà che definiscono l'intelligenza? Invece di considerare semplicemente programmi composti da procedure ricorsive capaci di *chiamare* se stesse, perché non fare veramente uno sforzo e inventare programmi in grado di *modificare* se stessi: programmi in grado di agire sui programmi, estendendoli, migliorandoli, riparandoli e così via?"<sup>10</sup>. In questo senso uno "strano anello" si configura come un'interazione tra livelli in cui il livello più alto torna indietro fino a raggiungere il livello più basso e lo influenza, mentre allo stesso tempo viene determinato da esso. Si ha così una risonanza tra i diversi livelli che si autorafforza.

Se, all'interno della società della conoscenza, cerchiamo di capire quali caratteristiche debba avere un ambiente innovativo, lo possiamo pensare e definire come un insieme di relazioni circolari che portano a unità un contesto locale di produzione, un insieme di attori e di rappresentazioni e una cultura industriale, trasformandolo in un sistema organizzato, all'interno del quale si genera un processo dinamico e localizzato di *apprendimento collettivo*.

In questa prospettiva lo spazio, anziché essere inteso come mera estensione e distanza geografica, viene visto come *spazio relazionale*, cioè come contesto in cui operano comuni modelli cognitivi e in cui la conoscenza tacita viene creata e trasmessa; il tempo viene assunto in una dimensione che fa riferimento al ritmo dei processi di apprendimento e di innovazione/creazione.

La governance viene, correttamente, presentata e interpretata come il tentativo di sperimentare soluzioni di gestione e controllo dei processi di tipo bottom-up, basate su un processo induttivo.

---

<sup>10</sup> D. Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach: un'eterna ghirlanda brillante*, tr. it., Adelphi, Milano, 1994, p. 165.

L'induzione, com'è noto, dà luogo al «problema di Hume», con cui si è confrontato anche Kant, e che è all'origine della "rivoluzione copernicana" da lui operata nella *Critica della ragion pura*, che consiste nel cercare di capire come si passi da una molteplicità di osservazioni a una teoria che permetta di prevedere il comportamento della natura. È corretto e scientificamente affidabile, si chiedeva Hume, il procedimento induttivo, che ci autorizza a passare da tanti casi particolari a un enunciato generale? L'esempio tipico di Hume era questo: come possiamo essere certi che domani sorgerà il Sole sulla base del fatto che ogni giorno l'esperienza passata ci ha insegnato che il Sole è sorto? C'è una ragione per cui il futuro debba *necessariamente* somigliare al passato? La risposta da lui fornita era scettica: l'induzione non è uno strumento affidabile per la ricerca della verità, in quanto è basata su un indebita trasformazione di una successione temporale (*post hoc*) in un legame causale (*propter hoc*). Tuttavia l'uomo è portato a "credere" nell'induzione (a *credenze* del tipo "domani sorgerà il Sole") perché guidato dall'*abitudine*. Ciò che ho visto molte volte accadere mi porta alla credenza che lo rivedrò ancora accadere.

Bertrand Russell presenta una variante particolarmente spiritosa e incisiva di questo problema. Si pensi a un tacchino americano a cui viene dato da mangiare tutti i giorni. A ogni pasto si consolida la sua convinzione che una regola generale della vita sia quella di essere sfamati quotidianamente da membri amichevoli della razza umana che pensano solo al suo benessere. La sua fiducia si rafforza man mano che cresce il numero dei pasti che gli vengono somministrati e ogni giorno la sua ipotesi di trovarsi in un ambiente amichevole viene corroborata. Man mano che i giorni passano e la sua morte si fa sempre più prossima il tacchino si sente sempre più al sicuro. Il suo senso di sicurezza, dunque, raggiunge il massimo proprio nel momento in cui il rischio diventa maggiore. È questo il guaio e l'aspetto paradossale dell'induzione: apprendere all'indietro, confidando nell'uniformità del corso della natura e dell'esperienza e nell'impossibilità di un cambiamento radicale. Poi però, in vista del giorno del Ringraziamento, al tacchino succede una cosa totalmente imprevedibile: gli viene tirato il collo per essere cucinato.

Charles Sanders Peirce (1839-1914) propose una «terza via» rispetto ai due processi e strumenti per pensare finora presi in considerazione. Particolarmente interessato a capire in che cosa consista il metodo scientifico e quali siano le sue caratteristiche egli cerca di ricostruire il modo in cui ragiona lo scienziato quando fa scienza. A tal fine sviluppa la filosofia della scienza nella sua teoria dell'inferenza, dove per inferenza si deve intendere non una serie di processi mentali – infatti, dal punto di vista psicologico si può arrivare a una teoria attraverso i modi più impensati –, ma l'insieme dei tipi di ragionamento scientifico e i generi di giustificazioni che se ne possono offrire. A questo proposito egli distingue tre differenti fondamentali modi di ragionamento: la *deduzione*, l'*induzione* e la *retrodeduzione* (usualmente tradotta con il termine *abduzione*). La *deduzione* è il ragionamento che, se correttamente usato, non può condurre da premesse vere a una conclusione falsa; data la verità delle premesse deve necessariamente seguire la verità della conclusione. La necessità del ragionamento deduttivo dipende dal fatto che esso non è esposto alla possibile confutazione empirica. Il ragionamento deduttivo, quello logico e quello matematico, vale in ogni possibile universo. L'*induzione*, dal canto suo, è quel tipo di ragionamento dove si conclude che fatti simili a quelli osservati sono veri in casi non esaminati; così, per esempio, dal fatto che tutti i cigni finora osservati sono risultati bianchi appare legittimo concludere che anche gli altri cigni saranno bianchi. A giudizio di Peirce accanto alla deduzione e all'induzione va presa in considerazione anche l'*abduzione* (o retrodeduzione o ragionamento ipotetico). Le differenze esistenti tra l'induzione e l'abduzione sono sostanzialmente due: in primo luogo nell'induzione si conclude, come detto, che fatti simili a quelli osservati sono veri in casi non esaminati, mentre nel ragionamento ipotetico o abduzione si giunge alla conclusione che esiste un fatto completamente diverso da qualsiasi altro finora osservato; in secondo luogo si vede che, mentre l'induzione

*classifica*, l'abduzione *spiega*. Lo schema del ragionamento per abduzione è il seguente:

1. 1. Si osserva C, un fatto sorprendente.
2. 2. Ma se A fosse vero, allora C sarebbe naturale.
3. 3. C'è, dunque, ragione di sospettare che A sia vero.

Ciò che in simile schema si sostiene è che una certa congettura (o ipotesi), cioè che A sia vero, vale la pena di essere presa in considerazione. Vediamo così, che l'abduzione è il frutto del momento inventivo, creativo dello scienziato, dell'attimo fortunato della fantasia scientifica che formula *ipotesi esplicative generalizzate*, le quali, se confermate, diventano leggi scientifiche (pur sempre correggibili e sostituibili) e, se falsificate, vengono scartate. Ed è proprio l'abduzione a far progredire la scienza, che avanza da una parte sul vettore dell'inglobamento progressivo di fatti nuovi e insospettati che spingono per questo ad inventare nuove ipotesi capaci di spiegarli, e dall'altra sul vettore di una unificazione assiomatica delle leggi, attuata da quelle che si dicono *le grandi idee semplici*.

Lo aveva già genialmente intuito Henri Poincaré, il quale più di un secolo fa, con un'originalità e una capacità di anticipazione che ancora oggi non cessano di stupire, osservava, a proposito del comportamento dello scienziato, che egli deve, quando si trova di fronte ai dati e alle osservazioni che costituiscono il suo materiale di lavoro, "non tanto constatare le somiglianze e le differenze, quanto piuttosto individuare le affinità nascoste sotto le apparenti discrepanze. Le regole particolari sembrano a prima vista discordi, ma, a guardar meglio, ci si accorge in genere che sono simili; benché presentino differenze materiali, si rassomigliano per la forma e per l'ordine delle parti. Considerandole sotto questa angolazione, le vedremo ampliarsi, tendere a diventare onnicomprehensive. Ed è questo che dà valore a certi fatti che vengono a completare un insieme, mostrando come esso sia l'immagine fedele di altri insiemi già noti. Non voglio insistere oltre; saranno sufficienti queste poche parole per mostrare che l'uomo di scienza non sceglie a caso i fatti che deve osservare [...]. Egli cerca piuttosto di *concentrare molta esperienza e molto pensiero in un esiguo volume*, ed è per questo motivo che un piccolo libro di fisica contiene così tante esperienze passate e un numero mille volte maggiore di esperienze possibili delle quali già si conosce il risultato"<sup>11</sup>.

L'uomo di scienza, dunque, non procede accatastando e accumulando fatti e dati, non agisce per sommatoria, bensì per intersezione e per incastro, riscontrando, sotto le diversità che si manifestano, ponti sottili e analogie non rilevabili da un occhio non esercitato ed esperto. Egli riesce, in tal modo, a stabilire collegamenti e a operare trasferimenti e sovrapposizioni che gli consentono di *ridurre considerevolmente* il volume delle esperienze, sia effettivamente realizzate, sia semplicemente possibili, di cui può disporre. Secondo Peirce, comunque, pur prendendo atto della priorità e della specifica funzione svolta dal processo d'inferenza ipotetica, dobbiamo renderci conto che *l'abduzione è intimamente connessa con la deduzione e l'induzione*. Lo è nel senso che, dovendo giudicare della *ammissibilità della ipotesi*, occorrerà che ogni vera ipotesi plausibile sia tale che da essa si possano *dedurre* delle conseguenze le quali, a loro volta, possano essere collaudate *induttivamente*, vale a dire sperimentalmente. E a suo giudizio, una tale dipendenza non ha carattere unilaterale, in quanto egli considera l'induzione soprattutto come un metodo per collaudare le conclusioni; e queste conclusioni, a suo parere, sono sempre suggerite, per la prima volta, dall'inferenza ipotetica. Con l'induzione si generalizzano e si collaudano le conseguenze che si possono dedurre da una data ipotesi; così la reciproca dipendenza di queste due forme di inferenza, e la loro dipendenza comune

---

<sup>11</sup> J.H. Poincaré, *Scienza e metodo*, a cura di C. Bartocci, Einaudi, Torino, 1997, pp. 14-15 (il corsivo è nostro).

dalla deduzione, risultano ugualmente chiare. In altre parole, il mondo e l'infinità dei fatti che lo compongono noi li investiamo, per comprenderli, prevederli e manipolarli, con ipotesi o congetture di carattere generale, dalle quali possiamo dedurre proposizioni singolari che, se verificate, confermano quelle ipotesi, che così passano al rango di leggi, comunque sempre rivedibili.

Eccoci così approdati, all'idea che l'abduzione sia il tipo di ragionamento che ci consente di formulare le ipotesi audaci che sono alla base della ricerca scientifica e, di conseguenza, alla convinzione che il lavoro creativo non si eserciti accumulando, aggiungendo, seguendo un percorso «bottom-up», dal basso verso l'alto, dal dato alla sua generalizzazione per via induttiva, dall'esperienza all'immaginazione, dal senso della realtà come orizzonte d'avvio al senso della possibilità come esito e sbocco, ma al contrario si sviluppa togliendo, escludendo, cioè partendo da una gamma di possibilità e alternative il più possibile ampia e ricca e procedendo per eliminazioni successive, secondo un andamento tipicamente «top-down». Lo scriveva già in modo mirabile Bruno Munari nel suo *Verbale scritto*: "Complicare è facile, semplificare è difficile. Per complicare basta aggiungere, tutto quello che si vuole: colori, forme, azioni, decorazioni, personaggi, ambienti pieni di cose. Tutti sono capaci di complicare. Pochi sono capaci di semplificare. [...] Per semplificare bisogna togliere, e per togliere bisogna sapere cosa togliere, come fa lo scultore quando a colpi di scalpello toglie dal masso di pietra tutto quel materiale che c'è in più della scultura che vuole fare. [...] Togliere invece che aggiungere vuol dire riconoscere l'essenza delle cose e comunicarle nella loro essenzialità. Questo processo porta fuori dal tempo e dalle mode, il teorema di Pitagora ha una data di nascita, ma per la sua essenzialità è fuori dal tempo. [...] La semplificazione è il segno dell'intelligenza, un antico detto cinese dice: quello che non si può dire in poche parole non si può dirlo neanche in molte"<sup>12</sup>.

Lo stesso concetto, anche se espresso in forma diversa, si trova in Calvino, nella lezione dedicata all'«esattezza» delle sei *Charles Eliot Norton Poetry Lectures* che avrebbe dovuto tenere all'università di Harvard, nell'anno accademico 1985-1986, per discutere di alcuni valori letterari da conservare nel prossimo millennio, se la morte non fosse intervenuta a coglierlo prematuramente e in modo improvviso: "Alle volte cerco di concentrarmi sulla storia che vorrei scrivere e m'accorgo che quello che m'interessa è un'altra cosa, ossia, non una cosa precisa, ma tutto ciò che resta escluso dalla cosa che dovrei scrivere; il rapporto tra quell'argomento determinato e tutte le sue possibili varianti e alternative, tutti gli avvenimenti che il tempo e lo spazio possono contenere. È un'ossessione divorante, di struggitrice, che basta a bloccarmi"<sup>13</sup>. Se si assume questo punto di vista, il processo di acquisizione e conquista della conoscenza cessa di apparire incardinato sull'obiettivo tradizionale dell'accumulazione e dell'arricchimento di dati e informazioni, fino a comporre «dal basso verso l'alto» un quadro il più esaustivo possibile del mondo che ci circonda. Esso comincia invece a essere concepito sempre più come un percorso «top-down», l'esito di uno sforzo tenace e costante di *selezione* e di *restringimento*, dall'ambito originario del possibile, con le sue opportunità presso che illimitate, al sistema dei vincoli dettati e imposti dall'adesione all'effettualità, vale a dire al reale quale ci si presenta «qui» e «ora», cioè nelle circostanze spaziali e temporali nei quali esso è percepito e concettualizzato. Un cammino che assume la forma di una piramide rovesciata, in quanto parte dall'alto, da una base molto ampia, che tende poi a rastremarsi verso il basso, fino ad assottigliarsi in una sorta di vertice.

Del resto è proprio questo, «dal complesso al semplice», e non viceversa, il percorso di

---

<sup>12</sup> B. Munari, *Verbale scritto*, Corradini, Mantova, 2008, p. 53.

<sup>13</sup> I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Oscar Mondadori, Milano, 1993, p. 77.

sviluppo che pare seguire la genesi del linguaggio, i cui costituenti base sembrano dover essere individuati nei processi funzionali di carattere olistico che rendono possibile il fluire della comunicazione già prima dell'avvento di un codice espressivo vero e proprio: "Dal nostro punto di vista, infatti, il «discorso» (la successione temporalmente e coerentemente ordinata delle espressioni comunicative) precede l'origine delle singole espressioni prese isolatamente: il primato logico e temporale del discorso sulle parti costituenti rappresenta uno dei nodi concettuali di maggior rilievo della nostra proposta"<sup>14</sup>.

Questa attenzione nei confronti dell'abduzione è sempre più rilevante dato che oggi la valorizzazione del pensiero creativo, della capacità di "vedere altrimenti", delle competenze orientate verso l'innovazione e delle abilità di proporre e realizzare soluzioni inedite non caratterizza più soltanto la ricerca scientifica o l'attività artistica, ma sta diventando un tratto distintivo sempre più irrinunciabile dei processi in atto all'interno del mondo del lavoro. I risultati di un'indagine del 1999 del National Research Council-Committee on Techniques for the Enhancement of Human Performance<sup>15</sup> e le conclusioni di un più recente studio di Malone<sup>16</sup>, che fanno emergere concordemente, come dimensioni nuove e peculiari del lavoro nella società della conoscenza, le capacità cognitive di analisi, diagnosi, pianificazione e di presa di decisione, l'orientamento verso un approccio integrato che richiede visione e una cultura sistemica, l'attitudine a *passare dal pensare in modo verticale al pensare in modo orizzontale*. Pensare in modo verticale significa spesso chiedersi chi controlla un certo sistema, non qual è il risultato e l'effetto che si vuole ottenere. Pensare in modo orizzontale vuol dire porsi, come obiettivo, la migliore analisi possibile in tempo reale, e il modo per raggiungerlo è connettere orizzontalmente i vari nodi della rete di cui si dispone. Nel servizio di copertina della rivista «Time» del 24 ottobre 2005, dedicato a Steve Jobs e all'iPod Apple, ad esempio, si sottolineava il fatto che "i dipendenti Apple parlano senza sosta di «collaborazione in profondità», impollinazione incrociata» e «progettazione parallela». Ciò significa che i prodotti non passano da una squadra all'altra né attraverso fasi di sviluppo sequenziali e separate, ma piuttosto simultanee e organiche, e vengono elaborati in parallelo da tutti i reparti nello stesso momento - progettazione, hardware e software - in infinite sedute di revisione interdisciplinare del progetto. Questo mutamento di stile organizzativo sta a indicare che quando gli obiettivi sono complessi, lo sviluppo di un prodotto deve avvenire in modo molto più collaborativi e integrato: in orizzontale, appunto, e non in verticale.

## 5. Insieme e somiglianze di famiglia

Oggi la cultura della città è interattiva e reticolare, parla molti linguaggi. Essa vive (e soffre) di contrapposizioni tra esigenze, domande, funzioni, interessi che si pongono come antitetici e mutuamente esclusivi. La scommessa insita in questa sfida è la fiducia nella capacità, da parte della *città sociale*, di mediare e trovare via via nuovi equilibri, diventando luogo di "«trascodifica» dell'informazione"<sup>17</sup>.

Quest'ultimo concetto è particolarmente importante e funzionale all'analisi svolta fin qui, in quanto segnala il fatto che "la visione condivisa non è un progetto compiuto a tavolino, tanto meno da tecnocrati illuminati e paternalistici, ma una costruzione sociale che

---

<sup>14</sup> F. Ferretti, *Alle origini del linguaggio umano: Il punto di vista evoluzionistico*, Laterza, Roma-Bari, 2010, p. 117.

<sup>15</sup> National Research Council- Committee on Techniques for the Enhancement of Human Performance, *The changing nature of work: Implications for occupational analysis*, National Academy of Sciences, Washington D.C., 1999.

<sup>16</sup> T.W. Malone, *The future of work: how the new order of business will shape your organization, your management style and your life*, Harvard Business School Publishing, Cambridge, MA, 2004.

<sup>17</sup> R. Camagni, *Piano Strategico, capitale relazionale e community governance*, in T. Pugliese, A. Spaziante, a cura di, *Pianificazione strategica per le città: riflessioni dalle pratiche*, Franco Angeli, Milano, 2003, p. 95.

risulterà valida solo se valicata dalla ricchezza delle interazioni, delle sperimentazioni, delle progettazioni di settore. Per questo nella pianificazione strategica la visione appare *logicamente* come presupposto e *storicamente* come esito dell'intero processo di *governance* metropolitana<sup>18</sup>.

Per questi aspetti la trascodifica, che assume la città come espressione della differenza, della molteplicità delle diverse voci che vi abitano e afferma con decisione l'esigenza che, da queste voci e dal loro incontro/scontro, si riesca a far emergere una convergenza, un'armonia che renda possibile la convivenza, allontanando la tentazione che le diverse voci hanno di distruggersi, è agli antipodi di quella che possiamo chiamare la "logica dell'utopia". Nelle diverse forme ed espressioni in cui quest'ultima si manifesta, non a caso, è presente il dono delle lingue, ma mai la figura del *traduttore*. E questo è sintomatico, in quanto solo a partire dai problemi della traduzione può essere pensata e realizzata, come sottolinea Walter Benjamin in un saggio dal titolo *Il compito del traduttore*, incluso nella sua traduzione dei *Tableaux Parisiens* di Baudelaire<sup>19</sup>, la possibilità di "farsi abitare davvero dai vari linguaggi", rispettandone le differenze per non "comprimere" la loro molteplicità e la complessità interna di ciascuno di essi e non ridurre riduca la dignità delle varie voci differenti sotto una tolleranza che rischia di risolversi in assimilazione. Una logica della trascodifica può quindi e deve essere vista come una sorta di rovesciamento della logica di Utopia. Gli abitanti di quest'ultima credono di essere i portatori dell'unica prospettiva possibile ed efficace, della sola via per comprendere il mondo e i suoi enigmi. Per questo essi sono orientati all'*assimilazione* delle altre culture, *piuttosto che alla loro effettiva comprensione*.

Acquisire, a livello locale, questo funzione di trascodifica dell'informazione e di sua convergenza verso un pacchetto di premesse, di valori e di obiettivi in grado di diventare i cardini di uno sfondo condiviso circa il suo sviluppo futuro significa, per la città, predisporre e attrezzarsi, attraverso un approccio integrato al governo delle relazioni complesse che intercorrono al suo interno tra dinamiche economiche, sociali, culturali e ambientali, ad affrontare le problematiche di posizionamento strategico nel contesto dell'economia mondiale. Vuol dire, altresì, per essa, acquistare un nuovo modo di vedersi e di vedere il mondo, in cui i problemi non sono causati da eventi isolati, ma da interdipendenze sistemiche che occorre riconoscere per costruire un'urbanistica organizzativa fondata su valori e idee guida condivisi.

La trascodifica è il presupposto necessario della *coesione*, cioè del raggiungimento di quel valore che parte dal riconoscimento del fatto che la città è costruita di differenze, economiche e culturali, di specificità residenziali e occupazionali, di tempi variabili e spesso sovrapposti e intrecciati; è piena anche di patologie sociali diversificate, di rivalità e anche di ostilità fra gruppi costretti a interagire in spazi sempre più angusti da condividere. In questo quadro puntare alla coesione significa comprendere che c'è un'alternativa alla semplice presa d'atto delle differenze, o addirittura al lasciarle evolvere verso una polarizzazione tra incompatibili, ed è quella di assumerle come risorsa della città plurale, come arricchimento di possibilità, come apertura al globale e al diverso.

La condivisione e la coesione non hanno però nulla a che con l'unanimità e l'omogeneità, bensì sono il frutto della capacità di elaborare le differenze, di cucirne i bordi, per arrivare alla costruzione di una società plurale. Si deve arrivare a riconoscere che nella città sono presenti legittimamente tanti interessi contrapposti e anche diverse culture di uso del dominio pubblico, che devono trovare tempi e spazi di contemperamento. Nessuna città è

---

<sup>18</sup> C. Donolo, *Partecipazione e produzione di una visione condivisa*, in T. Pugliese, A. Spaziante, a cura di, *Pianificazione strategica per le città: riflessioni dalle pratiche*, cit., p. 111.

<sup>19</sup> Il saggio *Il compito del traduttore* è contenuto nella raccolta W. Benjamin. *Angelus novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino, 2006.

uniforme, ma ciascuna ha invece più di una vocazione e di una potenzialità. Ci deve essere riconoscimento e riconoscibilità per tutte.

La coesione, pertanto, anche se è riconoscimento e valorizzazione delle differenze e non implica omogeneità: più che la classica «città compatta», l'*urbs* tradizionale, attualmente si è sempre più in presenza di una sequenza più o meno ordinata di luoghi urbani che ospitano civitas nelle forme più diverse. Ciò che chiamiamo «urbanitas» si configura oggi come insieme delle pratiche civili del connessionismo e dell'intelligenza connettiva.

Per questo occorre disporre di strumenti concettuali che sappiano coniugare identità e differenza. A tal scopo occorre rammentare che quando si parla di un soggetto collettivo di qualunque genere o di un'organizzazione, che abbiano una loro specifica identità e continuità, non è indispensabile che tutti i loro componenti abbiano propriamente qualcosa in comune. È sufficiente, come ha chiarito Wittgenstein nelle *Ricerche filosofiche*<sup>20</sup> con la sua nozione di "somiglianza di famiglia", che essi siano variamente *imparentati* l'uno con l'altro. In questo caso ciò che vediamo è "una rete complicata di somiglianze che si sovrappongono e si incrociano a vicenda". Somiglianze in grande e in piccolo. Non posso caratterizzare queste somiglianze meglio che con l'espressione «somiglianze di famiglia»; infatti le varie somiglianze che sussistono tra i membri di una famiglia si sovrappongono e s'incrociano nello stesso modo: corporatura, tratti del volto, colore degli occhi, modo di camminare, temperamento, ecc. ecc. – E dirò: i 'giuochi' formano una famiglia. E allo stesso modo formano una famiglia, ad esempio, i vari tipi di numeri: Perché chiamiamo una certa cosa «numero»? Forse perché ha una –diretta- parentela con qualcosa che finora si è chiamato numero; e in questo modo, possiamo dire, acquisisce una parentela indiretta con altre cose che chiamiamo anche *così*. Ed estendiamo il nostro concetto di numero così come, nel tessere un filo, intrecciamo fibra con fibra. E la robustezza del filo non è data dal fatto che una fibra corre per tutta la sua lunghezza, ma dal sovrapporsi di molte fibre l'una all'altra.

Se però qualcuno dicesse: «Dunque c'è qualcosa di comune a tutte queste formazioni, - vale a dire la disgiunzione di tutte queste comunanze»- io risponderci: qui ti limiti a giocare con una parola. Allo stesso modo si potrebbe dire: un qualcosa percorre tutto il filo, - cioè l'ininterrotto sovrapporsi di queste fibre<sup>21</sup>.

Guardando i giochi, dunque, non è quindi dato cogliere qualcosa che sia realmente comune a tutti e che quindi corrisponda all'essenza del gioco che giustifichi dunque l'applicazione del nome comune. Per questo a essi non si può applicare la nozione di «insieme» che presuppone, com'è a tutti noto, proprio la presenza di una proprietà che sia comune a tutti. Ogni possibile identificazione di una proprietà di questo genere, che sarebbe comune a tutti i giochi, viene contrastata da Wittgenstein attraverso contrapposizioni significative. Se dici che è essenziale al gioco il divertimento, citerei casi in cui parleresti di giochi esitando tuttavia a caratterizzarli come divertenti. È divertente del resto il gioco degli scacchi? O la roulette russa? Se dici che è essenziale al gioco il vincere o il perdere, non è certo difficile citare giochi in cui la competizione non ha nessuna parte, come i solitari. E così via.

Ciò che invece si può ammettere è che tra un gioco e l'altro vi sia, come detto, un'*aria* di famiglia che manifesta l'appartenenza comune attraverso somiglianze sfuggenti. Nel caso di una nozione come quella di *gioco*, quindi, nella misura in cui ci serve per illustrare una concezione del linguaggio, ci serve proprio il *mantenere aperto* il concetto. Se lo chiudessimo - come potremmo anche fare introducendo restrizioni nell'impiego del termine - ci rimetteremmo qualcosa. Perciò introduciamo la nozione di gioco mediante esempi e poi diciamo: «queste, e *simili cose*, si chiamano giochi» (oss. 69). Ed ancora: «Si danno esempi e si vuole che vengano compresi in un certo senso» (oss. 71). Occorre

---

<sup>20</sup> L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, ed. it. a cura di M. Trinchero, Einaudi, Torino, 1967.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 47.

poi mettere in evidenza che non abbiamo nessun diritto di indicare questa introduzione esemplificativa come un modo intuitivo, nel senso di «vago» ed «approssimativo» in cui talora viene usato questo termine, quasi che questa introduzione fosse una sorta di preparazione preliminare a cui dovrà seguire necessariamente una determinazione rigorosa.

L'apertura del concetto non deve essere confusa con la sua vaghezza: qualcosa è infatti vago relativamente al problema di una determinazione rigorosa. Più chiaramente: solo nella misura in cui, per scopi particolari, esigiamo determinazioni rigorose diciamo che un certo modo di procedere è vago ed approssimativo. Inoltre nulla giustificherebbe l'idea che una nozione che non sia rigorosamente determinata sia *per ciò stesso* inutilizzabile. Infatti noi "possiamo –per uno scopo particolare- tracciare un confine. Ma con ciò solo rendiamo il concetto utilizzabile? Niente affatto!"<sup>22</sup>. Ciò potrebbe essere sostenuto sulla base di un pregiudizio in cui la richiesta di una esatta determinazione venga avanzata prescindendo dai contesti e dagli scopi che vengono perseguiti. "Qui l'esemplificare non è un metodo indiretto di spiegazione - in mancanza di un metodo migliore."<sup>23</sup> Non ci sono due livelli, l'uno «intuitivo» in cui diciamo le cose alla buona, scusandoci di continuo con l'ascoltatore, ed uno esatto, rigoroso in cui rispondiamo le cose nell'unico modo legittimo. Ma il procedere attraverso esempi non potrebbe forse mettere il nostro interlocutore in una situazione di incertezza imbarazzante? Ciò può anche accadere.

Nell'accettare un metodo, quale quello proposto da Wittgenstein nelle *Ricerche filosofiche*, basato sugli esempi, su immagini sfocate e non su concetti rigorosi e dai confini ben definiti, dobbiamo accettare di poter essere fraintesi. Ciò fa parte del problema. Se dico «Portami questo» e mostro una foglia di quercia, forse 1. - il mio interlocutore cercherà di strapparmi di mano la foglia (o se ne starà lì imbarazzato) 2. - oppure mi porterà una foglia di quercia; 3. - oppure ancora mi porterà una foglia qualunque. La foglia che mostro assolve funzioni differenti (come strumento del linguaggio). Nel secondo e terzo caso in modi diversi svolge la parte del «campione». Nel primo vale per se stessa. Del resto non vi è motivo, e forse non è nemmeno possibile, garantirsi da ogni possibile fraintendimento. Vi sono fraintendimenti che potremmo non aver affatto previsto. E in ogni caso il fraintendimento avviene, per così dire, uno alla volta, e presumibilmente saremo sempre in grado di porre riparo a *quel* fraintendimento.

## 6. «Cambiare leggenda»

Di fronte agli esempi concreti che abbiamo proposto, che riguardano l'opportunità di un *riuso* di idee e di strumenti concettuali elaborato in un passato anche remoto, o l'adesione a stili di pensiero proposti assai più di recente ma non ancora utilizzati e valorizzati in pieno, è lecito, a mio avviso, dire con Gilles Clément che l'urbanistica deve «cambiare leggenda» rispetto ai paradigmi egemoni e consolidati: "Ogni luogo sulla terra [...] accetta una leggenda che associa in modo durevole l'uomo al suo territorio". Abitare sul pianeta è qualcosa che chiama in causa le categorie del sacro, del soprannaturale: "invece di contrapporre la fede in un ordine di natura alla fede di un mito, dobbiamo pensare a come renderle compatibili"<sup>24</sup>.

È un concetto, questo, che richiama la frase che può considerarsi un'efficace sintesi dell'intera poetica di Amitrav Ghost, frase pronunciata in *The Shadow Lines* da Tridib, il cugino del narratore: "a place does not merely exist, [...] it has to be invented in one's

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>24</sup> G. Clément, *Le jardin en mouvement*, Sens&Tonka, Paris, 1994,

imagination<sup>25</sup> (un luogo non esiste [...] finché non è stato inventato dall'immaginazione): l'alternativa a questa capacità immaginativa non è il vuoto, ma l'imprigionamento nelle invenzioni altrui.

Fare della città il luogo della trascodifica tra orientamenti, valori, culture differenti implica il fatto che «cambiamento di leggenda» debba riguardare e investire, in primo luogo, il concetto di confine, il modo d'intenderlo e la funzione che viene attribuita a esso.

Come scrive Salman Rushdie "l'emergere, nell'età della migrazione di massa, del dislocamento di massa, delle industrie e della finanza globalizzate, di questa nuova post-frontiera permeabile è la caratteristica più rilevante dei nostri tempi [...] Malgrado la loro permeabilità, i confini che serpeggiano attraverso il mondo non hanno mai avuto maggiore importanza"<sup>26</sup>.

Ma i confini non sono soltanto linee di demarcazione dello spazio, sono anche «luoghi mentali», frutto dell'esigenza di distinguere il noto dall'ignoto, il visibile dall'invisibile e di creare così le condizioni per poter operare nel mondo. Come ha sostenuto il fisiologo russo A. A. Uchtomskij in una conferenza sul cronotopo nella biologia del 1925, alla quale ebbe modo di assistere anche Bachtin, che ne trasse lo spunto per il suo celebre saggio su *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, "noi viviamo nel cronotopo. Pietra d'inciampo. Il "tempo della psicologia" e il "tempo della fisica". Tocca proprio alla fisiologia fonderli in una unità. L'uomo che costruisce il sapere e l'uomo partecipe della storia sono una cosa sola. La nostra conoscenza del cronotopo è un prodotto diretto della realtà concreta, da cui la deriviamo per mezzo di segnali di riconoscimento che la precedono: la verità e la menzogna del progetto - cioè della rappresentazione della realtà che noi ci facciamo - è poi decisa dalla realtà concreta"<sup>27</sup>.

I confini hanno sempre avuto un duplice significato, culturale e politico, psicologico e sociale, proprio perché si trovano all'incrocio tra l'opera dell'uomo che costruisce il sapere e l'attività con cui egli diventa partecipe della storia. È stato così da sempre, fin dall'inizio della nostra storia: "I tracciati rurali, come quelli cittadini, hanno una sanzione religiosa. I Babilonesi attribuiscono valore sacro al cippo confinario, *Kudurm*. Nella valle del Nilo le divisioni di proprietà devono sopravvivere alle inondazioni o essere di continuo riposizionate dagli agrimensori. Giosuè, nel *Deuteronomio*, maledice che sposti un cippo confinario: il dio romano Termine protegge i confini di proprietà, e l'augure soprintende ai riti di tracciamento"<sup>28</sup>.

Oggi come nel passato, recente e remoto, "ritroviamo sempre lo stesso schema cosmologico e lo stesso scenario rituale: l'installazione in un territorio equivale alla fondazione di un mondo"<sup>29</sup>.

Proprio l'egemonia finora incontrastata di questo schema, culturale e politico, spiega la proibizione e la dannazione dell'*inter-detto*, di ciò che si trova *tra* un detto e l'altro, negli interstizi, al di là degli spazi circoscritti e quindi nel vuoto, nel territorio inesplorato, ignoto e ostile della "terra di mezzo", e che non ha pertanto termini capaci di esprimerlo e proprio per questo è al di fuori del linguaggio, dell'argomentazione e del racconto, ed è, di conseguenza, proibito.

La «leggenda da cambiare» è proprio questa: se si vuole evitare di cadere nella trappola di un'improduttiva e sterile antitesi tra globale e locale bisogna scoprire il senso profondo

---

<sup>25</sup> A. Ghosh, *The Shadows Lines*, Bloomsbury, London, 1988, p. 22 (tr. it. *Le linee d'ombra*, Einaudi, Torino, 1990).

<sup>26</sup> S. Rushdie, *Thesis of the post.frontier*, Conference "Step Across This Line" in the Yale Tanner Lectures on Human Values, February 2002. p. 365.

<sup>27</sup> A.A. Uchtomskij, *Princip dominanty, tesi 18*, Citato in S. Tagliagambe, *The Territorial Future of the City, The dilation of the concept of inhabit and the city/territory relationship*, Springer 2009.

<sup>28</sup> B. Albrecht- L. Benevolo, *I confini del paesaggio umano*, Laterza, Roma-Bari, 1994, p. 36.

<sup>29</sup> M. Eliade, *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri, 2008, p. 35.

del «glocale» come coabitazione, sia pure conflittuale, di due linee di tendenza: il trend “sinergico” del globale, rappresentato dal complesso tecnoeconomico e finanziario, e quello “allergico” del locale, rappresentato dalla turbolenza delle differenti culture. A tal fine occorre, in primo luogo, approfondire il senso della *glocalizzazione*, pensata e assunta non come semplice slogan, ma nel suo significato più originario e autentico. Il termine «glocale» deriva infatti dall’inglese «glocal», che l’*Oxford Dictionary of New Words* definisce come “una delle parole-chiave più importanti dell’inizio degli anni ‘90”. Trattasi di un’espressione molto legata al “micro-marketing”, in quanto trova applicazione nell’invenzione di tradizioni di consumo, ma è la tradizione agricola giapponese e l’utilizzo del termine nel campo del business (glocale da «dochaku», ossia “vivere nella propria terra”) che possono esserci ora utili. Il principio in agricoltura di adattare una tecnica alle condizioni locali è stato fatto proprio dai manager nipponici, diventando “avere una visione globale adatta alle condizioni locali”. Si tratta quindi di imparare qualcosa da una cultura, quella giapponese, che ha da sempre avuto un’attenzione quasi ossessiva per la questione particolare-universale<sup>30</sup>.

Impostare il problema in questi termini significa cercare di rintracciare un mito adatto al nuovo stato del sapere e alla nostra attuale condizione umana. Non si tratta solo di “integrare il paradigma ecologico, ma anche di viverlo nella sua dimensione sacra”<sup>31</sup>, ponendo le basi simboliche di una nuova coscienza collettiva che anziché essere orientata verso la vita urbana prevedibile, controllata, pianificata, fissata a priori cominci a guardare con interesse e partecipazione ai cambiamenti non prevedibili, alle questioni poste dalla diversità, dall’innovazione, dall’irruzione dell’inatteso che rompe la routine e impone un nuovo ordine mentale. Condizione indispensabile per operare questo passaggio decisivo è l’arretramento del potere visibile dell’uomo, che anziché essere interpretato, come usualmente si fa, come una grave sconfitta della razionalità deve essere considerato un’opportunità, la conquista della capacità di osservare gli scarti residui, il loro funzionamento, e di analizzare i comportamenti che si svolgono dentro questi spazi, gli esseri che vi trovano cittadinanza. È questo il senso profondo di quello che Clément chiama «terzo paesaggio», di cui, nel 2004, fornisce un *Manifesto*<sup>32</sup> teso a ripercorrere alcune delle più significative posizioni che hanno contribuito a operare questo rovesciamento di prospettiva per elaborare, sulla base di esse, strumenti più efficaci per confrontarsi con un campo di osservazione, la città, che rappresenta da sempre per il suo pensiero uno scoglio problematico. Una delle parole chiave di questo testo è, non a caso, «*délaissé*», termine che può tradursi con “abbandonato”, “trascurato” e che nelle sue poche apparizioni in precedenti lavori di Clément veniva chiamato in causa per designare più l’ambito urbano che quello del paesaggio agricolo. *Délaissé* compare qui quasi sistematicamente in luogo di *friche*, parola al tempo stesso più evocativa, più ambigua, più vicina al linguaggio comune.

Per cogliere pienamente ed esprimere il senso di questo vero e proprio «riorientamento gestaltico» la parola *ecologia* non sembra più adatta perché ci riporta nell’*openfield*, nel

---

<sup>30</sup> È interessante ricordare che Kato Shuichi, in quella che è la sua opera più famosa, divenuta un classico, quella *Storia della letteratura giapponese* ormai tradotta in sette lingue, uscito nel 1975-80, afferma, a proposito della cultura giapponese, come “la visione indigena di questo mondo” abbia mantenuto autenticità e preminenza nel processo di assimilazione delle ideologie importate (buddhismo, neoconfucianesimo, cristianesimo, e le varie correnti europee moderne) che nel corso dei secoli hanno contribuito a formare quel lato ibrido e stratificato che caratterizza questa cultura. Per rimarcare questo aspetto l’autore usa un’espressione che gli è molto cara, “visione indigena di questo mondo” che lo porta a coniare un nuovo termine in giapponese, *dochaku sekaikan*, appunto, una “Weltanschauung indigena, locale”.

<sup>31</sup> G. Clément, *Contributions à l’étude du jardin planétaire*, con Michel Blazy, Valence, École Régionale des Beaux-Arts, 1995.

<sup>32</sup> G. Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, Éditions Sujet/Objet, Paris, 2004 (tr. It. *Manifesto del terzo paesaggio*, a cura di F. de Pieri, Quodlibet, Macerata, 2005).

“grande spazio dominato dall’organizzazione tecnologica e urbana d’oggi, dove è ormai finita la possibilità dell’uomo di confrontarsi con la natura”, dove non c’è più posto per l’atto creativo. "Avevo scelto di parlare di «ecologia» senza utilizzare la parola, portata fino al livello più basso della disaffezione da tante battaglie, esitazioni, radicalismi. «Giardino»[...] è un termine più adatto"<sup>33</sup>. Così Clément rievcherà, a distanza di tempo, una delle ragioni che lo portano nel corso della prima metà degli anni 90 a coniare quell’espressione, «giardino planetario», intorno alla quale ruotano quasi tutte le opere dell’ultimo decennio del secolo scorso. Si tratta di riappropriarsi di alcuni grandi temi del pensiero ecologico e di farlo senza pronunciare parole usurate come «ambiente» o «sostenibile».

Molto decisa ed esplicita è la sua polemica contro gli atteggiamenti macchinisti e riduttivi del techno ambientalismo: "Si vede dietro la parola ambiente dispiegarsi tutta una batteria di macchine [...] destinate a mietere il sapere per farne balle di fieno. Immaginate una mucca cui qualcuno volesse parlare di «spazio verde» e avrete un’idea appropriata del mio sentire sull’argomento"<sup>34</sup> Si tratta di riappropriarsi di una possibile dimensione politica per il proprio lavoro, una dimensione che era stata a lungo rifiutata in favore di un primato del dubbio solitario, dell’osservazione paziente, della verifica sul campo delle ipotesi: "il più gran numero di specie del mio erbario è stato raccolto nella primavera 1968"<sup>35</sup>.

È la necessità di conciliazione tra cosmopolitismo e radicamento, che sono presenti nella città, ma anche tra gli opposti tratti - osservazione di un luogo specifico e conoscenza scientifica generale - che si fondono anche nella nota figura del “giardiniere planetario” proposta da Gilles Clément nel saggio *Le jardin en mouvement*<sup>36</sup>, in cui convergono e si integrano gli opposti caratteri e tratti distintivi dei due protagonisti del romanzo epistolare, *Thomas et le Voyageur*<sup>37</sup>. Il primo, Thomas, sta fermo nella sua casa di Saint-Sauveur: studioso e uomo pratico, insegnante, è abituato a gestire interrogare ciò che si trova dentro i limiti del proprio orto. Il secondo, il Viaggiatore, è uomo di scienza: abituato a ragionamenti astratti, a pensare globalmente al funzionamento della vita sul pianeta. Le sue lettere dall’Africa o dall’Australia fanno vacillare a più riprese le sicurezze di Thomas<sup>38</sup>. "Ci apprestiamo", scrive ad esempio, "a conciliare l’inconciliabile: da una parte lo stato delle cose -l’ambiente, che voi sembrate conoscere - e dall’altro il sentimento che se ne trae - il paesaggio, dove io sono più a mio agio"<sup>39</sup>. Questi “tratti” che oppongono locale-sentimento e globale-scienza e ancora locale-paesaggio e globale-ambiente ci ricordano che il destino della “ragione pratica” nella nostra società ha, sempre più, come presupposto l’assunzione che la nostra vita organizzata sia sempre più influenzata da relazioni indipendenti dalla distanza fisica, ma ci richiamano anche alla necessità di contrastare con decisione malintese politiche globali che sono all’origine della perdita della qualità differenziale che la città ha subito nella sua deriva verso la “città generica”, un fenomeno di riduzione della diversità, di standardizzazione della vita e dello spazio prodotto dallo shopping, che è diventato “un modo primario della vita urbana”, “l’apoteosi della modernizzazione”<sup>40</sup>, il folle sbocco della dottrina della forma (della città) che segue la funzione (del consumo) nello stesso modo in tutto il mondo, cancellando, o quanto meno

---

<sup>33</sup> G. Clément, *La sagesse du jardinier*, L’Oeil Neuf, Paris, 2004.

<sup>34</sup> G. Clément, *Thomas et le Voyageur*, Albin Michel, Paris, 1999.

<sup>35</sup> G. Clément, *La sagesse du jardinier*, L’Oeil Neuf, Paris, 2004.

<sup>36</sup> G. Clément, *Le jardin en mouvement*, 2 ed., Sens&Tonka, Paris, 1994.

<sup>37</sup> G. Clément, *Thomas et le Voyageur*, cit.

<sup>38</sup> F. De Pieri, “Gilles Clément in movimento”, in G. Clément, *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata, 2005.

<sup>39</sup> G. Clément, *Thomas et le Voyageur*, Paris, Albin Michel, 1999

<sup>40</sup> C. J. Chung, J. Inaba, R. Koolhaas, S. Tsung Leong (Eds), *Harvard Design School Guide to Shopping*, Taschen, Cologne, 2001.

banalizzando, ogni traccia del riferimento al reale, allo spazio vissuto, con conseguente perdita della coscienza urbana collettiva e, con essa, della città come unità concettuale.

## **7. Conclusione**

Sulla base dell'analisi proposta, se essa viene condivisa, c'è un'altra idea di confine da rivedere e superare: quella tra discipline diverse. Pur senza nulla togliere all'identità e alla specificità dei differenti campi del sapere, occorre, a mio parere, porsi in una prospettiva orientata a riconoscere che i confini tra le discipline sussistano soprattutto per il piacere (e l'esigenza) di varcarli e che questa istanza sia più forte di qualsiasi implacabile "polizia di frontiera", tesa a impedire la libera interazione e lo scambio dialogico tra i diversi campi del sapere. Valeva ieri per la teoria di Copernico e per quella di Darwin, vale, a maggior ragione, oggi per le frontiere della cosmologia o per quelle della biologia e della fisica, per non parlare dell'informatica o dell'alta tecnologia. E vale anche per l'urbanistica, che può trarre nuova linfa dallo scambio dialogico con la filosofia, l'epistemologia, la sociologia, la psicologia, con l'intero campo delle scienze umane oltre che con diverse branche e articolazioni delle scienze della natura. Tutti questi campi, a loro volta, possono trarre dall'interazione con l'urbanistica stimoli e suggestioni di grande rilievo per la loro crescita.