

SCIENZA & POLITICA

per una storia delle dottrine



Etica ed estetica dell'abitare. Paesaggio globale e territori urbani

Ethic and Aesthetics of Living.
Global Landscape and Urban Territories

Raffaele Milani

Università di Bologna

raffaele.milani@unibo.it

A B S T R A C T

La città, risultato della storia, della cultura e della civiltà, si presenta a noi, a un primo impatto, come un'esaltazione dell'edificare in un gioco delle forme e dei volumi, o come una glorificazione dell'architettura; in un secondo momento viene percepita anche come un segno delle comunità e dell'appartenenza di cui le forme sono il riflesso. Si profila, a ben ragionare sul suo significato, dall'antichità alla modernità, un composito fare umano, il disegno straordinario dell'azione collettiva e dei singoli, l'effetto di un'arte dello spazio esteso. Esso interagisce con ciò che si chiama l'arte del paesaggio, perché propone elementi della cura, dell'immaginazione e della progettazione, i segni della fantasia e le creazioni della necessità. Allo stesso modo di un'attività dove l'uomo è creatore di coltivazioni, si può dire infatti che esista un'arte della città come prodotto delle comunità e dei singoli, degli architetti e degli artisti, dei progettisti e dei semplici lavoratori, dei cittadini e dei loro rappresentanti politici: risultato di uno sforzo ideale e civile, ma anche di un concreto, sfaccettato manifestarsi delle tecniche nello spazio, modellato anche, volta a volta, da quel certo gruppo sociale o dalle ideologie.

PAROLE CHIAVE: Città; Paesaggio; Arte; Ambiance; Chora.

The city, which is the outcome of history, culture and civilization, at first sight reveals itself to us like an exaltation of the act of building in a game of forms and volumes, or like a glorification of architecture; subsequently it is perceived also as a sign of the community and of the belonging that the forms reflect. What we see, while rethinking its meaning, from ancient times to modernity, is a complex human making, the extraordinary design of collective and individual action, the effect of an art of the extended space. It interacts with what is called the art of landscape, because it proposes elements of care, of imagination and of planning, the signs of creativity and the creations of necessity. Like an activity where the man is the creator of plantations, we can say indeed that there is an art of the city as a product of communities and the individuals, of architects and artists, of planners and simple workers, of citizens and their political representatives: it is the outcome of an ideal and civil effort, but also of a concrete, multifaceted manifestation of the techniques in the space, something which is also shaped, time after time, by that given social group or by ideologies.

KEYWORDS: City; Landscape; Art; Ambiance; Chora.

SCIENZA & POLITICA, vol. XXVII, no. 53, anno, pp. 327-336

DOI: 10.6092/issn.1825-9618/5845

ISSN: 1825-9618



La costituzione sia del paesaggio naturale che di quello urbano a insieme di oggetti estetici è opera dell'uomo e della sua storia. È l'uomo a modellare e trasformare il paesaggio. Allo stesso tempo dobbiamo aggiungere e precisare che anche ciò che chiamiamo arte del paesaggio, naturale o urbano, è risultato del lavoro dell'uomo che si sforza di darne un'immagine, affinché essa sia rappresentativa della sua casa comune, anche delle sue istituzioni civili. Per questi motivi denunciavamo comunemente ogni alterazione morfologica del paesaggio come una grave mutilazione della natura umana, vegetale, minerale. Perché ogni paesaggio rinvia a una memoria e la memoria a uno stato affettivo. Ogni ferita esterna, visibile, implica una modificazione dell'essenza stessa del luogo e ad essa corrisponde, dentro di noi, una ferita emotiva. Distruggere un paesaggio vuol dire distruggere tutto ciò che è stato fatto o ritratto, di esso, dalla nostra mente, dalla civiltà poetica e artistica e da tutto ciò che è stato prodotto storicamente, per esso, dalla cultura. Huizinga, uno dei più grandi storici del Novecento, in uno dei suoi ultimi scritti sullo scempio del mondo (1943), aveva parlato del tramonto del paesaggio, della scomparsa di una natura immediata, intatta che una volta circondava quasi ovunque le dimore umane. Allarmato, aveva gridato già allora:

«Sarebbe un grave errore pensare che qui si voglia rammentare una bellezza scomparsa, sostituita ormai da un'altra bellezza. Qui si parla invece di una distruzione di civiltà, del fatto che la terra diventa inetta ad accogliere la vera civiltà dacché la si lavora per lo sfruttamento e il rendimento di una quantità sempre maggiore di prodotti utili»¹.

Esiste tuttavia una certa inevitabilità della distruzione. Nel corso dei secoli, e soprattutto nel Novecento, l'aspetto del territorio e la rappresentazione del paesaggio sono cambiati notevolmente, soprattutto per la potenza e la velocità dei fenomeni di trasformazione. Osserviamo grandi mutamenti fisici, paralleli a profonde modificazioni della sensibilità umana e della conoscenza. Ciò è avvenuto nella realtà attorno a noi, come tra i modi della cultura e della storia, tra i valori del simbolo e della critica, tra i dati della tradizione e dell'evoluzione. Nelle meraviglie di un tempo, relative alla visione del giardino come paesaggio e del paesaggio come giardino, l'uomo aveva organizzato le forme della realtà circostante per istituire un'immagine e un'esperienza di coesione sociale. Al di là della polemica opposizione tra tecnica e natura, posta dinanzi a noi anche drammaticamente dall'indagine della scienza come dalla filosofia, appare una *categoria dinamica*, plurivoca e transculturale: questa categoria connota il paesaggio che, sin dai tempi antichi, via via sino al Settecento quando si fa "ideale estetico", mostra in un unico disegno contemplazione e lavoro. La teoria e

¹ J. HUIZINGA, *Lo scempio del mondo* (1945), a cura di L. Villari, Milano, Bruno Mondadori, 2004, pp. 105-109.



l'esperienza appaiono, in uno sguardo retrospettivo, fuse nel tempo delle trasformazioni e dei ricordi, delle esperienze e delle cose.

Nella recente conquista umana dello spazio coltivato, nell'ansia di sfruttare brutalmente le risorse ambientali, in questo operare senza sosta sulla materia e sulla forma, vediamo però apparire anche dei criteri di un'edificazione mite e il delinearsi di disciplinate progettazioni, in modo da offrire così la speranza di un buon governo del territorio nel suo insieme. Tali criteri indicano vari, non facili percorsi tra modernità e tradizione, tra innovazione e restauro. Si vuole concepire il rapporto uomo-paesaggio mostrando come essi cooperino a uno stesso avventuroso, ma possibile, felice destino. È il lavoro a condurre l'uomo nel regno migliore delle trasformazioni che lui stesso promuove; ciò al fine di organizzare il piano dei suoi più alti segni evolutivi; da un lato con un insieme di dati, usure del tempo, catastrofi, distruzioni, dall'altro con un sistema di opere, rappresentazioni ed emozioni. Sembrano dati scomposti di un errare senza meta. Vi ritroviamo però un incrocio di racconti, quello degli uomini e quello del territorio abitato post-industriale. La pietra, il legno e la terra da un lato, lo scultore-urbanista, l'architetto, il giurista e il contadino dall'altra.

Tutto ciò ruota, almeno in buona parte, attorno alla memoria e al consenso che sono connessi al tema centrale dell'identità dei luoghi, identità che di per sé si rivela sempre composita. Usiamo questa espressione, identità, proprio per affermare un valore insignito dell'eterogeneità e del divenire. Il paesaggio e la città sono espressione della natura, del mito, della cultura, della storia: immensa scultura vivente che cambia, con materiali diversi, nel tempo e nello spazio. Risulta illuminante, volendo precisare la relazione dell'umanità con la natura, un pensiero di Rosario Assunto. Leggiamo in *Il paesaggio e l'estetica* (1973):

«Il paesaggio è natura nella quale la civiltà rispecchia se stessa immedesimandosi nelle sue forme; le quali, una volta che la civiltà, una civiltà con tutta la sua storicità, si è in esse riconosciuta, si configurano ai nostri occhi come forme, a un tempo, della natura e della civiltà... Quasi tutto il paesaggio da noi conosciuto come naturale è un paesaggio plasmato, per così dire, dall'uomo: è natura cui la cultura ha impresso le proprie forme, senza però distruggerla in quanto natura; e anzi modellandola per ragioni che, in prima istanza, non erano estetiche, ma in sé implicavano quella che potremmo chiamare una coscienza estetica concomitante; e finivano con l'esaltare, mettendola in evidenza, la vocazione formale... di cui la natura, in quanto materia, volta per volta si rivelava dotata»².

Il significato del paesaggio, sia naturale che urbano, muove, nella prospettiva di questa riflessione, non tanto dalla rappresentazione artistica (pittorica, fotografica, cinematografica), o dallo sfrangersi sensibile dell'animo umano, ma dal piano dell'operatività umana, dalla visione del mondo e dallo sguardo progettante e contemplante nel quale l'esperienza delle forme si offre in un parti-

² R. ASSUNTO, *Il paesaggio e l'estetica*, Napoli, Giannini, 1973, vol. I, p. 365 e vol. II, p. 29.

colare disegno di conoscenza e di esperienza. In questo percorso, la varia bellezza di ciò che è naturale e artificiale viene letta nell'ambito appunto di un'arte quale risultato collettivo legato al produrre, all'organizzare, all'immaginare, all'inventare, al sentire, al fare esperienza, al fruire.

La grande trasformazione degli ultimi decenni, il peso enorme degli sconvolgimenti arrecati al paesaggio, al territorio, alla città, mette in campo l'immagine di un nuovo, complesso assetto dell'ambiente che diventa un «habitat-territoire» da disegnare, progettare, costruire, fruire, sfruttare per il bene comune. Un ordine di grandezza fino ad ora impensato per l'intervento umano, diventa possibile e immaginabile. L'«habitat-territoire» è la grande posta in gioco di questa prima metà del secolo. Non si tratta di escogitare chissà quali poetiche dell'abitare, come vorrebbero alcuni, o di teorizzare un paesaggio distinto dall'ambiente e dal territorio, come fosse esso un'isola destinata alla sola creazione di giardini, parchi o aree verdi protette. Il punto è piuttosto quello di un'umanizzazione dell'«habitat-territoire» che può riassumere in sé le scale di grandezza dell'espansione urbana con la mescolanza di attività, popoli e culture, il rapporto con la campagna e con le attività agricole, le dimensioni e l'uso dei parchi e dei giardini, i livelli dell'ecologia e della compatibilità ambientale, la rivoluzione dei trasporti, il giusto rapporto tra la conservazione di aree naturali e urbane rispetto a uno sconfinato contesto di mutazioni; con ciò mitigando da un lato il pericolo di una museificazione dei luoghi e delle memorie e favorendo dall'altro un'adeguata naturalizzazione delle città. La dimensione è quella estetica, etica, antropologica, cioè politica: l'arte del fare bene le cose è anche una ricerca mirata a una migliore qualità di vita. Si auspica che vengano così attivate corrette pratiche al fine di creare un'atmosfera (*ambiance*) del vissuto e del vivente. L'uomo, d'altra parte, sin dall'antichità, aveva ridisegnato le forme della natura circostante per giungere a un'immagine cosmologica e a un'esperienza di coesione sociale. Non possiamo che procedere lungo questo cammino e, di fronte a una disfatta del mito del paesaggio nell'epoca della globalizzazione, tentare oggi di ricostruire il suo delicato tessuto naturale nei termini in cui abbiamo detto sopra. Non ci possiamo sottrarre a questo atto di responsabilità, pena la distruzione. L'«habitat territoire» può allora diventare, con la potenza dei suoi interventi, un'arte del post-paesaggio e della post-metropoli e creare armonia nell'attuale enorme confusione delle estese piaghe del cemento, nelle megalopoli.

I filosofi, sin dall'antichità, hanno pensato la città tra memoria e destinazione, nell'idea di riaffermare una promessa di civiltà fondata sul principio di relazione. Bisogna continuare lungo questa traccia che unisce esperienza e immaginazione, forma vissuta e progetto. In questo sguardo ci può essere da guida



la lingua e il gesto dell'azione umana di cui ha parlato Hannah Arendt³ intuendone la forza per il futuro della vita umana intesa come bene supremo. Proposta da rinnovare alla luce delle nuove tecnologie mediatiche che possono rafforzare elementi di partecipazione politica. Possiamo in sostanza pensare alla necessità di una filosofia del design urbano come design di una filosofia politica. Spesso ci domandiamo quale sia la forma della città e dell'architettura del Terzo Millennio. Esiste uno sguardo interrogante sulle forme attuali della città in espansione, ma esso deve essere anche profonda riflessione sulla condizione umana attuale, sguardo manifesto, capace di diventare protagonista di un'azione politica relativamente all'uso dello spazio pubblico.

Un'azione in vista di una filosofia della città nel tempo della storia attuale, lungo la linea dell'etica della responsabilità, da Max Weber a Hans Jonas, al di là di una ingegneristica pianificazione dei servizi, delle forme, come delle istituzioni della cittadinanza, si fa sempre più necessaria e urgente; si sente il bisogno di muovere dall'idea del lavoro dell'uomo, sia come singolo che come comunità, e dal rapporto con il paesaggio circostante in uno scambio di risorse: da qui la possibilità di cogliere lo spirito produttivo, costruttivo dell'abitare, come del coltivare la terra in un insieme che tenga unite città e natura, adottando anche i principi d'analisi che attengono alla Natura Naturans e alla Natura Naturata, nell'interpretazione che ne diede Mikel Dufrenne⁴.

È una prospettiva utile ad ogni ragionamento, soprattutto oggi se si osservano le nuove forme di città divenute megalopoli estranee a ogni disegno simbolico o metaforico. Che bellezza ha dunque oggi la terra abitata? Ha senso parlare ancora di bellezza? Ci può essere una politica della bellezza pensando al fatto che l'arte delle cose sta insieme al valore di un universo umano da custodire e rinnovare? Guardandoci intorno, possiamo osservare una plastica dei luoghi, cioè un'immensa scultura delle forme che si mostrano s-definite, fluide, pronte allo sfiguramento. Allo stesso tempo noi stessi, come osservatori, adottiamo uno sguardo plastico, performativo e formativo che si adatta all'attuale mondo. Nelle città dell'era della globalizzazione, città delle lingue dei popoli e delle comunicazioni, tra Pechino, Tokyo, Dubai, New York, Città del Messico, Londra e Berlino, quale umanità appare tra i progetti della *slow town* e quelli della *smart city*? Il primo mira a restituire dignità alle tecniche e alle pratiche tradizionali, a dare forza alla conservazione e alla memoria, il secondo cerca di trovare soluzioni nelle pratiche virtuali, nelle reti informatiche con una specie di complicità nei confronti delle multinazionali della comunicazione.

³ H. ARENDT, *Vita Activa* (1958), Milano, Bompiani, 2011.

⁴ M. DUFRENNE, *L'expérience esthétique de la nature*, «Revue Internationale de Philosophie», 31/1955, pp. 98-115; M. DUFRENNE, *Le Cap Ferrat*, «Revue d'Esthétique», 16/1989.

Dovremmo ricordare un pensiero platonico che mostra tutto il senso della città. Il filosofo mostra un utile parallelismo politico di tipo skeuopoietico: come l'*arete* di un certo oggetto prodotto è frutto di una tecnica che vi incarna l'*eidos* che ha guidato, essendone il modello, le sue operazioni, allo stesso modo l'*arete* della politica è frutto di una tecnica che incarna nel proprio oggetto l'*eidos* della giustizia. Il risultato è un ordine delle cose e delle azioni umane, del farsi delle attività e dell'esperienza. I due punti della riflessione, l'oggetto e la politica, ricordano l'integrazione, già nota in una lunga tradizione medievale, di *urbs* e *civitas*, pietre e istituzioni. In Aristotele poi questo pensiero si specializza. La città, per Aristotele (*Politica, Etica Nicomachea*), invita naturalmente l'uomo alla comunità in vista del bene comune. La *polis* viene considerata una naturale comunità in un cammino di perfezionamento.

L'idea di città si è venuta formando e trasformando come "rappresentazione": un universo di senso che l'uomo è stato in grado di costruire nel corso del tempo. Fustel de Coulanges aveva chiamato "città sacrale" la città greca di cui avevano scritto Tucidide e Aristotele. Vi si raffigurava il rapporto tra *polis* e *polites* (cittadini) perché nella democrazia ateniese il potere risiede nel popolo. Tutti i cittadini sono eguali nei confronti della giustizia, e nell'esercito (qui i cittadini sono anche soldati) cariche, merito e capacità hanno annullato ogni differenza tra ricchi e poveri. La *philotimia* è la virtù dei cittadini e nella *polis* democratica è auspicabile che regnino libertà e uguaglianza, amicizia e unione. Ma la storia della città è anche una storia materiale. Alcuni, come Rosario Assunto⁵, sostengono che prima dell'industrializzazione la città sia stata spazio della rappresentazione, mentre con l'industrializzazione e nell'età della globalizzazione essa sia soltanto spazio dell'utile. Sebbene venga spesso sottolineato questo aspetto, è indubbiamente l'elemento mercantile ad aver influenzato la crescita della città nell'età moderna e contemporanea, fino all'espansione odierna di un caotico edificare la terra. Quindi ci troviamo dove le spinte dell'economia ci hanno voluto portare, là dove la scarsa mitezza nell'organizzare i modelli poietici hanno condotto all'asservimento dell'umanità, tradendo l'altro spirito, politico, ma anche economico, quello dell'armonia, della distribuzione dei beni. Pericolo, comunque già individuato negli antichi testi della morale e della religione.

La coscienza dello stato attuale del vivere la città, da parte dei cittadini, è così avvertito da indurre gruppi e associazioni a istituire la Giornata Mondiale della Gentilezza, inaugurata a Tokyo, a partire dal 1997: poiché le attività umane sono giunte a un punto critico, si fa ricorso all'antico gesto della grazia, del beneficio per lenire la tristezza e la dura prova dell'esistenza. La frase "coraggio,

⁵ R. ASSUNTO, *La città di Anfione e la città di Prometeo. Idee e poetiche della città*, Milano, Jaca Book, 1983.



sii gentile” attraversa le strade, è nelle voci della gente, nei canti, nelle frasi scritte su carte e drappi appesi qua e là, nei colori e nelle luci, in un incontro di sguardi per un sorriso. L’economista Paul Zak parla di “molecole morali”, Sonja Lyubomirsky di una bontà-medicina per la psiche ansiosa, Lynn Alden di un’interconnessione che, migliorando quella virtuale, offre e riceve felicità. Questa visione, fatta di atti d’empatia, vive in uno schema emotivo, tra eccitazione e calma, da cui la paura e il trauma sono esclusi. L’effetto domino della gentilezza può mitigare lo sconforto degli abitanti nelle megalopoli, per favorire l’amabilità come ragione di vita. Se uno volesse approfondire le origini di queste buone azioni, scoprirebbe che la lezione ci viene da lontano, in particolare dal *De Beneficiis* di Seneca, che contiene un disegno di armonizzazione politica della comunità. Per quanto ancora deboli, questi segni che ruotano attorno a un *enjeu de la “politesse”* non debbono farci sfuggire l’importanza sociale dell’evento mosso dal beneficio e dal garbo⁶. Il senso e il significato della grazia deve essere esteso alle qualità del costruire architettonico e dell’istituzione dello spazio pubblico come bene dei cittadini. Tra l’Europa e gli Stati Uniti, troviamo vari esempi di cittadinanza attiva in questo senso.

Proprio la ricerca della gradevolezza, della bellezza, del garbo dei comportamenti nello spazio pubblico insegue la mente dei cittadini che, di luogo in luogo, senza impegnare grandi rivoluzioni tecnico-strutturali, riescono a divenire protagonisti di un’architettura senza architetti e di una città senza pianificatori-urbanisti. È una prospettiva utile a ogni ragionamento, soprattutto se si osservano le nuove cosmopoli. Nella direzione d’intenti sopra enunciata, gli interventi urbani dei gruppi di creatività spontanea si presentano come uno spettro di possibilità. Ogni forma di architettura tende a essere sempre più paesaggistica, allo scopo di favorire un rapporto fattivo, educativo e inventivo tra ambiente e spirito della città comune⁷. Il nostro sguardo e il nostro corpo in movimento attivano socialmente scie d’emozioni, immagini, intenzioni e operosità tra l’interno e l’esterno, tra ciò che è al di fuori e lontano e ciò che è dentro la città. Nel tentativo di ristabilire un equilibrio, appare dunque sempre più chiara la correlazione tra l’esperienza del paesaggio urbano e l’esperienza del paesaggio naturale in uno scambio che si vuole vicendevole con trame, ponti, pareti e terrazzamenti vegetali. Abitare esteticamente una città vuol dire comprendere la dignità delle caratteristiche visibili e strutturali dell’insieme in cui si vive.

Siamo abitanti di città-paesaggio, di habitat territoriali. S’impiantano giardini verticali e verdi terrazzamenti in sezioni di grattacieli, si modificano aree

⁶ Sul tema della grazia e della sua storia si veda: R. MILANI, *I volti della grazia*, Bologna, il Mulino, 2009.

⁷ Su questa situazione si veda: A. LAMBERTINI (ed), *Margini e spazi aperti delle città in trasformazione*, Bologna, Editrice Compositori, 2014.

industriali dismesse per ricavarne nuove destinazioni, si profilano sottili linee verdi che appaiono come fughe di libertà dal volume del costruito verso lo spazio del respiro, tra giardini improvvisati, campi e boschi. Lo fanno gli architetti, ma non solo, perché, a proporlo, intervengono anche numerosi gruppi di cittadini, come si è detto.

L'odierna megalopoli, con le sue piazze, i quartieri, gli edifici, i monumenti, gli spazi aperti può favorire azioni molto diverse e positive. L'aprirsi delle stanze sul patio o sulla strada, l'estendersi verticale o orizzontale delle costruzioni e il loro aggregarsi per passaggi, passerelle, gallerie, percorsi inusuali; la mappa degli spostamenti a piedi o con i mezzi elettrici tra i luoghi che la compongono, corrispondono a dinamiche fondate su una politica del fare, tra la sensibilità e la forma, promossa da un'umanizzazione urbana, cosa ben differente dalla reinvenzione della città generica di Koolhaas. Vi è inoltre, nella sconfinata distesa di masse e materiali, una precisa relazione con l'anima stessa della narrazione che accompagna da sempre l'avventura umana. È un nuovo racconto, un nuovo mito che ci unisce. Possiamo considerare la città un testo fatto di pietre, un'invenzione grafica, una trama verde, un arabesco di simboli e significati con elementi grammaticali, sintattici, per una retorica dello spazio vivificata da figure ricorrenti. Scopriamo infiniti labirinti ideali in cui muoverci per il piacere di fare, costruire, vivere in una bellezza rinnovata, oltre i cliché. Chissà che da tutta questa grande storia non spunti un'identità delle cosmopoli come città-madri di città sulla base di un'operatività articolata, con nuove gilde di ruskiniana memoria, al fine di rinnovare patti d'assistenza e progettazione sociale tra gli aderenti. Nel futuro di una possibile, buona relazione tra ambiente, architettura e natura possiamo riscoprire lo spirito più avvincente del passato medievale, forse apportatore di pace nella mostruosità lacerante del mondo organizzato dai potenti.

Ci domandiamo quali sono i contorni della città oggi, nel tempo della globalizzazione. Cosa espande e cosa ingloba il territorio costruito? Esiste ancora uno spirito della città che possa dare un senso al vissuto di metà della popolazione mondiale? Quali forme assumono le megalopoli in un'epoca della storia che ha deciso di eliminare la cultura contadina? Questi interrogativi riguardano il presente e il futuro del destino umano e traggono ispirazione dalle azioni, dalle cose e dalle persone, in cerca dei segni delle comunità in trasformazione, tra gli oggetti materiali e immateriali come tra le pratiche dei sensi, tra il mondo del gusto e del cibo come tra le forme del fare e dell'organizzare la vita associata. La città contemporanea è una nuvola di relazioni, di rappresentazioni e di azioni, ma anche di odori e di sapori. Una nuvola in viaggio che, analizzata nella densità delle sue particelle, mostra spettri di vita, figure infinite della fatica e del sogno sociale, mettendo in luce il tradimento di certe formule tecniche che



vogliono apparire ingegneristicamente risolutive dell'indigenza umana, della povertà, della miseria delle genti. Avvertiamo, in quest'azzeramento dei problemi, il freddo artificio delle multinazionali di fronte al quale l'unica risposta è calarsi nella vita quotidiana per capirla fino in fondo. Bisogna usare i sensi, toccare, odorare, vedere, sentire il nostro oggetto: la città, quella esistente e quella che sta sparendo, quella storica, mutilata, avvilita, degradata e quella occupata dai nuovi miserabili. Bisogna avventurarsi nell'esperienza e nel caso, osservare la banalità per far emergere il riconoscimento: è tra le cose e i comportamenti più comuni, ovvi, che rintracciamo infatti i segni straordinari di un'opera dell'umanità in cammino. L'urbanistica si mostra, dinanzi a questo panorama di sofferenza o desolazione, con le sue soluzioni di tipo "scientifico", un sistema astratto di descrizione. Esso prende le mosse da progetti di sostenibilità e di intelligenza, al fine di comprendere la nuova schiavitù rovesciando negativamente le buone intenzioni delle prospettive iniziali. Toccare, sentire, provare la gestualità del vivere, vuol dire sottolineare la corporeità di fronte all'universo digitale. Di fronte al mito del consumismo vediamo elevarsi il valore della libertà creativa dei poveri, possibile motore di una ritrovata relazione civile.

Alla base di questi spunti di riflessione, rintracciamo una visione popolare, non specialistica, del come è e del come dovrebbe o potrebbe essere la natura del territorio edificato, lontano dal fatalismo omologante del postmoderno. La vita degli abitanti è alla base di uno spirito comune, di questo spirito che entra nell'avventura del limite e della cornice. Ciò che si vuole mettere in luce infatti, con lo "spirito della città comune", è la percezione dei cittadini che si interrogano sulle forme attuali dell'urbanizzazione, là dove i sensi vengono avviliti e umiliati dai vuoti spaziali, dalle mancanze del finito, dalle incongruenze stilistiche e ambientali, dalle aree dismesse, disadorne o insignificanti, e, allo stesso tempo, dall'avvenirismo del cosiddetto "genio architettonico". In questo particolare recupero del senso civile, i grandi magazzini e i tracciati di viabilità sono da ricordare come siti del ripensamento inventivo da parte degli abitanti, fino agli estremi esiti dello *slum* come città improvvisata. Lo spirito comune ha d'altronde più di duemila anni, perché affonda le sue radici nella cultura urbana, secondo la descrizione che ne fece, alla fine degli anni trenta Lewis Mumford⁸: un esperimento umano del convivere tra mercato, artigianato e arte, in una dialettica di prossimità e passaggi, in una relazione continua tra persone e oggetti. Con l'automobile e l'industrializzazione le città si sono defisicizzate, si sono rese luoghi astratti del risiedere. Ed ora, nell'era globale postmoderna, che sembra non abbia più bisogno né della campagna né della natura, «puri *hub*

⁸ L. MUMFORD, *La cultura delle città* (1938), Torino, Einaudi, 2007.

dell'ubiquità, porte d'accesso a una geografia smaterializzata» come dichiara La Cecla⁹, la cosa è ancora più evidente. È la fine della città-giardino e del principio di autocostruzione.

I confini e i contorni delle cose e degli orizzonti intorno a noi hanno spostato l'attenzione sul luogo intermedio. Non è un problema di oggi, è un problema antico. Come ricordava anni fa Dario Del Corno, ciò che è esterno non può non essere letto secondo ciò che viene chiamato *Chora*. Nel significato primario il sostantivo greco *chora* indica uno spazio definito, che può corrispondere tanto a un territorio o a un luogo quanto a una posizione; ma in questo valore generico si inserisce un'accezione specifica, che connota la campagna in opposizione alla città, a cui peraltro la *chora* appartiene come parte integrante di un medesimo insieme. Del Corno descriveva come, nel solenne proemio dell'arringa *Contro Leocare*, l'oratore ateniese Licurgo invocasse le statue degli dei e degli eroi che sorgono nelle città e nella *chora* attica, palesando con tale calcolato nesso tanto la separazione quanto la complementarità fra due modelli spaziali. Aristotele¹⁰, poi, definisce la *chora* come «possesso comune», nel senso che ogni cittadino può averne parte; e passi di Tucidide¹¹ e Senofonte¹² accertano che per *chora* si intendeva propriamente la zona contigua alla città, riservata alla produzione agricola. Nell'attuale perturbata situazione degli spazi abitati, abbiamo individuato l'estrema evoluzione di zone di confine. Si riaffaccia, in tale analisi, il tema politico dell'origine della città nei termini del bene comune, dello spazio condiviso. Per questa ragione ci inoltriamo, con Derrida lettore del *Timeo*¹³, nelle possibilità del limite, addirittura prima dello spazio fondamentale per il diritto e in stretta connessione con la terra, con l'insediamento umano, prima della divisione dello spazio come luogo scelto dall'uomo per stabilirvi la casa e per fissare un programma di sfruttamento delle risorse. Solo così possiamo forse osservare che lo spazio della divisione può diventare lo spazio della con-divisione, fissando un intervallo di partecipazione interrogante, la “*chora* del politico”.

⁹ F. LA CECLA, *Contro l'urbanistica*, Torino, Einaudi, 2015, p. 78.

¹⁰ ARISTOTELE, *Politica*, 3. 1283a, 31-32.

¹¹ TUCIDIDE, *Delle guerre del Peloponneso*, II, 5, 7.

¹² SENOFONTE, *Memorabili*, III, 6, 11 e 13.

¹³ J. DERRIDA, *Adesso l'architettura*, a cura di F. Vitale, Milano, Scheiwiller, 2008.