I DILEMMI DELL'INNOVAZIONE CULTURALE



Innovation does not coincide with discovery. Discovery may play a key role in the process of innovation, opening new horizons and possibilities for human activity, but it is possible to speak of innovation only when a change is accepted by a community and transforms its shared praxis. Within the phenomenological variety of innovation, it is not easy to distinguish real from more ephemeral cultural changes. This paper does not intend to review the phenomenology of cultural innovation, but to put forward an observation of cultural change according to three pairs of apparently extreme and contrary terms: technology and thought, tradition and innovation, subject and collectivity. The paper suggests, in fact, that innovation is generated by the ceaselessly different and original combinations of these dimensions.

di
ELENA GRANATA

La retorica intorno al mutamento sociale, al progresso, all'avvento del nuovo ha caratterizzato il progetto della modernità. Oggi che quel progetto è entrato radicalmente in crisi, non è facile comprendere cosa significhi nella nostra società innovazione e mutamento. Non è facile discernere, entro una variegata fenomenologia dell'innovazione, i mutamenti che realmente si depositano nell'organizzazione della società e nella produzione di cultura, dai mutamenti più effimeri, «dall'esaltazione, l'impazienza, l'illusione di un cambiamento subitaneo, di una discontinuità netta e chiara rispetto alle inerzie del passato»[1].
L'innovazione non coincide con la scoperta. Sapere che è possibile pensare e agire diversamente dal passato non ci colloca automaticamente nel campo dell'innovazione. Certo, la scoperta può giocare un ruolo determinante nel processo innovativo, aprendo orizzonti inediti e possibilità inesplorate dell'azione umana, ma si può parlare di innovazione solo quando quel cambiamento viene accolto da una comunità che se ne appropria e lo trasforma in prassi condivisa. L'innovazione, in tal senso, trasforma una potenzialità di cambiamento in un'attualità, e affinché questo accada sono necessarie particolari condizioni di opportunità - politiche, sociali, economiche - che rendano possibile a un'idea innovativa di farsi largo nei comportamenti e nelle modalità di pensiero di un gruppo di persone.
Nelle note che seguono non si intende proporre una rassegna delle proposte di fenomenologia dell'innovazione culturale, ma, con minor ambizione, ci si propone di osservare il mutamento culturale provando a decostruire l'opposizione fra tre coppie di termini, all'apparenza estremi e opposti: *tecnica* e *pensiero*, *tradizione* e *innovazione*, *soggetto* e *collettività*. Si ritiene, infatti, che sia nell'intersezione sempre diversa e originale tra queste dimensioni che si ingeneri il nuovo.

1. Consideriamo prioritariamente la relazione tra *tecnica* e *pensiero*. Il dibattito sull'innovazione tende a enfatizzare il divario esistente tra l'innovazione nel campo delle tecnologie e dell'organizzazione economica e la difficoltà delle scienze sociali a generare paradigmi interpretativi in grado di comprendere le trasformazioni della società. Qualcuno interpreta questa differenza come l'affermarsi di un primato della tecnica; altri lamentano l'inadeguatezza e l'arretratezza degli strumenti di cui le scienze sociali dispongono per interpretare il reale.
Forse è necessario riconoscere la possibilità di integrazione fra culture tecniche e scientifiche e culture umanistiche, entro una sostanziale convergenza di linguaggi e contenuti al di là dell'opposizione apparente; forse è necessario comprendere che tecnica e scienza non sono estranee all'uomo[2], ma ne modificano i tratti e il pensiero. Le innovazioni tecnologiche e scientifiche hanno a che fare con la comunità delle persone e non solo con i dati di fatto, influenzando e modificando le strutture stesse di pensiero.
Come da lungo tempo va affermando Bruno Latour, la scienza non è un mondo isolato da cui la politica possa distinguersi[3]. Già durante il Rinascimento il mondo

1) P. Palermo, *I limiti del possibile*, Donzelli editore, Roma 2009, p. 162.
2) Umberto Galimberti nel suo *Psiche e techne. L'uomo nell'età della tecni*ca, Feltrinelli, Milano 2008, sostiene che la tecnica è divenuta l'ambiente che ci circonda e ci costituisce.
3) B. Latour, *Non siamo mai stati moderni*, Elèutera, Milano 2009.

della discussione politica e quello dei fatti scientifici erano strettamente collegati; solo più tardi i due campi si sono separati, e si è cominciato a pensare che fosse necessaria un'assemblea in cui venivano discusse le questioni della politica (Parlamento) e un'altra in cui si discutevano quelle della scienza (laboratorio). Oggi, le nuove questioni scientifiche che animano il dibattito internazionale non possono essere analizzate solo sotto il profilo scientifico, ma investono la sfera della cultura e la sollecitano a prendere parte attivamente alla discussione e all'interpretazione.

2. La seconda dicotomia riguarda la relazione tra *tradizione* e *innovazione*. Opponendo radicalmente i due termini, ci troviamo costretti a considerare valido solo ciò che è ereditato dal passato oppure, di converso, solo ciò che è nuovo e discontinuo. Invece, uscendo da questa contrapposizione, siamo in grado di cogliere meglio gli elementi di continuità, di relazione, di dipendenza creativa tra innovazione e cultura consolidata.
Ogni tradizione non è in grado di sopravvivere nel tempo senza la capacità di lasciarsi modificare dalle spinte innovative, così come ogni innovazione si impoverisce senza l'elaborazione dei materiali culturali che la tradizione ha lasciato in eredità.
Questa lettura è comune a tradizioni di ricerca che, con accenti differenti, cercano di spiegare l'origine di un evento innovativo. Entro questa dialettica possiamo collocare la riflessione epistemologica di orientamento post-positivista che prende avvio con Thomas Kuhn[4], il quale ha ipotizzato che la "rottura del paradigma" sia condizione necessaria per il rinnovamento delle teorie scientifiche. Per Kuhn il paradigma dirige lo sguardo dello scienziato, la sua aspettativa e capacità di previsione e non genera innovazione, mentre ogni rivoluzione scientifica è imprevedibile ed esterna per sua natura alle logiche istituzionali; per sua natura, nasce sempre altrove. Egli distingue tra scoperta scientifica, come risultato progressivo che si manifesta all'interno dell'evoluzione normale di un paradigma di spiegazione scientifica costituito, e invenzione teorica, che emerge come salto in seguito alla crisi del paradigma normale.
La rottura dell'equilibrio può avvenire anche per via catastrofica, come nella riflessione di Giovan Francesco Lanzara[5] che definisce capacità negativa, quella capacità degli individui di adottare comportamenti innovativi a ridosso di eventi traumatici e catastrofici. Anche Lanzara riconosce la necessità della rottura di uno stato di equilibrio affinché si possa aprire uno spazio nuovo d'azione.
In termini simili, l'immagine del disordine come condizione che crea le premesse di un nuovo ordine è al centro del pensiero di Raymond Boudon[6]. Condizioni di incertezza e di variabilità possono costituire il contesto più adatto affinché si generino innovazioni sociali e culturali.
Altre tradizioni disciplinari hanno, invece, sottolineato maggiormente gli elementi di ricombinazione di elementi esistenti e di slittamento anche nelle situazioni

4) T. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche,* Einaudi, Torino1979.
5) G.F Lanzara, *Capacità negativa. Competenza progettuale e modelli di intervento nelle organizzazioni*, Il Mulino, Bologna 1993.
6) R. Boudon, *Il posto del disordine. Critica delle teorie del mutamento sociale*, Il Mulino, Bologna 2009.

all'apparenza riconducibili alla rivoluzione subitanea e alla rottura storica. Si pensi alle concezioni evolutive e morfogenetiche dell'innovazione, presenti nel pensiero della complessità del tardo Novecento[7], e in particolare al pensiero della complessità di Edgar Morin.
Il cambio di prospettiva e di visione è la premessa di ogni possibilità di innovazione. Quando Newton vide nella caduta di una mela la manifestazione della gravitazione universale - afferma Morin - egli aveva già maturato dentro di sé una concezione nuova, che gli consentiva di vedere quello che aveva sempre visto ma in un modo differente.

> «In altre parole, si ha interdipendenza fra "vedere ciò che tutti hanno visto" e "pensare ciò che nessuno ha pensato"; la *e* che associa i due enunciati deve essere *concepita* come un anello, nel quale la visione di un'evidenza non vista determina la creazione di una concezione per nulla evidente»[8].

L'innovazione si spiega allora come un modo nuovo di vedere, che suggerisce di ricombinare in forme diverse elementi del passato.
Nella tradizione economica, gli studi di Joseph Schumpeter[9] hanno evidenziato come ogni produzione consista nel combinare materiali e forze che si trovano alla nostra portata; innovare significa combinare queste cose e queste forze in maniera diversa.
L'innovazione, infine, nella lettura di molte teorie sociologiche contemporanee (Bourdieu, Luhmann), è sempre l'esito di costruzione sociale e di interazioni sistemiche, risultato dell'interazione delle forze politiche, economiche e sociali, dei rapporti di potere. L'evoluzione culturale, come quella tecnologica, non è conseguenza diretta e lineare dell'innovazione, ma è modellata dall'interazione di organizzazioni e persone interessate all'innovazione stessa. L'innovazione viene favorita, facilitata ed accolta dalle forze in campo che in maniera più o meno conflittuale riescono a fare prevalere una direzione di sviluppo su un'altra.
Lungo quest'asse di riflessione, anche la tradizione è interpretata come esito di una costruzione sociale. Per primo l'antropologo Jean Pouillon ha suggerito l'ipotesi che la tradizione sia una proiezione a posteriori: tradizione non è quello che è sempre stato, non è mai un semplice prodotto del passato; piuttosto è un'invenzione, una reinterpretazione attiva del passato.
Dopo di lui, Eric J. Hobsbawm e Terence Ranger hanno osservato come, nel tentativo di affermare valori e norme di comportamento, tutte le società hanno bisogno di affidarsi alla forza di alcune pratiche che vengono proposte in continuità con un passato storico opportunamente reinventato[10]. Infine, Gèrard Lenclud ha ulte-

7) G. Bocchi e M. Ceruti (a cura di), *La sfida della complessità*, Feltrinelli, Milano 1985, e in particolare, E. Morin, *Le vie della complessità*, pp. 49-60.
8) E. Morin, *Metodo. 3 La conoscenza della conoscenza*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2007, p. 210.
9) J. Schumpeter, *Teoria dello sviluppo economico*, Sansoni, Firenze 1971.
10) E. J. Hobsbawm e T. Ranger, (a cura di), *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino 1987.

riormente precisato come la tradizione coincida con il punto di vista che gli uomini del presente sviluppano su quanto li ha preceduti: un'interpretazione del passato condotta in funzione di criteri rigorosamente contemporanei.
Questi brevi cenni, pur entro una varietà di posizioni, mettono in luce alcuni elementi di comunanza. Il linguaggio dell'innovazione e quello della tradizione si legittimano a vicenda e, nella relazione tra l'uno e l'altro, si configurano contesti che sono al contempo nuovi e in continuità con il patrimonio culturale ereditato. In questa prospettiva - spiega Franco Crespi - l'analisi del mutamento sociale procede individuando elementi strutturali relativamente stabili e dinamiche nuove che si configurano come eventi. Questi eventi producono nuove strutture «senza che sia possibile rintracciare in tale circolarità una successione, finalizzata in senso univoco e tanto meno un superamento evolutivo assoluto nel passaggio da una a un'altra situazione»[11]. È un processo di tipo circolare entro il quale l'evento suscita innovazione, riconfigura gli elementi di struttura, per poi ritrovare un nuovo ordine e così via.

3. E veniamo, infine, all'ultima dicotomia tra *soggetto* e *collettività*. Il dibattito sull'innovazione culturale spesso enfatizza il ruolo del soggetto che innova, del promotore, dell'iniziatore (scienziato, filosofo, sociologo, carismatico): in solitudine il soggetto inventa, scopre, apre nuove strade. Una visione che risente dell'interpretazione del ruolo di innovatore affidato per quasi due secoli all'intellettuale come soggetto capace di produrre e discutere idee nuove, attore strettamente individuale. Tuttavia, oggi è cresciuta la consapevolezza che i processi di produzione della conoscenza sono intrinsecamente socializzati, per cui è difficile isolare l'iniziatore dal proprio contesto di vita, dalle interrelazioni con la propria comunità scientifica o culturale di riferimento. Sono in molti ad acclamare un'epoca di produzione culturale "via intelligenza collettiva", nella quale il ruolo del soggetto viene notevolmente ridimensionato. Ma anche questa contrapposizione può essere ripensata in maniera più sfumata e problematica.
Si domanda Franco Crespi se vi sarebbe stata la filosofia di Platone o di Aristotele «senza lo sviluppo della polis e l'intensificazione degli scambi commerciali e delle comunicazioni intervenuti, per una serie di cause, nella Grecia del V e IV secolo a. C?»[12]. Egli osserva che le trasformazioni del clima culturale, delle rappresentazioni del mondo e della vita, dei valori e delle norme, non possono essere ricondotte unicamente alla presenza di alcuni individui di eccezione.

> «E tuttavia - prosegue - occorre anche riconoscere che talvolta la personalità di un grande fondatore di religione, come Cristo, Budda o Maometto, o di un grande pensatore, come Descartes, Kant, Nietzsche, Heidegger, mostra i limiti dello schema di interpretazione della storia come processo che procede con continuità per tappe evolutive successive"[13].

11) F. Crespi, *Evento e struttura. Per una teoria del mutamento sociale*, Il Mulino, Bologna 1993, p. 32.
12) *Ibid.*, p. 153.
13) *Ibid.*, pp. 153-154.

Si tratta di una discontinuità che procede per salti e per rivoluzioni dei paradigmi costituiti, che apre nuovi orizzonti[14].
La dialettica tra esperienza individuale e cultura condivisa si configura nei termini di un'influenza reciproca tra le due dimensioni: la conoscenza nasce all'interno di condizionamenti sia naturali che sociali, ma è anche il risultato di un'attività soggettiva relativamente autonoma. Una circolarità che ritroviamo nella densità di definizione della cultura data da Edgar Morin, come

> «insieme di saperi, abilità, regole, strategie, abitudini, norme, divieti, credenze, riti, valori, idee, acquisizioni che si perpetua di generazione in generazione, si riproduce in ogni individuo e mantiene, per generazione e ri-generazione, la complessità individuale e la complessità sociale»[15].

Una definizione che tiene insieme un'idea di permanenza e un'idea di rigenerazione, e mette sullo stesso piano complessità individuale e sociale.
Morin ci aiuta nell'andare in profondità, per comprendere come sia complesso il soggetto in sé e come sia complessa la sua relazione con la collettività. «Il tesoro dell'umanità è nella sua diversità creatrice, ma la fonte della sua creatività è nella sua unità generatrice», afferma nel *Metodo*[16]. Ogni aspetto dell'umano ne è conferma: gli uomini sono legati dal linguaggio e separati dalle lingue, sono resi simili attraverso la cultura ma si differenziano in culture, irriducibilmente diversi eppure compresi nell'unica identità umana. Questa consapevolezza ha spinto Edgar Morin a guardare all'essere umano come a un essere che rispecchia al proprio interno questa unità e differenza: l'individuo stesso è plurale, complesso e contraddittorio, ragionevole e privo di ragione, capace di misura e insieme di dismisura, razionale e affettivo. Là dove queste opposte modalità confluiscono, si genera l'innovazione[17].
Ma questo spiega solo in parte l'innovazione culturale. Ogni uomo è individuo,

14) In maniera simile si era espresso Alberto Melucci quando aveva riconosciuto due modi di interpretare l'atto creativo: da una parte, l'atto creativo come espressione di un mondo interno ricco, animato, guidato da passioni; dall'altra invece, l'invenzione come soluzione di problemi, come normale attività quotidiana che tutti siamo in grado di svolgere (A. Melucci, *Creatività: miti, discorsi, processi*, Feltrinelli, Milano 1994, p. 29). Uscire da un ordine, affrontare il disordine e dar vita a un nuovo ordine, può avvenire sotto la spinta individuale ma altri possono poi riconoscersi e farlo proprio.
15) E. Morin, *Il metodo, 5. L'identità umana*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2002, p. 284.
16) E. Morin, *La Mèthode*, sei volumi scritti dallo studioso tra il 1977 e il 2004, tradotti in Italia da Feltrinelli e Raffaello Cortina.
17) È necessario esplorare quel margine per poter comprendere dove prendano forma le grandi opere della poesia, delle arti, della letteratura ma anche le grandi intuizioni scientifiche e di ingegno. La creatività, l'immaginazione artistica «emerge nelle comunicazioni, nelle relazioni, nelle tensioni dialogiche tra immaginario e reale, razionalità e affettività, astratto e concreto, inconscio e conscio, ideale e esistenziale, soggettività e oggettività» (E. Morin, *Il metodo, 5. L'identità umana*, cit., p. 109). Nello stesso modo anche la ricerca e la scoperta scientifica si nutrono di immaginazione, avanzano nello spazio aperto dell'incertezza e dell'indecifrabilità, nella «breccia dell'incontrollabile, proprio là dove si aggira la follia» (*Ibid.*, p. 110).

parte di una società e parte di una specie, ma non in un'ottica gerarchica, quanto piuttosto nella considerazione che ogni singola parte del processo è sia la causa che l'effetto della parte successiva e della precedente.

Muoversi lungo l'asse di questi tre dilemmi mi sembra cruciale per riflettere sul tema dell'innovazione culturale. Comprendere come le spinte innovative e di rottura possano dialogare in maniera fertile con la tradizione, come il discorso scientifico e il discorso filosofico possano riconoscersi entro domande comuni, come la diversità creatrice tra gli uomini possa tradursi in unità generatrice per l'umanità, configura un programma di ricerca per Sophia, stimolante quanto impegnativo.

ELENA GRANATA
Docente di Urbanistica presso il Politecnico di Milano e presso l'Istituto Universitario Sophia
elena.granata@polimi.it