



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA, SOCIOLOGIA, PEDAGOGIA E PSICOLOGIA APPLICATA

CORSO DI LAUREA IN FILOSOFIA

TIM INGOLD: TEORIA E PRATICA DI UNA NUOVA LETTURA DELLA QUESTIONE TECNICA

Relatore:
Ch.mo Prof. Fabio Grigenti

Laureando:
Sebastiano Fiorese
Matricola n. 1232476

ANNO ACCADEMICO 2021- 2022

Introduzione

Il mondo contemporaneo ci pone di fronte sfide inedite, impensabili anche fino a pochi decenni fa. È oggi evidente che il nostro ambiente naturale sta cambiando, troppo spesso in peggio, e che tali cambiamenti sono con ogni probabilità, in larga parte, riconducibili al modo attraverso cui l'uomo occidentale ha espresso sé stesso nell'ultimo periodo. Le sfide non arrivano tuttavia solo dall'ambiente naturale, che impone la sua presenza e fa sentire la sua voce oggi più che mai, ma anche, e soprattutto, dal lato sociale. Come a richiamare la simbiosi cultura-natura che sarà l'oggetto centrale di queste pagine, la società contemporanea sta mostrando le stesse stanchezze che sembrano scaturire dalla natura: il lato politico mostra sempre più spesso le sue debolezze che, in tempi passati, riuscivano a passare inosservate e, dal lato culturale, sembra difficile ritrovare quel fermento che ha caratterizzato altri momenti della storia occidentale. La sensazione è, se non altro, di essere arrivati ad un punto di svolta, un momento epocale: una grande parte di quella che è stata la nostra cultura e la forma della nostra società ha raggiunto il suo termine. I suoi lati negativi sono emersi di fianco a quelli positivi, un qualcosa che ha funzionato ora non funziona più e si tratta semplicemente di andare avanti, di capire dove siamo e dove stiamo andando, sempre se c'è qualcosa che ci aspetta. Questa condizione si può affrontare o con la convinzione di essere di fronte a un destino senza via d'uscita, al quale poter rispondere solamente osservando quella che con ogni probabilità sarebbe una discesa verso un abisso sempre più profondo, oppure tramite una assunzione di responsabilità, rimettendoci in quanto esseri umani al centro della storia e analizzando quello che si può fare partendo dalla consapevolezza di quello che abbiamo fatto.

Questa seconda prospettiva è quella che, a mio parere, ha intrapreso l'antropologo e filosofo Tim Ingold e sulla quale intendo soffermarmi in questo testo. Figura di spicco dell'antropologia contemporanea, il suo lavoro e il suo interesse toccano, innovativamente, un gran numero di campi del sapere tra i quali la psicologia, l'architettura, l'archeologia, l'arte e, di particolare interesse per noi, la filosofia. Vedremo come, nell'affrontare questi argomenti, proprio come è intenzione di Ingold ogni distinzione tra discipline diverrà sempre più flebile: non sapremo se staremo parlando di antropologia, filosofia o altro, ma il superare queste distinzioni è anche il punto dell'operazione.

Il suo discorso si inserisce all'interno di questa particolare condizione storica con una posizione alquanto originale: il suo obiettivo critico è non solo la nostra società contemporanea, ma il modo in cui in generale la cultura moderna-occidentale si è relazionata con il mondo e con la natura, insomma, come l'uomo si relaziona e si è relazionato con il suo ambiente. L'interesse

verso l'ambiente ci dice subito una cosa importante: il suo obiettivo teorico non è indirizzato solamente verso ciò che è umano, culturale, scientifico, ma questo polo viene ripensato e messo in discussione attraverso un suo relazionarlo con il polo opposto, quello naturale e ambientale. Ciò che elabora Ingold è una nuova lettura dell'umano visto in relazione e fatto risuonare con il non-umano. Questi due elementi cessano di essere i due ambiti separati e distanti della tradizione dualistica moderna, ma acquistano un nuovo statuto nel loro relazionarsi, nel loro essere positivamente dipendenti. Il cambio di paradigma è radicale, ed è questo a porsi in particolare critica con la nostra contemporaneità e ad offrirsi come spunto e possibilità per rileggere e affrontare i problemi odierni.

Ci sono diverse prospettive, tutte collegate, dalle quali è possibile osservare la nostra situazione contemporanea. Quella su cui ho scelto di soffermarmi, perché la considero un aspetto particolarmente interessante e centrale all'interno della riflessione di Ingold stessa, è la questione tecnologica.

Mai più di oggi gli oggetti tecnologici hanno avuto un ruolo centrale nella vita di tutti i giorni, sia dal punto di vista strettamente materiale, sia da quello ideologico. Non solo gli oggetti tecnici mediano oggi in larga parte il rapporto fisico tra l'uomo e il suo ambiente, ma lo influenzano anche a livello *cognitivo*: la tecnica è anche un modo di pensare, di interpretare il mondo, e quella odierna è particolarmente diversa da quella di non molto tempo fa. Per questo, concentrarsi su questa questione, non solo permette di comprendere il presente, ma anche di metterlo in discussione andando a lavorare sull'idea della tecnologia stessa.

Il seguente testo sarà suddiviso in tre capitoli: il primo trattante i presupposti e gli obiettivi delle proposte di Ingold, il secondo la sua lettura della questione tecnica e il terzo le prospettive pratiche, ecologiche ed esperienziali che possono essere tratte dal suo pensiero.

Un sentimento diventa per lui predominante non appena si affaccia al mondo accademico: il dualismo tra materie scientifiche e umanistiche che trova pervadere quasi ogni ambiente non può essere adatto a rendere conto della realtà dei fenomeni umani. Sente la presenza di contraddizioni di fondo in questo approccio, e il suo obiettivo diventa così quello di trovare modi alternativi di relazionarsi con la realtà che non richiedano la separazione tra il polo culturale e quello naturale, come nella tradizione moderna. Nel primo capitolo vedremo le problematiche dell'approccio dualistico partendo da esempi concreti e seguiremo Ingold in una strada alternativa nel rendere conto della realtà. In particolare, se la modernità ha bisogno di separare tra *umano* e *naturale* per approcciarsi ai fenomeni, la nuova strada che propone consiste nel partire da un'unità originale di organismo-ambiente, visti nella loro inseparabilità e relazionalità. Sulla base di questo nuovo paradigma, relazionale anziché dualistico,

seguiremo Ingold nella sua rilettura di alcuni concetti fondamentali quali quelli di vita, conoscenza, natura-ambiente e tecnologia.

Nella seconda parte ci concentreremo, in particolare, sul tema della tecnologia. Una delle prime cose che appare confrontando la società contemporanea con il passato è l'incredibile differenza di complessità tecnologica, oggi molto elevata. Tuttavia, per Ingold, non è ciò a distinguere la modernità dalla non-occidentalità. La tecnologia moderna non consiste in un semplice sviluppo di quella antica, ma tra le due vi è una differenza di paradigma. Nel proporre la sua idea di relazionalità tra soggetto e oggetto Ingold osserva come questa è particolarmente caratterizzante le società antiche, operanti una tecnica di tipo artigianale, ma molto lontana dalla tecnologia di oggi, fondata su un paradigma dualistico. Ricordarsi di questa essenziale differenza, al contrario di quanto fa l'ideologia occidentale, è fondamentale per rendere conto in modo appropriato sia del sistema antico che di quello moderno.

Dopo aver caratterizzato questi due modi di relazionalità uomo-mondo Ingold osserva come, anche nel contesto tecnologico di oggi, il paradigma relazionale antico sopravvive ancora. L'esempio determinante è quello dei guidatori delle locomotive, dove il loro approccio rivela mantenere ancora le caratteristiche di una attività *artigianale* piuttosto che di una *tecnologica*. Nel terzo capitolo il lavoro di Ingold prende quindi la forma dello svelamento di un'illusione: a caratterizzare la modernità non è stato l'effettivo raggiungimento della sua ideale separazione natura-cultura, ma un tendere verso essa. Alla luce di questo andrà riletta allora anche l'origine dei problemi ecologici che sembravano scaturire dal dualismo. Non è il fatto di aver effettivamente raggiunto quell'ideale separazione soggetto-oggetto ad aver generato le problematiche che ci proponiamo di risolvere, ma il solo tentativo di raggiungere quella condizione.

È ora che l'operazione di Ingold ottiene un risvolto pratico: l'obiettivo moderno infatti non solo si rivela incompleto, ma anche irraggiungibile. È proprio lo svelare la natura illusoria dell'ideale dualistico, illusione fantastica e divina ma pur sempre disperata e fallimentare, sufficiente a mettervi fine. È stato questo tentativo a portare l'uomo sull'orlo del baratro contemporaneo, e lo svelare la sua impossibilità è ciò che permette di trovare una relazionalità più originaria con l'ambiente, costruendo così una nuova ecologia. Questi risvolti pratici sono affidati da Ingold all'arte e all'antropologia, simboli e vie maestre verso questo nuovo modo di esperienza attraverso cui ci guida.

1. *La percezione dell'ambiente: una sintesi di uomo e natura*

Tim Ingold, accademico inglese nato nel 1948 e considerato tra i massimi antropologi contemporanei, inizia la sua carriera con interessi legati, incredibilmente, alla fisica. Dopo aver cominciato la sua formazione in questo campo resta ben presto colpito, più che dalle tematiche fisiche, dalla profonda separazione presente, sia in ambito accademico che più generalmente in ambito culturale, tra le scienze umanistiche e quelle cosiddette *dure*. Questa divisione, rispecchiante la più radicale separazione occidentale del dominio umano-culturale da quello biologico-naturale, diventa il suo principale interesse assieme alla consapevolezza dei problemi che, a questa concezione, sapeva essere legati. Il suo obiettivo teorico diventa quindi quello di trovare un modo di riunire questi due ambiti, sperando così anche di rendere conto in modo più realistico dei fenomeni umani:

Preoccupato per l'allargamento del divario tra le arti e le scienze umane da un lato, e le scienze naturali dall'altro, ero alla ricerca di una disciplina che avrebbe in qualche modo colmato il divario. [...] L'antropologia, per me, è stata quella disciplina (Ingold, 2002: 1).

È così che il passaggio di Ingold dalla fisica all'antropologia, assieme al centro di tutta la sua riflessione successiva, può essere visto nel segno di questo obiettivo teorico.

Subito, scopre la stessa antropologia essere segnata dalla radicale separazione: c'è, in particolare, *l'antropologia culturale*, che si approccia allo studio dei fenomeni umani dal punto di vista della cultura, intesa come un dominio separato da quello corporeo-biologico, e vi è *l'antropologia biologica*, che parte dal punto di vista organismico e legge i comportamenti umani come effetti causali di questi stimoli. Le due difficilmente comunicano tra di loro rivelando un paradosso fondamentale di questa forma di pensiero: da un lato è infatti evidente che non può esserci una cultura completamente separata e indipendente dal dominio corporeo e ambientale, dall'altro è difficile pensare di poter dar conto dell'esperienza umana secondo relazioni completamente causali e indipendenti da dimensioni legate alla libertà e all'immaginazione umana. Insomma, diversi indizi lasciano intuire ad Ingold che, anche nel caso dell'antropologia, il dualismo moderno non è esente da contraddizioni, e quello antropologico diventa il punto di vista dal quale decide di affrontare il problema.

Come afferma in apertura di *The perception of the environment* (Ingold, 2002), uno dei suoi testi fondamentali riguardanti questa tematica, esistono due modi principali di procedere: partire dai due ambiti separati di natura e cultura e cercare di riunirli, o porre direttamente come

punto di partenza un'unità fondamentale di organismo e ambiente. Si rende ben presto conto del fatto che, dopo essere stati separati, riunire quei due ambiti è impossibile. L'unico modo di procedere è quindi quello di partire già da un'unità originaria:

Invece di cercare di ricostruire l'essere umano completo da due separate ma complete componenti mentali, rispettivamente biofisiche e socioculturali [...] ho realizzato che dovremmo cercare di trovare un modo di parlare della vita umana che elimina la necessità di dividerla in questi diversi livelli (Ingold, 2002: 3).

Parlando dell'umano, quindi, non avremo più a che fare con l'essere composito costituito dalla semplice somma di corpo e mente, con un corpo che contiene la mente che si comporta come un elaboratore di informazioni, ma avremo una unità relazionale di persona-organismo-ambiente. Non è possibile pensare la persona come indipendente da variabili ambientali e corporee, e non è possibile pensare l'organismo umano, anche nella sua forma, dipendente unicamente da dinamiche evolutive e quindi indipendente da processi mentali creativi e culturali. L'umano è *relazione*, nel senso che ciò che lo caratterizza è frutto della relazione tra i poli culturale, personale, corporeo e ambientale, nessuno di questi avente, alla fine, il predominio sugli altri. Siamo in presenza, quindi, di un continuo divenire e mancanza di una definizione ultima, sia dal lato ambientale che da quello umano. Questo è quello che significa ragionare partendo da una totalità anziché da una dualità. Partendo da questa unità originaria, e traendone le conseguenze teoriche, Ingold cerca di dare una nuova descrizione dell'esperienza e dei fenomeni umani, che emergeranno anche all'interno di un contesto più ecologico, nel senso che centrale sarà la visione d'insieme al posto di un approccio che si concentra sulle singole parti. Il punto di partenza non è più quindi quello di umano da una parte e natura dall'altra, ma della totalità organismo-in-ambiente.

Cerchiamo di caratterizzare meglio questo approccio partendo da un caso pratico che propone Ingold: il fenomeno della caccia al caribou praticata dai popoli Cree del Canada (Ingold, 2002: capitolo 1).

L'interesse verso popolazioni di stampo primitivo, in particolare provenienti dal nord del mondo, è particolarmente interessante. Quello che Ingold va cercando è, infatti, un rapporto più originario con la natura che è preservato maggiormente presso queste popolazioni che ancora non hanno vissuto la modernità. Come vedremo, in realtà, l'essenza di quella relazionalità più profonda con l'ambiente non si è persa neanche oggi, ma è passata in secondo piano e si nasconde, rendendo più difficile la sua individuazione. Il ritrovare quel nucleo

relazionale anche nel mondo odierno sarà, più avanti, un punto centrale del ragionamento di Ingold.

Tornando alla caccia al caribou, il fenomeno è caratterizzato dal comportamento molto particolare di questo animale: nel momento in cui viene inseguito succede ad un certo punto che realizza la presenza del cacciatore, e si ferma a guardarlo per un istante. In natura, questo comportamento è spiegabile con il fatto che, se a rincorrerlo è, per esempio, un lupo, fermandosi gli animali hanno entrambi la possibilità di studiarsi e riprendere fiato, e talvolta il caribou riesce a fuggire e salvarsi. La stessa cosa non avviene invece con il cacciatore umano che, armato anche di fucile, nel momento in cui l'animale si ferma ha tutto il tempo di prendere la mira, rendendo così la sua caccia particolarmente facile.

Nonostante questa spiegazione del fenomeno, che potremmo definire scientifica, i cacciatori Cree, che sono in prima persona in rapporto con l'ambiente, con la situazione e con l'animale, si spiegano il suo comportamento in modo completamente diverso. Il fatto che l'animale si fermi di fronte al cacciatore viene interpretato infatti come il suo offrirsi, volontario, come dono per la mano dell'uomo. L'animale sarebbe dotato di intenzionalità e sceglierebbe volontariamente di sacrificarsi per il beneficio del cacciatore, all'interno di una natura che viene percepita quindi come un sistema in cui tutte le parti si sostengono a vicenda.

Siamo di fronte a due spiegazioni del fenomeno completamente diverse: la prima, che potremmo definire *naturalistica* o *scientifica*, secondo la quale il comportamento del caribou è determinato dal vantaggio evolutivo che comporta, e la seconda, che potremmo definire *situata* o *ecologica*, secondo la quale il caribou, dotato di intenzionalità, si offre nel contesto di una natura che si rende disponibile all'uomo.

Per quanto per la scienza e per la prospettiva occidentale in generale la spiegazione Cree non ha quasi nessun senso, quello che interessa a Ingold è la relazione tra le due concezioni. Sembra che la prima, quella scientifica, sia frutto della separazione tra natura e cultura che abbiamo visto essere il presupposto della società occidentale, mentre la seconda, quella elaborata dai Cree, sia l'effetto del percepire la realtà partendo da una relazionalità originaria uomo-ambiente. Il punto è proprio questo, capire perché la scienza consideri ogni interpretazione della natura al di fuori della propria come infondata o assurda e quanto questa operazione sia legittima, e vedere se anche una prospettiva basata su altri presupposti non scientifici possa avere, invece, una sua dignità.

Ciò di cui si accorge Ingold è che se la scienza ha sviluppato un punto di vista che si percepisce così assoluto e l'unico che possa dire la sua su come il mondo veramente funziona, è perché si basa su delle premesse nascoste: una doppia separazione che permette la sua oggettività. La

prima separazione è operata tra l'uomo e la *natura*, rendendo questi due ambiti distinti e indipendenti tra di loro. Nel nostro caso ciò significa considerare i cacciatori Cree, che si trovano in un contesto culturale che dà la forma alla loro percezione dell'ambiente, separati dai caribou, che ne sono fuori. La seconda è una separazione creata all'interno dell'umanità stessa, che divide la parte di essa *illuminata*, ovvero quella occidentale che possiede la scienza, dai *primitivi*, ancora lontani da questa pratica e legati al loro particolare contesto culturale. Ciò è, in particolare, quello che permette alla scienza di porsi fuori sia dai fenomeni naturali, che quindi può studiare, sia dalle altre popolazioni come quelle del popolo Cree, il cui punto di vista può essere giudicato.

I Cree vengono trattati, grazie a questa seconda separazione, alla stregua di fenomeni naturali, nel senso che il loro comportamento è visto dipendere dalla loro cultura come il mondo naturale è visto dipendere dalle leggi fisiche. È il particolare contesto culturale a dare forma al loro mondo e del quale, a differenza degli occidentali, non sarebbero consapevoli. La scienza, di per sé, invece, e con essa tutto il popolo occidentale, si troverebbe fuori dalla dimensione culturale, il suo punto di vista sarebbe assoluto e il suo sguardo puro e non relativo ad un particolare contesto. Alla base di entrambe queste separazioni vi sarebbe la fiducia nell'umano possesso della ragione universale astratta, il cui uso sarebbe dominato dagli occidentali e ancora sottosviluppato nei primitivi. È il possesso della facoltà della ragione a rendere l'umano tale, e pertanto a distinguerlo dagli animali e anche da condizionamenti culturali, almeno secondo l'ideologia occidentale. Insomma, ci sono dei presupposti che permettono alla scienza di essere quello che è, che Ingold è riuscito a portare alla luce. Ad essere in dubbio, ora, è la legittimità di queste premesse, ovvero della doppia dicotomia, e quindi legittimità della scienza stessa nella sua pretesa di assolutezza.

È questa auto-percezione legittima? Non potrebbe anche il contesto della scienza essere legato ad un suo particolare sfondo culturale, in questo caso la doppia separazione natura-uomo e moderni-antichi evidenziata da Ingold? A questo punto, svolgendo all'inverso quelle due distinzioni moderne, l'idea di Ingold è di ripartire da un'unità primordiale, relazionale, di organismo e ambiente, invece che dalla separazione, o unione composita, dei due. Prima ha riconosciuto e portato in luce i presupposti culturali che stanno alla base anche di una posizione che credevamo assoluta come quella scientifica, adesso si concentra su quello che sarebbe la relazione uomo-ambiente partendo, invece che da una dicotomia, da una unità, quindi riconoscendo allo stesso tempo la legittimità di una posizione anche non-scientifica, come quella Cree. Si tratta di compiere un cambio di paradigma, rileggendo la relazione uomo-ambiente, anche occidentale, partendo da quella unità. Così facendo, da un lato la scienza verrà

rimossa dal suo piedistallo e, dall'altro, la vita otterrà un resoconto più appropriato, che a questo punto non potrà più essere osservata da fuori ma vissuta solo *da dentro*.

È necessario compiere questi passi, scendere dalle vette immaginarie della ragione astratta e ricollocarci in un impegno attivo e continuo con il nostro ambiente, se vogliamo arrivare ad un'ecologia capace di recuperare la realtà del processo della vita stesso. In breve, il mio obiettivo è [...] ritrovare una vera ecologia della vita (Ingold, 2002: 16).

L'effetto di questa operazione teorica sarà, come vedremo anche in seno al discorso sulla tecnologia, il raggiungere una vera *ecologia della vita*. Vera perché Ingold la considera radicalmente diversa da un altro tipo di ecologia, quella a cui siamo abituati perché dominante il discorso pubblico e che potremmo definire *tradizionale*. Si tratta dell'ecologia, cioè, che è di tipo *scientifico*: si pone a difesa dell'ambiente tecnologicamente, auspicando per esempio allo sviluppo di soluzioni energetiche rinnovabili ma, nel farlo, perpetua quel processo che è alla base dei problemi ecologici stessi. La vera ecologia, invece, per Ingold, consiste nel cambiare il paradigma stesso, ed è coincidente al lavorare al modo con cui noi percepiamo noi stessi, l'ambiente e la relazione tra questi due poli.

È importante capire come fare questo non significhi sostituire alla scienza una pseudo-scienza, negando la sua utilità e fondatezza, ma, se non altro, mettere in discussione la sua pretesa assolutezza:

Non ho alcun desiderio di svalutare i progetti né delle scienze naturali né dell'etica ambientale, anzi, entrambi sono probabilmente più necessari ora che mai. [...] ciò che questi scavi nella formazione della conoscenza hanno rivelato non è una scienza alternativa, "indigena" piuttosto che occidentale, ma qualcosa di più simile a una poetica dell'abitare (Ingold, 2002: 26).

La scienza ha i suoi aspetti positivi che vanno conservati, e che Ingold reputa oggi importanti più che mai. Ma se essere fedeli alla scienza significa anche essere fedeli ad un certo paradigma, una certa dicotomia, questo può portare a tralasciare e perdere una parte dei fenomeni che comunque costituiscono la realtà della vita umana. È necessario quindi, perlomeno, mettere in luce questi presupposti ed essere consci di ciò che essi comportano. In particolare, se spostiamo l'attenzione sulla relazionalità, allora di fianco all'umano diventa importante anche il polo ambientale. Non c'è umano senza un contesto, ovvero una sua propria casa, e il tenerne conto è definito, da Ingold, la *dwelling perspective*, ovvero la *prospettiva dell'abitare*. La nuova

prospettiva che Ingold sta proponendo consiste nel vedere qualunque essere come abitante un ambiente, imponendo che la casa e il suo ospite, ovvero, vadano considerati allo stesso modo. Proviamo quindi, seguendo Ingold, a ripartire dalla totalità originaria, situandoci così nella *dwelling perspective* e abbracciando la relazionalità e la contestualità. Fare ciò significa, in un certo senso, situarci all'interno della prospettiva del popolo Cree, ridando allo stesso tempo della dignità ad una posizione che, scientificamente, non ne aveva. Ma dobbiamo fare attenzione: è molto importante tenere presente, a questo punto, che ciò è diverso dallo spostarci semplicemente all'interno della loro cultura e ragionare secondo la diversa cornice della loro tradizione. Questo è, infatti, ciò che tradizionalmente fa l'antropologia, operazione che Ingold osserva, però, essere determinata dallo stesso dualismo caratterizzante la scienza. Se la scienza è interessata alla realtà dei fatti, per esempio al comportamento del caribou, all'antropologia interessa invece il *significato* che il l'incontro cacciatore-caribou ha per il popolo stesso. Significato che è considerato dipendere direttamente dal particolare contesto culturale: se per i Cree, infatti, tutto il cosmo è permeato da intenzionalità, avrà perfettamente senso per loro l'idea che l'animale si offra volontariamente al cacciatore, e anzi è questo fenomeno stesso a prendere forma proprio alla luce del contesto culturale. Vediamo come la stessa doppia separazione scientifica è qui all'opera: l'uomo è separato prima di tutto dalla natura e poi, all'interno dell'umanità stessa, il punto di vista assoluto occidentale è separato da quello delle popolazioni non avanzate, intrappolate ancora dentro la tradizione che le condiziona.

L'antropologo, esaminando l'arazzo delle variazioni culturali umane, è come il visitatore della galleria d'arte: uno "spettatore di prospettive" (Ingold, 2002: 18).

Come uno spettatore in una galleria d'arte rappresenta un punto di vista *assoluto* su una serie di punti di vista relativi, che sarebbero le prospettive delle singole vedute dei quadri, l'antropologia e la scienza si assumono il giudizio assoluto sulle popolazioni che considerano *relative* alla loro cultura. L'assumersi della scienza del primato assoluto è proprio ciò che le permette, nell'osservare altre popolazioni, di individuare le loro particolari cosmologie: per parlare di culture è necessario, in un certo senso, esserne fuori.

Volendo, quindi, svolgere all'indietro la separazione moderna e dare valore alla posizione Cree non significa spostarci all'interno della loro cultura perpetuando ancora la dicotomia considerandoci noi liberi dalla tradizione e, loro, legati dal contesto. Compiere la nostra operazione comporterebbe, invece, uscire dal dualismo stesso. Capire cioè che "ciò che l'antropologo chiama cosmologia è, per le persone stesse, un mondo vitale" (Ingold, 2002: 14). Partire da un'unità di relazione organismo-ambiente significa proprio questo: a cambiare sono

le nostre più basilari categorie con le quali interpretiamo la realtà a partire da *vita, natura, ambiente e organismo*.

Vita, prima di tutto, non significa più il conoscere da parte di un soggetto un mondo ad esso separato. Questa è anche la vita per come la intende la biologia e che ci arriva dalla concezione darwiniana: le dinamiche di un corpo completamente privo di qualsiasi intenzionalità e soggetto unicamente a dinamiche causali. A contare sarebbero dunque unicamente da un lato gli stimoli ambientali e, dall'altro, il programma genomico che ogni essere porta con sé e del quale sarebbe, alla fine, il principale effetto. Ma:

la vita organica, come la vedo io, è attiva più che reattiva, il dispiegamento creativo di un intero campo di relazioni entro cui gli esseri emergono e assumono le forme particolari che assumono, ciascuno in relazione agli altri. La vita, da questo punto di vista, non è la realizzazione di forme predeterminate, ma il processo stesso in cui le forme vengono generate (Ingold, 2002: 19).

Una vita intesa, insomma, come processo in divenire più che come realizzazione di condizioni predeterminate. Un processo attivo e non passivo, significando cioè che in esso entrano in gioco anche variabili che non possono cadere del tutto sotto un controllo di tipo scientifico.

A cambiare, poi, è il concetto di *natura*, che cede il posto ora a quello di *ambiente*. Se la natura è infatti il dominio dei fenomeni naturali che la scienza studia e percepisce come separati da sé stessa, osservabili infatti, *ambiente* è il polo di relazionalità che ha senso solo se inteso in comunicazione al polo *organismo*.

In particolare, cerchiamo ora di capire cosa significa *organismo*. Secondo la prospettiva dualistica, l'*organismo* è la controparte della *persona*, due parti che, insieme, vanno a costituire l'uomo. La divisione tra cultura e natura si riflette infatti dentro l'umano nella separazione tra parte soggettiva e parte organica, o tra mente e corpo. Cambiando paradigma invece, e partendo da un'unità, anche questa distinzione viene a cadere: la persona viene a dipendere quindi, anche, dalle caratteristiche del corpo. Tra le due, Ingold mantiene il termine *organismo* per indicare la totalità persona-e-corpo, quindi entrambi questi poli.

Ambiente-più-organismo è infatti la nuova unità dalla quale partiamo, dove i due termini si definiscono a vicenda. L'essere umano, anch'esso unione indissolubile di persona e organismo, non esiste assolutamente ma ha senso solo nel suo contesto, e viceversa l'ambiente: "così la distinzione tra ambiente e natura corrisponde alla differenza di prospettiva tra il vederci come esseri all'interno di un mondo e come esseri al di fuori di esso" (Ingold, 2002: 20).

Per capire ancora meglio cosa significa questa interdipendenza e non definibilità ci è utile un altro fenomeno: la trasmissione di conoscenza da una generazione all'altra. Il tradizionale paradigma dualistico ci porta a considerare la cultura, e la conoscenza stessa, come un insieme di formule proposizionali che possono essere immagazzinate nella mente dell'uomo come fosse la memoria di un computer, e trasmesse in modo altrettanto proposizionale da una mente all'altra. Insomma, una cultura e una conoscenza appartenente al dominio dell'umano, del mentale, che esiste e si trasmette indipendentemente dall'altro polo del naturale. Ingold sostiene invece l'opposto: più che essere separati e indipendenti il polo naturale e culturale si sostengono a vicenda.

L'esempio è quello della sapienza dell'intrecciare cesti, una delle attività più diffuse tra le popolazioni primitive, che viene generalmente tramandata di generazione in generazione. Immaginiamo una madre che insegna alla figlia i movimenti necessari per la realizzazione del cesto: essenziale in questo processo è il provare da parte del praticante in prima persona, in un contesto e sulla base dell'esempio dell'adulto. Non si tratta di spiegare unicamente a parole, ovvero tramite un passaggio di informazioni proposizionali da genitore a figlio, tutti i movimenti necessari, ma l'abilità nasce da unione di imitazione e sperimentazione diretta. Le indicazioni verbali ci sono, ma sono assolutamente secondarie rispetto al ruolo centrale dell'osservazione e del dialogo con l'ambiente e il materiale stesso. "Questo tipo di apprendimento mira non tanto a fornirci fatti sul mondo, quanto a permetterci di essere istruiti da esso" (Ingold, 2013: 2). Solo così i movimenti e la fluidità necessari alla realizzazione di un tale artefatto possono essere assimilati dalla novizia: la trasmissione dall'adulto è solo parziale e questo tipo di conoscenza è come se rinascesse ogni volta. In ciò, è come se l'abilità nascesse anche direttamente dal materiale su cui si lavora e dall'ambiente. Non c'è trasmissione, ma ciò che Ingold chiama *educazione dell'attenzione*; in questo caso il contatto diretto con il materiale, l'essere situati in un particolare contesto, è parte fondamentale e irrinunciabile del processo. Se proviamo quindi a cambiare paradigma, come ha fatto Ingold, ciò che otteniamo sono dei significati completamente nuovi delle categorie di vita, ambiente, cultura e conoscenza. Insomma, quella separazione uomo-natura tanto postulata e auspicata dalla scienza sembra dissolversi gradualmente, per lasciare posto non ad un mondo inconoscibile e impenetrabile da ogni tipo di intelletto ma, al contrario, ad un nuovo rapporto con quel mondo che solo conosciamo veramente perché ne facciamo parte:

Solo perché siamo già del mondo, solo perché siamo compagni di viaggio insieme agli esseri e alle cose che richiamano la nostra attenzione, possiamo osservarli. Non

c'è contraddizione, quindi, tra partecipazione e osservazione; piuttosto, l'uno dipende dall'altro (Ingold, 2013: 5).

L'osservazione è scoperta non basata sulla separazione ma sulla partecipazione, sulla vita in un contesto.

La pratica dell'intrecciare cesti è anche un ottimo esempio di un altro grande concetto all'interno della teoria di Ingold, che ci collegherà al secondo capitolo e al tema della tecnologia: quello di *skill* o *abilità*. Come la dicotomia moderna ci ha fatto intendere la cultura come separata dalla natura, anche tutte le pratiche in cui l'umano si mette materialmente in relazione al suo ambiente hanno subito il suo effetto, quelle pratiche ovvero cui noi ci riferiamo con *tecnologia*. Questo termine *tecnologia*, come vedremo attraverso l'indagine di Ingold, è, prima di tutto, un termine ambiguo. Con esso si usa riferirsi, infatti, sia alla tecnologia per come era intesa e praticata in tempi antichi, dove la produzione di artefatti era di tipo artigianale, sia alla tecnologia moderna, dove l'industria produce merci in serie e sulla base di processi meccanici. Ora, secondo Ingold, questi due modi di produrre sono radicalmente diversi: nel primo caso siamo in presenza della messa in pratica di una *skill*, ovvero di una abilità individuale, mentre nel secondo caso di un processo automatizzato, dove la creatività umana non conta nulla. Il problema con il termine tecnologia è che, essendo storicamente venuto ad indicare solamente il secondo tipo di produzione, è usato da noi impropriamente per riferirci anche al primo tipo di lavoro artigianale, interpretandolo così secondo le nostre moderne categorie. Così facendo andiamo a dimenticare il vero significato di *skill*, perdendo la realtà di quello che è stato il principale tipo di rapporto uomo-natura per la maggior parte della storia umana.

Cerchiamo di capire meglio cosa significa *skill* in rapporto al termine *tecnologia*. Produrre artefatti può essere visto come il dare forma a della materia, ma qual è in particolare la relazione tra *materia* e *forma* in un artefatto? Abbiamo creduto, sull'onda della separazione del mentale dal corporeo, che creare qualcosa, sia nel passato che nelle fabbriche moderne, significasse imprimere su un materiale inerte una forma nata unicamente dal nostro intelletto umano. Due momenti separati quindi: la fase creativa, in cui l'intelletto genera astrattamente la forma, e il momento pratico, in cui la forma viene meccanicamente impressa su un materiale grezzo. Il termine *tecnologia* moderno assume significato alla luce di questo: indica il momento di esecuzione meccanica di un artefatto ed è opposto al termine *arte*, che indica invece l'ideazione creativa di qualcosa. Ma questa interpretazione del processo di creazione di artefatti presenta come suo fondamento

una certa comprensione degli artefatti e di cosa significhi fare cose che ha pervaso la tradizione intellettuale occidentale sin da quando è stata formulata esplicitamente per la prima volta da Aristotele. Qualsiasi cosa, aveva ragionato Aristotele, è un composto di materia (*hyle*) e forma (*morphe*), che sono riunite nell'atto della sua creazione. Di conseguenza, il fare inizia con una forma in mente e un grumo informe di "materia prima", e finisce quando forma e materia sono unite nell'artefatto completo” (Ingold, 2012: 432).

Le origini teoriche della nostra forma culturale moderna, come vediamo, sono antiche, ma i suoi pieni effetti e una loro piena applicazione è stata raggiunta solo nella nostra epoca.

Questa separazione del momento di creazione materiale dal momento artistico tuttavia, sempre conseguenza del dualismo moderno tra mente e corpo, non sembra essere adatta al modo di produzione di artefatti antico. Torniamo infatti alla pratica dell'intrecciare cesti primitiva, ottimo esempio del tipo di produzione artigianale: come la conoscenza di quella pratica non può essere trasmessa solo per via proposizionale, come abbiamo visto poco fa, anche la *forma* del cesto finito non può essere pensata completamente prima della sua realizzazione, ma nasce in qualche modo durante il processo di creazione stesso. Non accade che, come crediamo noi moderni, un artigiano prima immagina la forma di quello che va a costruire e poi la implementa; l'artefatto sarà alla fine frutto del processo stesso. È il dialogo tra artigiano, materiale, strumenti e ambiente che alla fine darà origine alla forma finale. Il momento creativo e il momento tecnico non possono essere separati, pertanto l'abilità dell'artigiano non può essere definita una *tecnologia*, ovvero un'esecuzione meccanica, ma un'*abilità*, ovvero una capacità individuale di porsi in relazione.

Non possiamo fare il futuro, però, senza pensarlo. Qual è allora la relazione tra pensare e fare? A questo, il teorico e l'artigiano darebbero risposte diverse. Non è che il primo pensi solo e il secondo solo faccia, ma che l'uno fa attraverso il pensiero e l'altro pensa attraverso il fare. Il teorico pensa nella sua testa, e solo allora applica le forme del pensiero alla sostanza del mondo materiale. Il modo dell'artigiano, al contrario, è permettere alla conoscenza di crescere dal crogiolo dei nostri impegni pratici e di osservazione con gli esseri e le cose che ci circondano (Ingold, 2013: 6).

Insomma, il pensare e il fare si legano di una relazione sempre più stretta, fino a diventare i due poli inseparabili di quello stesso processo che è il creare, il percepire, il fare la storia, il rinnovare la cultura e il disvelare la vita. Questo è il significato di *skill* che ricerca Ingold, altro

termine che va riscoperto, accanto agli altri che abbiamo appena visto, nel momento in cui proviamo a compiere questa operazione di cambio di paradigma.

Continuiamo ora la nostra indagine passando ad indagare ancora più nel profondo questa relazione tra *skill* e *tecnologia* e le innovazioni che il ripensare questi termini comporta.

2. *La questione della tecnologia: una nuova lettura della modernità*

Nel primo capitolo abbiamo conosciuto i punti centrali del lavoro di Ingold. Il primo è il proposito della ricerca di una nuova sintesi dei poli cultura e natura, assieme alla consapevolezza del limite intrinseco del paradigma tradizionale che vede questi come separati. Il secondo è l'analisi delle conseguenze che la sua nuova proposta di sintesi comporta, ovvero un ripensamento delle più basilari categorie con cui relazioniamo noi stessi e il mondo a partire da quelle di vita, organismo, natura-ambiente, conoscenza e tecnologia.

Proprio la nozione di *tecnologia*, in conclusione del capitolo, si è rivelata particolarmente ricca di spunti ed è quella con la quale intendo continuare questa indagine. Questo tema, infatti, non è solo centrale all'interno di tutto il discorso di Ingold, ma è anche importante come punto critico dal quale poter osservare la società contemporanea, che è uno degli obiettivi di questo testo. Oggi gli strumenti tecnologici svolgono un ruolo centrale nel rapporto dell'uomo con il suo mondo. Questo rapporto, tuttavia, è determinato enormemente dal concetto stesso di tecnologia che una società possiede. L'importanza di un discorso sulla tecnologia stessa passa troppo spesso inosservato, ed è su questo che Ingold ripone i propri sforzi.

L'occidentalità ha assolutizzato questo concetto, considerandolo come una dimensione universale della condizione umana, ma Ingold si concentra su quanto anch'esso sia una tra le tante finestre che danno una particolare visione del mondo e dell'umano. Concentrandosi su questo tema il suo lavoro ne disvela le diverse sfaccettature e mette in luce il ruolo di ognuna nel dare forma a una particolare relazionalità uomo-mondo.

A dipendere da questa dimensione scopriremo così essere anche una questione pratica: quella *ecologica*. Mettere in luce il modo con cui ci *relazioniamo* con il mondo significa infatti parlare anche del modo in cui *agiamo* in esso, è così quindi che una posizione teorica si trasformerà in una pratica. *Percepire* in modo ecologico quindi, che è ciò che propone Ingold, verrà alla fine ad originare anche un *comportamento ecologico*, ma radicalmente diverso dall'ecologia tradizionale alla quale siamo abituati.

L'operazione di Ingold ci porterà non solo a rileggere il concetto di tecnologia per come lo intendiamo oggi, riavvicinandolo ad un suo significato più antico, ma proporrà anche una posizione di sintesi tra le due.

Prima di tutto vedremo in che cosa consiste questa percezione occidentale della tecnologia. Scopriremo che c'è un problema fondamentale immanente ad essa, costituito dalla sua percezione di assolutezza, che la porta a compiere l'errore di leggere tutta la tecnologia umana, antica e passata, secondo le sue proprie categorie. Vedremo invece come sia relativa ad un

particolare paradigma, quello del dualismo moderno tra natura e cultura, che le da forma. In ciò scopriremo quindi la sua non assolutezza e la radicale differenza con un'altra dimensione tecnologica, quella antica basata non su un dualismo ma su un'unità originale di organismo e ambiente, cui Ingold da il nome di *skill*. Mantenendo questa differenza, ritroveremo anche nel contesto occidentale la dimensione della *skill*. Da questo ultimo punto si svilupperà prima una nuova idea della modernità stessa, vista ora come dinamica dialettica, e la possibilità per la nascita di una nuova ecologia.

Che cosa intendiamo, prima di tutto, con il termine *tecnologia*? La definizione di questo concetto è il primo problema, perché se da un lato l'uomo si è sempre relazionato al suo ambiente, e ogni tipo di relazione uomo-ambiente, specialmente se di tipo materiale, può essere considerata come una tecnologia, dall'altro le modalità di queste relazioni sono radicalmente cambiate nel corso della storia. Per capire l'entità della differenza che queste interazioni uomo-natura possono assumere prendiamo due esempi: da un lato l'antico artigiano che, nella sua bottega, lavora alla costruzione di scarpe, dall'altro l'industria moderna che, attraverso l'utilizzo di macchine automatiche, produce merci in serie. È legittimo, quindi, considerare ogni attività di manipolazione della natura come una attività tecnologica, o è necessario fare delle distinzioni? Condividono l'artigianato antico e l'industria moderna la stessa essenza, differenziandosi solo per il grado di complessità tecnologica raggiunta, oppure questi due tipi di attività sono talmente diversi da non poter essere chiamati con lo stesso nome?

La concettualità moderna, come evidenziato per prima cosa da Ingold, è molto chiara in questo: ciò che caratterizza l'uomo è proprio il fatto di possedere la capacità tecnologica che ha sempre esercitato nel corso della sua storia secondo livelli di avanzamento più o meno complessi e che, quindi, assume una dimensione totalizzante. Nella nostra epoca

il concetto di tecnologia è diventato una parte così consolidata del pensiero sull'umanità e sulla "condizione umana" che siamo inclini a usarla come una finestra attraverso la quale visualizzare pratiche assistite da strumenti di ogni tipo, passate e presenti, Occidentali e non occidentali, umani e animali. Quindi immaginiamo che dove vengono utilizzati gli strumenti deve esistere una tecnologia (Ingold, 2002: 294).

La tecnologia è ai nostri occhi un universale, una costante nella storia, che si differenzia solo per il livello di complessità. Infatti “nessuno sembra dubitare che esista in ogni società umana una sfera di capacità che può essere identificata dal concetto di tecnologia” (Ingold, 2002: 313). Sia il fenomeno della caccia antica sia quello dell'industria automatizzata moderna

costituirebbero degli esempi di tecnologia, solo che nel primo caso gli strumenti e le tecniche utilizzate sarebbero semplici, quali l'arco e le frecce, mentre nel secondo caso le macchine sarebbero molto più complesse. Il concetto di *tecnologia* quindi, per come lo intendiamo oggi, può essere definito così: l'insieme “dei principi razionali che regolano la costruzione di artefatti” (Ingold, 2002: 294). L'antica pratica della caccia esercitata attraverso l'uso di arco e frecce e i moderni apparati di produzione industriale, secondo questa ideologia, costituiscono esattamente lo stesso fenomeno, solo che nel primo caso il livello di complessità tecnologico è basso, mentre nel secondo caso è molto elevato.

Secondo Ingold, tuttavia, c'è un problema di fondo che impedisce alla concezione moderna di restituire una vera immagine di quello che è stato il rapporto uomo-ambiente, ovvero la tecnologia, nel passato. La differenza tra la tecnologia antica o non occidentale e quella moderna è ben più radicale di una semplice differenza nel grado di complessità: si origina in una differenza di paradigma che sta alla base di come le due intendono il rapporto uomo mondo. Nel caso della non-occidentalità, in particolare, avremmo un sistema basato sull'idea di una unità fondamentale organismo-ambiente, con la modernità invece questi due ambiti andrebbero separati all'interno della dicotomia cultura-natura. Quindi

quello che è solitamente rappresentato come un processo di complessificazione, uno sviluppo della tecnologia dal semplice al complesso, sarebbe meglio visto come un processo di esternalizzazione (Ingold, 2002: 314).

La modernità non ha infatti portato un avanzare delle capacità tecnologiche ma, tramite la separazione uomo natura, ha piuttosto *esternalizzato* l'uomo dal processo pratico di produzione. È così che è meglio leggere la storia tecnologica dell'umanità non come un processo di complessificazione, ma come del passaggio dell'uomo dal *centro* alla *periferia* del processo produttivo. Presso l'antico artigiano l'atto tecnologico è qualcosa che lo mette in relazione con il mondo, mentre con la modernità la tecnologia è un atto di dominazione del mondo. Nel primo caso l'atto creativo e l'atto materialmente costruttivo di un artefatto coincidono nella stessa azione, cui Ingold dà il nome di *skill* o *abilità*, mentre nel secondo caso vanno a dividersi tra momento *artistico*, che è quello in cui l'oggetto viene ideato, e momento *tecnologico*, che è quello in cui la forma viene data ad un materiale grezzo. La tecnologia moderna viene a prendere forma proprio all'interno di questa distinzione arte-tecnologia, dove assume il significato di esecuzione puramente *meccanica*.

La tecnica antica è ben più che un apparato industriale più semplice. Nella *skill* antica il momento artistico e quello meccanico sono indistinguibili nello stesso atto, mentre nella

tecnologia moderna si distinguono con l'arte che assume tutta la parte creativa e la tecnologia a cui rimane solo quella meccanica. La differenza tra le due è di paradigma: nel primo caso l'idea è quella di una unità di fondo inseparabile di cultura-natura che apre alla relazionalità, mentre nel secondo caso vi è una dicotomia che impone una separazione dei due momenti. È così che il rapporto materiale uomo-ambiente è stato diviso con la modernità in due ambiti separati e indipendenti, che si relazionano secondo un rapporto di dominio: è il soggetto, secondo la nostra concezione, che si rapporta all'oggetto dominandolo, imponendoci il proprio volere. Nella creazione di un artefatto, per esempio, è il costruttore che impone la *forma*, che è frutto del lavoro del suo intelletto, su una materia inerte che si lascia manipolare. Questa è l'idea occidentale di tecnologia. Nel passato o nei contesti non occidentali in generale, invece, ciò che avveniva era diverso: la relazione artigiano-materia non era di dominio, ma era la relazionalità tra quei poli visti come inseparabili alla fine ad essere determinante. In questo contesto la forma finale dell'artefatto, quindi, non era frutto solo del polo umano ma anche, in parte, del polo materiale.

È come se la forma del manufatto fosse già prefigurata, come un progetto, nella mente del suo creatore, in modo tale che l'attività di creare scaturisse direttamente dal progetto e servisse solo a trascriverlo sulla materia [...] assumere questo punto di vista, tuttavia, significa negare la creatività del processo stesso di attività ambientalmente situata e percettivamente impegnata, che è quella dell'*uso*, attraverso la quale emergono e si mantengono in essere le forme reali. È l'attività stessa – di un movimento regolare e controllato – che genera la forma, non il progetto che la precede (Ingold, 2002: 22).

Data questa radicale differenza, c'è un profondo errore nell'interpretazione occidentale della tecnica: per prima cosa è accecata dalla forma della tecnologia industriale e non si rende conto invece di essere relativa ad un particolare paradigma, per seconda cosa, non rendendosi conto nemmeno della profonda differenza che intercorre tra lei e il passato, interpreta questo con le proprie categorie restituendone quindi un'immagine errata. Importante è invece, per Ingold, porre al centro la radicale differenza che queste due dimensioni posseggono.

Approfondiamo la differenza tra tecnologia antica e moderna attraverso alcune dicotomie cui il dualismo tradizionale moderno ha dato origine: quelle tra tecnologia-arte e lavoro-vita.

Prima di tutto abbiamo la distinzione tra arte e tecnologia. Questa, che è la distinzione, nel processo costruttivo, tra momento creativo di ideazione della forma e momento implementativo sul materiale, è inevitabile posta la dicotomia cultura-natura. Cerchiamo di capire perché

partendo dall'etimologia stessa del termine *tecnologia*. Questo deriva dall'unione dei termini greci *tekhne* e *logos*, significanti rispettivamente “sapere pratico orientato a scopi” e “logica, discorso o scienza”. *Sapere* ci rimanda alla dimensione teorica della conoscenza, mentre *scopi* rimanda all'essere situato di questo sapere, alla materialità. Insomma, si tratta di un termine usato per “descrivere ogni tipo di attività che comporti la fabbricazione di oggetti durevoli da parte di persone che da tale lavoro dipendono per vivere, dal pittore al calzolaio, dall'architetto di templi al costruttore di porcili” (Ingold, 2002: 17). L'unione di *sapere* e *scopi* è l'unione del momento della conoscenza al momento della pratica, della materialità: è il situare il polo dell'intelletto umano nel polo materiale unendo, in ultima analisi, le due dimensioni di natura e cultura separate dalla dicotomia moderna. È la dimensione dell'artigianalità che troviamo nell'antichità: ciò che, come abbiamo visto, Ingold intende con *skill*.

Ciò è quanto il termine *tecnologia* significa nell'antichità. Come la modernità, invece, il suo significato cambia radicalmente.

Il passaggio dal concetto classico di *tekhne* al moderno concetto di tecnologia ha determinato un profondo cambiamento nel modo in cui concepiamo la relazione tra gli esseri umani e la loro attività. Nella sua concezione originale, aristotelica, *tekhne* significava "una capacità generale di fare le cose in modo intelligente [...] ma con l'adozione di una visione meccanicistica della natura [...] l'immagine dell'artigiano, immerso con tutto il suo essere in un sensibile impegno con la materia, è stata gradualmente soppiantata da quella dell'operaio il cui compito è mettere in moto un sistema esterno di forze produttive (Ingold, 2002: 295).

Un artigiano antico, nel momento in cui si appropria alla realizzazione di qualcosa, non esercita una conoscenza teorica, guadagnata in modo del tutto autonomo dall'esperienza, ma un sapere pratico, nato ovvero dall'esperienza in relazione al materiale stesso, costruire qualcosa non è dominare ma mettersi in relazione. Non c'è distinzione tra il momento creativo e quello implementativo, ovvero tra arte e tecnologia, infatti è vero che l'artigiano parte con l'idea di cosa andrà a costruire, ma poi si lascerà influenzare dal processo stesso e la forma finale dell'artefatto sarà, in qualche modo, nascente dal processo e non solo dall'intelletto umano. Costruire qualcosa è anche un atto artistico, e ogni atto artistico è anche uno pratico. Oggi, invece, quelle due dimensioni pratica e teorica che nel contesto antico erano indistinguibili vengono separate sulla scia del dualismo moderno. Da un lato c'è la parte creativa, che viene identificata con il momento *artistico*, e dall'altra la parte produttiva, che diventa un fare puramente meccanico e associata al momento *tecnologico*. È così che ci sono gli artisti da un

lato, o *designer*, e gli operai dall'altro. I primi hanno la parte puramente creativa, i secondi quella puramente meccanica: ecco la separazione moderna tra arte e tecnologia.

Ma come avviene ciò? Prima di tutto vi è, tra il XVII e il XVIII sec., l'affermarsi di una nuova cosmologia meccanicistica. Il termine *tecnologia* infatti, nel senso occidentale,

non è entrato in uso regolare fino a buona parte del diciassettesimo secolo. E non è un caso che la sua coniazione abbia coinciso con la radicale trasformazione nella cosmologia occidentale introdotta da figure come Galileo, Newton e Cartesio. Poiché il risultato specifico di questi pionieri delle moderne scienze naturali è stato quello di stabilire l'idea che l'universo stesso è una vasta macchina e che, attraverso una comprensione scientifica razionale dei suoi principi di funzionamento, questa macchina potrebbe essere imbrigliata per servire l'interesse umano (Ingold, 2002: 294).

L'universo è una grande macchina, e il controllo di questa macchina mediante la conoscenza e il dominio dei principi razionali che la regolano è quanto fa la tecnologia. Insomma, la tecnica sarebbe una conoscenza e applicazione di quei principi con lo scopo di soggiogare e governare le forze della natura, rendendo l'uomo dominatore del mondo. Non c'è creatività che entra all'interno di questi principi meccanici, ma sono determinismo razionale, pertanto la disciplina che si occupa di questi principi non può che essere, alla fine, appiattita sulla meccanica.

Si crea quindi questa dualità dove da una parte c'è il soggetto, dominio dell'intelletto e dell'immaginazione, il polo *culturale* potremmo dire, e dall'altra parte c'è l'oggetto, il polo del finito, del razionale e del conoscibile, ovvero il polo della *natura*. Ancora una separazione dove la creatività si pone da un lato e la costruzione materiale, appiattita a processo meccanico, dall'altro.

Se nel caso della *tekhne* greca, come abbiamo detto, ideazione e creazione fanno parte dello stesso momento, questa nuova cosmologia porta ad un loro separarsi. Da un lato quindi va la parte creativa, che viene racchiusa sotto il termine di *arte*, mentre dall'altra va la parte pratica di creazione materiale dell'oggetto, che viene indicata con il nome di *tecnologia*. Questa, che non contiene più nulla di creativo ma è solo l'insieme di azioni oggettive, è eminentemente *meccanica*. Abbiamo quindi da un lato il dominio della creatività, della libertà e del puro intelletto, mentre dall'altra abbiamo la pura oggettività, ripetitività e meccanicità. Questa è la tecnica per noi moderni, *esecuzione meccanica di un movimento*, della quale ora capiamo ancora meglio la differenza con la *skill* antica.

Questa distinzione va poi a rinforzarsi con l'affermarsi del capitalismo industriale basato sull'utilizzo di *macchine*: questi sono infatti apparati meccanici, completamente governati da leggi razionali, che generano prodotti in modo sistematico e seriale. Questo rafforza l'idea che vi sia prima un momento in cui il prodotto venga *ideato* e la macchina *programmata*, e poi un momento in cui la macchina in funzione produce *meccanicamente* la merce.

Ora nella concezione classica, *tekhne* e *mekhane* erano contrapposti [...] Nella visione moderna, invece, il tecnico si è unito al meccanico (Ingold, 2002: 295).

Questo dualismo poi lascia l'ambito della fabbrica per andare a formare la nostra idea di tecnologia in generale, con la quale viene poi letto ogni tipo di produzione. È così che anche un artigiano, come abbiamo detto, è visto produrre artefatti al modo di una macchina: prima c'è il momento creativo e poi il momento di creazione pratica avviene proprio come farebbe una macchina.

Rispetto a quanto indica l'etimologia del termine, quindi, oggi il significato di *tecnologia* è opposto. Importante è, ci dice Ingold, riconoscere quando usiamo *tecnologia* in quanto *meccanica* e nella sua opposizione ad *arte*, ed evitare di proiettare questa sua interpretazione ad altri fenomeni tecnologici non occidentali, quali quelli artigianali.

È così che nasce anche la figura dell'operaio contrapposta a quella dell'ingegnere: l'*operaio* mette in funzione una macchina che opera secondo leggi proprie e della quale egli è una semplice appendice, una parte esterna, mentre l'ingegnere è colui che idea la macchina stessa, possiedendo cioè il compito creativo.

Ciò ci porta ad un altro effetto di questa meccanizzazione: il passaggio dell'uomo dal centro alla periferia del processo produttivo. Se in un contesto artigianale infatti il l'artigiano è l'unico responsabile del processo creativo, del quale gestisce tutte le fasi dall'ideazione alla creazione, arrivanti anche a sovrapporsi, in un contesto capitalistico l'operaio deve rapportarsi ad una macchina della quale è un accidente esterno. Lo scopo di ciò che va a produrre, infatti, non dipende da lui ma dal capitalista, e il processo produttivo in sé è già stato predeterminato: a lui non rimane quindi che eseguire meccanicamente delle azioni astratte, oggettive, che servono al funzionamento della macchina che costituisce invece il vero centro del processo produttivo. Questo è

il punto di Marx secondo cui la meccanizzazione trasforma l'organizzazione della produzione dal "puramente soggettivo" al "puramente oggettivo", trasferendo così l'agire umano dal centro alla periferia del processo di fabbricazione (Ingold, 2002: 311).

Questa è la vera differenza che intercorre tra la tecnica antica e quella moderna.

Un'altra dicotomia moderna, oltre a quella arte-tecnologia, è quella tra *lavoro* e *vita*. Gli effetti infatti di questo movimento di separazione cultura-natura infatti si riflettono anche nella separazione degli ambiti del sociale e del tecnologico. In un ambiente antico o non occidentale non solo l'artigiano è l'unico responsabile del proprio processo produttivo, ma l'attività alla quale si applica è anche strettamente legata al *contesto sociale*. Pensiamo per esempio all'attività della caccia presso delle popolazioni primitive: è molto probabile pensare questa attività come svolta in gruppo, ovvero un insieme di persone composto non da una somma di individui esercitanti un atto meccanico ma da un'unità di soggetti abili.

La pratica che ognuno svolge, quindi, contribuisce anche a definire la particolare identità sociale di qualcuno: un fabbro è definito dal suo lavoro di essere fabbro e dall'importanza che questa funzione rappresenta per la comunità. Questo perché, ancora una volta, praticare una *skill* non significa svolgere qualcosa di meccanico, che quindi potrebbe essere oggettivo- astratto, ma significa *metterci del proprio*. Nel lavoro di un fabbro c'è il particolare segno del fabbro stesso, come c'è il segno dell'ambiente in cui opera, del contesto sociale, e di ogni altro polo che partecipa della relazione. Infatti

mentre una tecnologia è indifferente alla personalità dei suoi operatori, le tecniche sono ingredienti attivi dell'identità personale e sociale. Quindi la pratica stessa di una tecnica è essa stessa un'affermazione sull'identità; non ci può essere separazione del comportamento comunicativo da quello tecnico (Ingold, 2002: 318).

L'opposto avviene invece con la separazione cultura-natura, e quindi arte-tecnologia. L'operaio in una fabbrica non esprime sé stesso mentre esegue delle azioni ripetitive nei confronti di una macchina, ma anzi la sua identità è negata, potremmo dire, anche istituzionalmente perché acquistata dal capitalista che ne sfrutta la forza lavoro. È così che viene a rafforzarsi la separazione società-tecnologia, e quindi vita-lavoro. L'operaio non *vive* mentre svolge la propria funzione in una fabbrica, lo fa invece quando esce e ha a disposizione il suo *tempo libero*. Nella fabbrica l'operaio è il processo cui diviene parte, fuori dalla fabbrica può invece esprimere sé stesso secondo la sua identità.

Ma la vita, allora, non può che essere divisa in due: una parte in cui *lavora*, dove cioè impegna il suo tempo in cambio di denaro, e una parte in cui propriamente *vive*, che significa impiegare il tempo invece nel *consumo* di denaro. Questi due ambiti sono completamente separati e l'operaio non si sente definire dalla sua funzione, come si sentirebbe invece un artigiano antico.

Ora che abbiamo molti elementi riguardanti la differenza tra l'intendere la tecnologia antico e quello moderno concentriamoci più nello specifico nel termine *skill*. Il termine *tecnologia*, fintanto che utilizzato, come in ambito contemporaneo, secondo il significato di *meccanica* in una dimensione contrapposta al momento *artistico*, non può essere utilizzato per riferirsi ad un contesto artigianale in cui questi due momenti sono considerati inseparabili. Un nuovo termine è necessario per distinguere anche linguisticamente due modalità di esperienza che sono radicalmente differenti, individuato da Ingold appunto in *skill*.

Questo, che tradotto dall'inglese significa *abilità*, è *la capacità di qualcuno di fare qualcosa*. Per capire che cosa indichi Ingold con questo termine basta confrontarlo un'azione di tipo meccanico. Ecco, la *skill* è esattamente l'opposto di una azione meccanica. Un operaio in un contesto industriale moderno è probabile che lavori in modo sequenziale, nella misura in cui deve confrontarsi con un apparato che prescrive le azioni che deve svolgere. La pratica della caccia invece all'opposto, per come può essere praticata da popolazioni primitive, non potrebbe assolutamente essere svolta in questo modo. Le azioni che un cacciatore deve praticare per catturare un animale non potrebbero assolutamente essere programmate in anticipo, meccanicamente, ma possono solo nascere dalla relazione situata della persona nel suo ambiente. Non solo, il cacciatore deve essere *abile*, ovvero deve possedere la capacità della caccia che non è il possedere una serie di principi teorici, ma una conoscenza che nasce solo dall'esperienza. Questo tipo di attività è quanto Ingold indica con *skill*, una pratica ovvero legata strettamente al soggetto, all'ambiente e agli strumenti utilizzati per mediare questo rapporto. Non è, quindi, assolutamente l'esercizio di movimenti meccanici, ma è la capacità di mettersi in *relazione*, che vuol dire modificare l'ambiente e i materiali ma anche lasciarsi influenzare da essi.

La pratica abile non è solo l'applicazione di una forza meccanica a degli oggetti esterni, ma comporta qualità come quelle di cura, giudizio e destrezza. [...] Semplicemente non è possibile controllare i movimenti del corpo allo stesso modo in cui si potrebbe fare con il funzionamento di una macchina costituita da parti rigide e interconnesse (Ingold, 2002: 21).

Questa è la vera relazionalità: non un movimento unilaterale di dominazione ma un doppio movimento di comunicazione reciproca.

Un'altra caratteristica della *skill* concerne il concetto di *uso*. Che cosa significa *usare* qualcosa, per esempio uno *strumento* per costruire? Tradizionalmente, la relazione utilizzatore-strumento è stata vista come la relazione di due entità separate. L'artigiano, che nel costruire una sedia

utilizza un martello, sarebbe separato da questo strumento nella misura in cui lui sarebbe la *mente* che decide i movimenti da compiere, mentre il martello sarebbe l'elemento materiale che non può far altro che sottomettersi e lasciarsi maneggiare. Secondo la prospettiva della *skill*, invece, *utilizzare* non significa rapportarsi a qualcosa separato da noi, dal soggetto abile, ma aumentare le nostre capacità di *relazione*.

Invece di pensare all'uso come a ciò che accade quando mettiamo insieme due cose inizialmente separate – un agente con determinati scopi o disegni, e uno strumento con determinate funzioni – possiamo intenderlo come condizione primaria del coinvolgimento dell'artigiano, con i suoi strumenti e materie prime, in un ambiente (Ingold, 2002: 21).

Nella relazione artigiano-strumento insomma viene ad essere superata quella dicotomia cultura-natura, e in qualche modo abbiamo un polo umano che non è solo *utilizzatore* ma si fa anche *utilizzato* da quello ambientale nella misura in cui si apre ad essere in relazione.

Non secondario ancora, come visto anche nel primo capitolo, è il fatto che “la pratica abile non può essere ridotta a una formula, quindi non può essere attraverso la trasmissione di formule che le competenze si trasmettono di generazione in generazione” (Ingold, 2002: 21). Questo ci dice molto riguardo l'essenza della *skill*. Una procedura meccanica infatti può essere trascritta mediante formule proposizionali, una pratica abile invece non può perché essendo frutto non solo del polo intelligente umano, ma anche di quello ambientale, in qualche modo sfugge sempre, è sempre libera e rinasce ogni volta che viene applicata. Un *computer* non potrebbe mai essere *abile* nella misura in cui può solamente eseguire procedure, all'umano invece spetta la prerogativa di potersi aprire alla relazione, all'esperienza, e quindi al possedere una *skill*.

Ora che abbiamo caratterizzato entrambe queste dimensioni, da un lato quella della tecnologia moderna e dall'altro quello della *skill*, seguiamo Ingold in un ultimo importante passaggio che propone. Se infatti il modo di intendere la tecnologia moderno è completamente diverso dalla *skill* del passato, e ora abbiamo guadagnato consapevolezza della differenza delle due, l'ultimo elemento di cui si rende conto Ingold è che la dimensione della *skill* sopravvive anche nei contesti industriali. Proprio così: prima abbiamo denunciato l'errore moderno di intendere tutta la tecnologia della storia come un tipo di tecnica moderna, poi abbiamo visto la differenza tra antichità e modernità, ora sembra che anche l'industria moderna abbia la forma della *skill* antica. Vediamo di capire perché e cosa significa per Ingold.

Partiamo dalla questione del *tempo*: una diversa percezione di questo elemento sembra infatti intrinseca al passaggio dall'antichità alla modernità. Pensiamo, per esempio, come il tempo

possa essere percepito nello svolgere un'attività artigianale: in un mondo dove il lavoro è unito alla vita e si svolge nell'esercizio di una abilità individuale, il tempo non può che essere scandito da questa attività stessa. Attività dove rientra il soggetto stesso, l'ambiente, il compito che si svolge e il contesto sociale: tutti elementi che, in questa dimensione, vanno a mescolarsi e a definirsi a vicenda. La dimensione temporale quindi sperimentata da un individuo in questo contesto è sicuramente definita da tutti questi elementi, è dipendente quindi dai ritmi ambientali, sociali, e via dicendo. Un tempo, cioè

inseparabile dalle attività quotidiane. Non è qualcosa di oggettivo ed esterno rispetto al quale misurare i compiti o su cui collocarli, poiché non ha esistenza al di fuori dei compiti stessi (Ingold, 2002: 324).

Un tempo non oggettivo, ma un tempo *vissuto*, che Ingold chiama *task oriented time*, ovvero *orientato all'attività*.

Questa percezione cambia invece con la modernità. In un contesto industriale, nel momento in cui *lavoro* diventa *attività meccanica* e viene separato dalla vita, da vita all'idea di un *tempo oggettivo*, ovvero del tempo per come viene scandito da un orologio. In una fabbrica, o comunque in un contesto capitalistico di organizzazione del lavoro, non contano i ritmi ambientali o sociali, ma quelli della macchina che sono definiti razionalmente. I processi tecnologici, privati dalla dimensione creativa e imprevedibile dell'intelletto umano diventano estremamente meccanici, razionali e sequenziali. È così che l'operaio che lavora in questo contesto deve separarsi dal tempo della vita, e adattarsi in qualche modo a questo tempo astratto, dipendente da fattori oggettivi ed esterni a lui.

Questo è almeno ciò che sembra nel momento in cui si confrontano i due modi produttivi. Il *task oriented time* sarebbe qualcosa del passato, la realtà di oggi invece, in particolare per un operaio in una fabbrica, sarebbe quella del *tempo dell'orologio*.

Cosa comporterebbe, però, la scoperta di un *tempo della vita* anche nel contesto contemporaneo? Ciò è quanto sembra scoprire Ingold osservando il caso dei guidatori di locomotive. Questa classe di lavoratori infatti, che sembrano particolarmente essere soggetti al rispetto di orari e tabelle, ad una analisi più profonda sembrano comunque mantenere un approccio di tipo *artigianale*. Ciò appare chiaro immediatamente se ci mettiamo nei panni del guidatore stesso: per lui infatti la macchina non è qualcosa di astratto, separato da lui, ma ciò che costituisce il suo ambiente in cui vive in quel momento. Nel caso dell'esperienza concreta dei lavoratori

le macchine sono componenti sostanziali dell'ambiente circostante e impegnarsi con esse è una parte inevitabile dell'attività essere quotidiano nel mondo. L'attività degli operai dell'industria, dunque, [...] vista in questa luce, non solo appartiene a loro, ma richiede anche una buona dose di abilità (Ingold, 2002: 232).

È così che non bastano delle operazioni puramente meccaniche nel guidare un treno ma, per esempio, semplicemente il fatto di sapere in modo preciso quando iniziare ad attivare i freni, richiede una grande abilità. Il pilota di locomotive è *abile* perché il suo lavoro non è riducibile ad una serie di operazioni meccaniche, ma richiede una grande esperienza per lo sviluppo di una *skill*. Questa possiede tutte le caratteristiche di quella che abbiamo già descritto: è costituita dalla relazionalità di tutti gli elementi di uomo, ambiente e strumento, non è trasmissibile proposizionalmente e partecipa dell'identità della persona.

Ciò è determinato, secondo Ingold, dall'*irriducibilità della skill*, cioè il fatto che l'uomo non può percepire il suo mondo, anche quello di una fabbrica, se non come un ambiente, quindi un qualcosa a cui relazionarsi. Insomma, il tempo di un guidatore di locomotiva non sarebbe il *tempo dell'orologio*, come suggerisce l'ideologia moderna, ma resterebbe il *task oriented time* che è, alla fine, quello artigianale. La dimensione artigianale, quindi, sopravvive anche nella modernità. Per questo motivo Ingold afferma “c'è [...] un senso secondo cui nessuno di noi è occidentale” (Ingold, 2002: 324).

C'è però un problema: il contesto contemporaneo infatti nega sistematicamente questa dimensione. Magari l'operaio percepisce l'ambiente della fabbrica come un suo particolare ambiente, si relaziona alle macchine e si identifica con il suo lavoro, ma il sistema occidentale nega questa dimensione a tutti i livelli, fa come se non esistesse. Il discorso occidentale parla di un tempo oggettivo e di una tecnologia che è solo meccanica, ed è come se il lavoratore dovesse far propria questa dimensione anche se nella pratica non la vive.

Abbiamo quindi un contesto in cui i lavoratori si orientano al loro lavoro secondo le modalità di una *skill*, ma dove questa dimensione è perennemente negata da come l'occidentalità si auto-percepisce.

Come risolvere il paradosso? Questo è il problema che evidenzia Ingold. Ritrovare la *skill* nella modernità infatti mette in dubbio il fondamento occidentale stesso, che è l'assoluta separazione tra cultura e natura.

Rivediamo i passaggi compiuti da Ingold, per come li ho esposti in questo testo. Per prima cosa ha caratterizzato la tecnologia moderna, mostrando che è basata su determinati presupposti teorici e che non è una dimensione assoluta dell'esistenza umana. Da ciò è emersa un'altra

dimensione tecnologica, quella della *skill* antica, della quale evidenzia la radicale differenza con la modernità e la loro non sovrapposibilità. Ha quindi evidenziato l'errore moderno, consistente nel proiettare indebitamente indietro le proprie categorie dualistiche occidentali. Ha poi messo in luce come la *skill* sopravvive anche nella modernità creando però una situazione problematica, perché la sua essenza è costantemente negata dal discorso occidentale. La domanda che può sorgere adesso è: qual è allora la differenza tra il modo di produzione non occidentale della *skill* e quello *tecnologico* moderno, se una differenza c'è? Siamo partiti infatti mettendo in luce l'errore moderno del considerare tutti i fenomeni tecnologici umani con le categorie occidentali, ora sembra al contrario che ogni tipo di produzione abbia la forma della *skill* antica.

Possiamo dire, in conclusione, che la risposta di Ingold sta nel mezzo, nel senso che rilegge la modernità come una unione dialettica di tecnologia e *skill*. Una differenza tra la produzione industriale e quella artigianale c'è: l'esperienza dell'operaio che deve fare i conti con una macchina che segue i propri principi e dell'artigiano che ha la sua bottega e i suoi ritmi sono molto diverse. Ma questa differenza non risiede completamente nel fatto che con la modernità quella ideale separazione natura-cultura si è realizzata. Piuttosto, il punto della modernità è che in essa la dimensione di abilità continua ad essere centrale contemporaneamente al fatto che viene sistematicamente *negata*. L'operaio magari arriva anche ad identificarsi con il suo lavoro, ma è come se questo fosse secondario. Insomma, l'operaio deve *aver a che fare* con la dimensione oggettiva della tecnologia, anche se non è il modo primario con cui si relaziona alla realtà.

Quindi, tra la modernità e la non occidentalità, la posizione di Ingold

è che la dinamica della società industriale [...] sta nel rapporto dialettico tra queste due prospettive (Ingold, 2002: 333).

Questa è, in conclusione, la vera differenza tra il contesto artigianale antico e il mondo capitalistico-industriale moderno. Non quindi che nel primo caso abbiamo un sistema basato su un paradigma monistico-relazionale e nel secondo caso su uno dualistico, ma che nel mondo moderno l'esistenza della realtà relazionale è negata da una società il cui ideale è, invece, di raggiungere quella perfetta separazione uomo-natura. Per questo

non siamo né occidentali, né siamo veramente non occidentali; piuttosto, noi siamo esseri umani la cui vita è coinvolta nel doloroso processo di negoziazione tra questi estremi, tra la prospettiva dell'abitare e quella della merce (Ingold, 2002: 338).

La *prospettiva dell'abitare*, come abbiamo visto nel primo capitolo, è la percezione del porsi in un mondo del quale siamo parte, quella *della merce* è invece quella moderna che, a causa della separazione, riduce la natura appunto ad oggetto. Ecco, la realtà o *destino* dell'uomo è quello di doversi muovere tra questi due estremi.

La sensazione qui, nella misura in cui Ingold utilizza il termine generico di *esseri umani*, è che venga a cadere anche la differenza stessa tra antichità e modernità, ovvero tra *tecnologia* e *skill*. Sicuramente una differenza netta viene a dissolversi, ma stiamo comunque parlando di due poli dove ciò che conta, alla fine, non è l'effettivo raggiungimento o meno di un dualismo ma la percezione stessa della tecnologia che una società sviluppa.

Se è vero che non siamo moderni, in quanto la dimensione della *skill* rimane, e che non siamo neanche antichi, perché abbiamo almeno conosciuto il dualismo, la mia proposta alla luce di questa analisi di Ingold è di leggere la modernità come il *tentativo* di raggiungere quella completa separazione di uomo e natura. Non esiste l'uomo moderno, ma esiste l'uomo che *ha creduto di essere moderno*. Colui che ha cercato quel dualismo, nel quale si è identificato, ma che sembra non sia riuscito a raggiungere. La modernità appare, in conclusione, come un *ideale*.

Ingold evidenzia come la prospettiva *tecnologica* non sia assoluta e come non sia nemmeno stata raggiunta: nonostante ciò degli effetti ce li ha avuti. Questi effetti sono sia positivi che, però, negativi, i quali sono individuabili in tutti i problemi ambientali che nella contemporaneità abbiamo imparato a conoscere.

Il semplice ricercare moderno di quella separazione uomo-natura sembra abbia, alla fine, aiutato l'uomo ad avvicinarsi ad essa, ma senza liberarsi da tutti i paradossi che il tendere ad un ideale alla fine irraggiungibile comporta.

Una nuova lettura della modernità, per come è stata proposta da Ingold, può essere utilizzata per modificare quegli ideali di fondo che alla fine vanno a dare la direzione ad un'epoca. Ecco perché il suo lavoro può, alla fine, essere utilizzato con la prospettiva di costruire una nuova *ecologia*. La salvezza non risiede nel tornare indietro alla condizione pre-moderna della *skill*, ma nel cambiare la percezione della relazione uomo-ambiente che, in questo caso, significa porre fine alla ricerca assoluta di quella tecnologizzazione moderna. L'esplorare il lavoro di Ingold in questa direzione sarà il punto del prossimo capitolo.

3. *La via per l'ecologia*

Il punto di partenza del nostro lavoro è stato constatare l'obiettivo di fondo di Ingold di trovare una nuova sintesi tra il polo culturale e il polo naturale, nel contesto di una società che tradizionalmente ha fatto della dicotomia tra questi due ambiti il suo mantra. Effetti di questa separazione all'interno della contemporaneità e proposte per un suo superamento, con sostituzione del paradigma dualistico con uno basato su una unità di fondo, sono poi state indagate.

Nel secondo capitolo abbiamo visto gli effetti della presenza di questi due paradigmi nel pensare, in particolare, la questione della tecnologia. Tale operazione si è rivelata essere non solo una rielaborazione di un concetto teorico, ma addirittura una proposta pratica. Il tema della tecnologia infatti è stato visto racchiudere tutti i temi che sia una lettura del passato, una critica della modernità e una proposta ecologica racchiudono. In questa ultima parte mi propongo di indagare proprio le prospettive pratiche che, alla luce di quanto visto, si sono aperte come possibilità emergenti dalla teoria di Ingold.

Questi sono i passaggi che affronteremo. Prima di tutto, ripartendo dal capitolo precedente, vedremo come il lavoro di Ingold apre alla possibilità di una sua applicazione pratica, partendo in particolare dalla questione tecnologica. Abbiamo visto infatti emergere la modernità come tensione dialettica tra una essenza legata al paradigma antico e una ricerca di quello moderno. Se la modernità allora, più che con il raggiungimento della completa separazione dualistica tra uomo e natura si identifica con la ricerca di questo come un *ideale*, lavorare sull'ideale stesso si rende possibile, modificando così il destino della modernità. Questo è quello che fa Ingold mostrando come il completo dualismo è impossibile, quindi illusorio, e proponendo invece un riconoscimento della dimensione relazionale antica. Riportare l'attenzione su questo paradigma relazionale, non nel senso di sostituirlo a quello moderno ma di riconoscerne l'importanza, costituisce il nucleo dell'ecologia di Ingold.

Questa prospettiva viene poi ulteriormente indagata attraverso la questione dell'arte. È sull'arte infatti che Ingold ripone la vera possibilità per l'uomo di recuperare quella dimensione originaria della relazione con l'ambiente, quindi creando un vivere realmente sostenibile. Arte non intesa, però, come la pratica del copiare il reale, ma come quella del reinventare il reale stesso. Questo è il nuovo significato di arte che Ingold propone, che si avvicina quindi alla dimensione della *skill* che abbiamo visto precedentemente. È la dimensione artistica, ora contrapposta alla scienza, che diventa centrale all'interno del discorso ecologico nell'insegnare all'uomo un modo di vivere sostenibile.

Ripartiamo dalla tecnologia. Come abbiamo visto, il dualismo moderno si è imposto su come questa è intesa dalla modernità stessa nella misura in cui viene percepita come un qualcosa di assoluto, che oltrepassa le epoche per interessare tutta la condizione umana. Ciò è reso possibile dalla separazione uomo-natura, dove la natura diventa un meccanismo le cui leggi razionali possono essere conosciute, e l'uomo colui che conosce queste leggi. Ecco, la tecnologia è proprio l'utilizzo di queste leggi ai fini umani. Nei processi produttivi *tecnologia* viene ridotta a *meccanica*, indicante i processi sequenziali di produzione di merci, in relazione al momento complementare *artistico*, dove il prodotto viene ideato.

Ingold ha prima di tutto messo in luce come questa prospettiva sia essenzialmente legata alla posizione dualistica, e che quindi non sia universale ed estendibile a tutta la dimensione dell'esperienza umana. La tecnologia antica è, all'opposto, fondata su un altro paradigma, quello che privilegia un'unità originale anziché una dualità. Non ci sarebbe in questo contesto *separazione* tra uomo e natura, ma *relazione* tra questi due poli che, insieme, vanno a definirsi a vicenda.

Dopo aver propriamente separato queste due dimensioni, chiamando la seconda con *skill*, è ritornato alla situazione moderna osservando come, anche in un contesto industriale, la situazione artigianale antica sembra sopravvivere. Tra operaio e macchina continua quella relazione artigianale in cui la persona si identifica con la propria attività, figlia quindi di un paradigma monistico, ma all'interno di un contesto moderno dove questo viene sistematicamente negato.

È così che la modernità non appare infine essere legata né alla prima né alla seconda condizione, ma ad una relazione dialettica tra paradigma moderno e antico. Non solo la *skill* non è stata cancellata dalla modernità, ma anzi è scoperta come dimensione irrinunciabile della relazione tra uomo e ambiente in generale.

È a questo punto che il lavoro di Ingold apre alla possibilità di una implicazione pratica. Se la dimensione della *skill* infatti, ovvero quella legata ad un paradigma relazionale, sopravvive ancora oggi, significa in un certo senso che la modernità non ha raggiunto la sua essenza, non ha ovvero raggiunto quella perfetta divisione tra natura e cultura. Significa, ancora di più, che quella completa separazione è irraggiungibile, che si delinea ovvero come un'illusione.

La modernità si è rivelata diversa da quello che sembrava essere. Se all'inizio, infatti, abbiamo visto come sua condizione determinante quella di partire da un presunto dualismo apparentemente opposto ad un più antico paradigma basato su una unità di fondo, vediamo ora come questa idea cambia completamente, e a distinguere l'antichità dalla modernità sembra solo una differenza di ideali.

Tuttavia sono proprio questi che Ingold scopre essere rilevanti. I problemi ecologici odierni infatti, ai quali vuole trovare soluzione, sono figli di questa particolare epoca. Tali problemi potevano sicuramente passare inosservati in un primo momento della storia moderna, ma oggi rivelano sempre di più le contraddizioni di un mondo che cerca un ideale forse irraggiungibile. E anche se quest'epoca, la modernità, si distingue da quelle antiche solo per il fatto di aver cercato di raggiungere un dualismo che comunque non ha raggiunto, è proprio questo tentativo da considerarsi il punto su cui concentrare i propri sforzi ecologici.

Non è che la modernità sia caratterizzata dall'effettivo raggiungimento di quella assoluta separazione uomo-natura, che si traduce in una raggiunta dimensione tecnologica che ha la forma di una esecuzione meccanica. Si tratta piuttosto, all'interno di una relazionalità che mantiene la forma della *skill*, della ricerca ideale di quella separazione uomo-natura tanto affine alla modernità.

Come abbiamo visto l'obiettivo moderno, dopo essere risultato come un ideale ancora non raggiunto, si è rivelato anche per certi versi irraggiungibile. Riprendiamo, a riguardo, l'esempio dei guidatori di locomotiva.

Si era visto come questi, nel contesto industriale nel quale operavano, mantenevano un rapporto primariamente di *skill* con la loro macchina, in questo caso la locomotiva, anche se tale rapporto non veniva riconosciuto allo stesso tempo dal sistema moderno. È apparso chiaro come il loro lavoro non potesse essere ridotto a pura esecuzione meccanica, ma come continuasse a richiedere una grande quantità di abilità ed esperienza.

Questo esempio ha messo in luce prima di tutto la presenza della *skill* nella modernità, ma ha anche evidenziato l'essenziale irriducibilità di questa. È vero, infatti, che l'occidentalità può prescrivere all'operaio delle azioni meccaniche, ma lui inevitabilmente continuerà a rapportarsi alla macchina come ad un elemento del suo ambiente, un polo della sua relazionalità, quindi anche con *skill*. Questa relazione originale uomo-macchina non è eliminabile, perché il dualismo è un ideale mentre il contesto nel quale un uomo opera sarà da lui percepito sempre come un ambiente. L'obiettivo moderno, almeno nella sua totalità, è alla fine un obiettivo irrealizzabile.

Dire alla modernità che il suo ideale non è stato raggiunto e che è anche irraggiungibile non porta ad una sua completa cancellazione ma, se non altro, ad un ridimensionamento della sua ricerca. In questo consiste il grande risultato *ecologico* del lavoro di Ingold.

Soffermiamoci su un aspetto importante. Siamo partiti fondando il nostro lavoro sulla ricerca di soluzioni ai problemi ecologici odierni di cui la modernità si è dimostrata responsabile, intendendo con questi soprattutto problematiche di tipo ambientale. Con l'esempio dei

guidatori di locomotive, invece, l'aspetto centrale non sembra essere quello ambientale ma piuttosto quello legato alla qualità dell'esperienza stessa del lavoratore. Nel relazionare la *skill* antica con il rapporto uomo-macchina moderno infatti è implicito un giudizio secondo il quale l'artigianalità costituisca una forma di attività più adatta all'umano, mentre il lavoro in una industria moderna un'attività più disumanizzante. E ritrovare la *skill* all'interno dell'industria sembra implicitamente legato allo scopo di ridare dignità al lavoro dell'operaio rimettendolo al centro del processo produttivo, più che lavorare ad una soluzione ai problemi ambientali.

Il fatto è che queste due dimensioni, quelle di un'attività che sia a dimensione umana e di processi produttivi realmente sostenibili, sono strettamente legate. Il risolvere una porta alla soluzione anche dell'altra, perché parliamo in entrambi i casi di problemi *ecologici*. E il lavorare di Ingold al recupero di un paradigma più antico, quindi al trovare una relazione uomo ambiente ecologica, offre la soluzione ad entrambi i problemi. Riportare l'uomo al centro del processo produttivo significa da un lato rendere l'attività stessa più umana, e dall'altro intraprendere forme produttive più sostenibili.

Un altro elemento concerne il fatto che se Ingold ritrova la *skill* nelle fabbriche non significa che quindi l'attività di un operaio è del tutto riconducibile a quella artigianale. La macchina rimane una macchina, e la misura in cui mette a rischio la vita umana non viene influenzata dal percepirla come oggetto di una *skill* o di una *tecnologia*. È come se Ingold dicesse ai lavoratori moderni di ricordarsi dell'essenza *abile* della loro attività, di vedere in modo positivo il loro identificarsi con il loro lavoro e di smettere di perpetuare il paradosso moderno continuando a negare quella dimensione fondamentale della loro esperienza. Questo non perché il cambio di punto di vista sarebbe in se immediatamente sufficiente a cambiare l'esperienza dell'operaio in meglio, ma solo attraverso una conseguente modificazione anche dei mezzi che mediano la relazione uomo ambiente stessa, ovvero delle macchine, in direzione ecologica. Il riconoscere la dimensione della *skill* sarebbe il primo passo, un successivo mutamento poi anche dei mezzi che mediano la relazione uomo-ambiente in direzione più umana sarebbe una conseguenza naturale di questo cambio di paradigma.

Come abbiamo visto nelle parti precedenti, nel lavoro di Ingold grande importanza ha lo studio di popolazioni del passato e non occidentali, esercitanti una relazionalità con il mondo di tipo artigianale che è quella che tanto gli interessa. Ciò potrebbe far pensare, inizialmente, che la sua proposta nel muoversi in una direzione più ecologica potrebbe essere quella di tornare indietro ad una condizione pre-moderna, senza macchine industriali e con l'uomo che si rapporta al suo ambiente in modo più semplice. Vediamo qui, invece, che non è assolutamente ciò che intende fare. La sua proposta non è di una negazione della modernità ma, all'interno

del contesto contemporaneo, di riscoprire senza pregiudizi quella dimensione di *skill* che ancora ritiene presente. Non è una negazione, ma una affermazione positiva di una essenza che non se ne è mai andata. Ciò, ancora, non sarebbe un auto-limitarsi, ovvero limitare il sogno dualista continuando allo stesso tempo a ritenerlo implicitamente possibile, ma sarebbe il ripartire positivo da quella che verrebbe percepita la vera condizione umana.

Cerchiamo ora di caratterizzare meglio cosa significa tenere in maggiore considerazione questa condizione essenziale della *skill*, ovvero il paradigma relazionale rispetto a quello dualista. Nel capitolo precedente abbiamo visto come una delle dicotomie moderne è quella tra arte e tecnologia, dove alla prima spetta il momento creativo e alla seconda quello di esecuzione meccanica, completamente separati. Ora Ingold vuole riproporre il concetto di arte ma riletto all'interno di una dimensione che non la veda in antitesi al momento pratico. *Arte* nel senso, potremmo dire, della *tekhne* greca antica, ovvero di una pratica di relazionalità originaria uomo-mondo. È proprio perseguire l'arte in questo senso che può, secondo Ingold, costituire la via per un modo di vita veramente sostenibile.

Come dobbiamo vivere affinché ci possa essere vita per coloro che verranno dopo di noi? (Ingold, 2019: 660).

Trovare una risposta a questa domanda è ciò che vuole fare Ingold attraverso il suo ricorrere all'arte, intesa secondo il nuovo significato. *Sostenibilità* significa proprio questo: vivere facendo in modo di permettere la vita anche a quelli che verranno dopo di noi.

Perché abbiamo la possibilità di porci tale domanda? Perché vivere non è qualcosa di predefinito, “non è che qualcuno abbia già le risposte. I modi di vivere umani – di fare e dire, pensare e conoscere – non sono tramandati come regole” (Ingold, 2019: 660). La strada non è già indicata per noi esseri umani. Per questo *come vivere* è una nostra responsabilità, e farlo in modo sostenibile è ciò che per Ingold può scaturire dal nostro ripensare la relazione con il mondo attraverso la dimensione artistica.

Il termine *tekhne* greco, come abbiamo visto, è il termine antico da cui *tecnologia* di oggi deriva ma che, rispetto al concetto moderno, aveva significato opposto. Se oggi tecnologia è venuta ad indicare, nel processo produttivo, tutti i principi razionali e meccanici che lo regolano, nell'antichità questo termine indicava un *sapere orientato a scopi*, unione cioè di teoria e pratica. È il lavoro dell'artigiano che non è un *operaio*, perché si trova al centro del processo produttivo, e non è un *designer*, perché l'ideazione del suo artefatto non è astratta ma avviene contemporaneamente alla sua realizzazione. Ecco, ad attività nelle quali la persona si trova in

una relazionalità di questo tipo Ingold vuole ricondurre il concetto di arte. Di queste, come afferma:

pratiche come il camminare, il disegno, la calligrafia, la musica strumentale, la danza, i modi di creare e lavorare con i materiali – modi che tendono a essere messi all'estremità "artigianale" dello spettro – sono esemplari per me (Ingold, 2019: 661).

Alla pratica artistica Ingold affianca anche quella *antropologica*. Questa disciplina, elemento centrale della sua formazione, se intesa infatti nel modo più proprio al suo oggetto si configura come pratica che può svolgere la stessa funzione dell'arte. L'antropologia “per come la intendo, è un campo di studio che [...] cerca di mettere al centro, su questo problema di come vivere, la saggezza e l'esperienza di tutti gli abitanti del mondo” (Ingold, 2019: 660). Ma che cosa significa *vivere*? Secondo Ingold, il vero significato di *vita* è quello di essere in relazione con il proprio ambiente, essere parte ovvero in quel flusso di relazionalità che definisce sia noi, che l'ambiente stesso.

Vivere, potremmo dire, è il processo senza fine di capire come si vive, e comprende in ogni momento il potenziale di ramificarsi lungo strade diverse, nessuna delle quali è più normale o naturale di un'altra. Ogni modo, quindi, è nella natura di un esperimento comune (Ingold, 2019: 660).

Ecco, all'interno di questo movimento del divenire naturale l'uomo sarebbe un polo delle relazioni che insieme vanno a costituire il movimento stesso e la vita non sarebbe altro che questo, fluire con il muoversi del mondo contribuendo al perpetuarsi del divenire. Essendo questa la vita, capiamo come l'antropologia non possa approcciarsi ad essa esteriormente, come farebbe una scienza classica, ma vi si può avvicinare solo da dentro. Solo, ovvero, vivendo. Intesa in questo senso l'antropologia ha la stessa funzione ecologica dell'arte, ovvero quella del perpetuare quel movimento che alla fine va a costituire la vita, sia dell'uomo che del mondo. A questo punto soffermiamoci su un'altra dicotomia che diventa ora rilevante, quella tra *l'arte*, intesa secondo questo senso, e la *scienza moderna*. Precedentemente abbiamo visto l'opposizione tra *skill* e *tecnologia moderna*, sdoppiata nei due momenti *artistico* e *meccanico*. Ora, con l'arte che è venuta a significare un momento creativo che unisce i momenti della teoria e della pratica, ciò che interessa a Ingold è la sua opposizione alla scienza. Se infatti l'opposizione di prima tra *skill* e tecnologia era dettata dal loro appartenere a due paradigmi diversi, rispettivamente quello relazionale e quello dualistico, la stessa cosa avviene ora. *Arte* si rifà al paradigma relazionale nella misura in cui parte da una unità di fondo e intende l'uomo

nella sua relazionalità con l'ambiente, *scienza* si rifà al dualismo nella misura in cui parte da questo per sviluppare la sua conoscenza del mondo.

Il mondo della scienza è il regno di processi causali, meccanici e oggettivi, che per essere tale però ha bisogno di essere separato dal dominio umano. Il mondo deve essere completamente indipendente da fenomeni umani, e l'uomo deve essere astrattamente libero di conoscere senza condizionamenti. C'è separazione tra conoscente e conosciuto, soggetto e oggetto: questa è la condizione di possibilità della scienza moderna. Per questo arte e scienza sono in questo caso completamente opposte, e ciò che propone Ingold per perseguire la sua ecologia è proprio il metodo artistico.

L'opposizione arte-scienza si esplicita anche in due modi in cui può essere intesa l'ecologia, uno che può porsi veramente all'origine di una sostenibilità, l'altro che rimane contraddittorio. Se è la scienza infatti, secondo Ingold, che oggi è centrale nel dibattito pubblico sulla questione ecologica ciò cui può dare origine è solo una falsa ecologia, perché oggettivizza il mondo anziché avvicinarlo all'uomo.

Certamente, il discorso comune sul cambiamento climatico fa ripetutamente riferimento a ciò che chiama "la scienza" [...] Tuttavia, nella sua risoluta richiesta di obiettività e nella sua ossessione per la misurazione e la quantificazione, la scienza continua a trattare il mondo come il suo oggetto piuttosto che il suo milieu (Spencer & Ingold, 2020: 214).

Il procedimento scientifico è opposto rispetto a quello artistico, allontana invece di avvicinare, e per questo è radicalmente anti-ecologico, nonostante la scienza abbia oggi la prima parola in questi temi. Come opera la scienza nel cercare modi di vita sostenibili? Se il problema, per esempio, viene individuato nel consumo eccessivo di carburanti fossili, altamente inquinanti, allora la scienza si muoverà nella direzione di trovare fonti di energia alternative. Ma per fare ciò deve contare, controllare e razionalizzare, deve cioè trattare il mondo come una totalità da gestire. Dovrebbe portare il consumo di energia e la sua richiesta ad un equilibrio, ma fare ciò deve tenere i processi del mondo sotto uno stato di costante, totalizzante, controllo. "La sostenibilità, però, sarebbe stata raggiunta così a costo di fermare definitivamente la vita e la storia" (Ingold, 2019: 670).

Al contrario, solo un movimento di avvicinamento e di sentirsi veramente coinvolti nei processi del mondo può, invece, veramente essere origine di una pratica ecologica. Questo è appunto ciò che permette il perseguire l'arte in questo modo: arte quindi come movimento di riavvicinamento e di rigenerazione del principio vitale all'origine di un mondo che ci

appartiene veramente, di rilancio di quei processi vitali che la scienza prova invece a controllare.

La sostenibilità del tutto, sostengo, riguarda il mantenimento del movimento vitale (Ingold, 2019: 670).

Ciò da origine anche ad una nuova idea di *verità*. La verità della scienza infatti è quella oggettiva che nasce dal conoscere di un soggetto un oggetto, attraverso un metodo definito. Ciò cui questo da origine è una conoscenza stabile, definita, di un mondo là fuori altrettanto conoscibile e immutabile. Il mondo conosce per la scienza il mutamento, ma questo sarebbe costituito da una serie di avvenimenti causali regolati da leggi fisiche, ovvero da principi razionali conoscibili. Quello della scienza moderna è quindi un mondo *quantificabile*.

Scopriamo presto, tuttavia, che alcune cose sono difficili se non impossibili da enumerare. [...] Prendi le nuvole, per esempio. Le nuvole non sono oggetti discreti, sospesi nel cielo (Ingold, 2019: 667).

La scienza cerca il calcolo, la razionalità, ma non tutto è calcolabile e definito. Il mondo nel suo andare oltre la razionalità verso il divenire, il movimento, è il mondo che invece l'arte è in grado di accogliere, inserendosene all'interno e rinnovando quelle relazioni che lo fanno rinascere ogni volta. Ciò significa che abbiamo davanti una realtà inconoscibile e impenetrabile?

A molti sembra che in questa era di post-verità siamo alla deriva senza un'ancora. Abbiamo ragione a insistere sul fatto che non ci possono essere propriamente fatti senza osservazione. Ma [...] per osservare, non basta semplicemente guardare le cose. Dobbiamo unirci a loro e seguirle. Ed è proprio come l'osservazione va oltre l'obiettività che la verità va oltre i fatti (Ingold, 2019: 667).

Possiamo rinunciare all'oggettività scientifica solo se accettiamo che quella dell'arte è un nuovo tipo di verità. Si tratta di una conoscenza meno stabile, ma è quella che nasce dall'incontro con un mondo del quale l'osservatore fa veramente parte.

Anche all'arte è capitato di cercare di conoscere il mondo secondo il modo scientifico, come per esempio nel caso dei maestri olandesi del XVII secolo. L'obiettivo di questi era di rappresentare la realtà nelle loro opere nel modo più fedele possibile. Pur richiedendo grande abilità tecnica, descrivere la realtà non è, per Ingold, ciò che dovrebbe costituire l'interesse principale dell'arte. Non conta appunto la tecnica, se *tecnica* ancora una volta è intesa come *procedimento meccanico*. Artistico non può essere il frutto dell'eseguire una serie di operazioni

predeterminate, ma deve piuttosto mettere in luce e rinnovare il processo che di quelle cose è l'origine stessa. Significa vivere l'oggetto che vado a riportare, e farlo irrinunciabilmente dal mio punto di vista.

Arte, nel nostro senso, è *skill*, nel modo in cui ne abbiamo parlato in tutto il capitolo precedente. E *skill* lo sono anche l'antropologia, la scienza e tutte le altre pratiche di conoscenza della realtà, se queste riuscissero una volta per tutte a superare il dualismo che le caratterizza e accettare una conoscenza meno oggettiva ma, in un certo senso, più *viva*, ovvero legata veramente alla realtà cui appartiene.

Vediamo come ritorna il tema della tecnologia. Una tecnologia praticata al modo moderno, come esecuzione tecnica di qualcosa, è quanto può essere ricondotto qui all'operazione della scienza. La scienza prova a conoscere il mondo in modo oggettivo, che significa seguire una metodologia definita, tecnologica, ma restando fuori da esso. Ritrovare la *skill* invece, come nelle pratiche produttive più antiche, è porsi in relazione ad un mondo che modifichiamo allo stesso modo in cui ne siamo modificati. Questa è l'arte di cui parla Ingold, sulla quale ripone la missione, più importante di tutte, di salvare l'uomo contemporaneo.

“Amiamo abbastanza il mondo per assumerci la responsabilità di esso?” (Spencer & Ingold, 2020: 214). Questa frase di Hannah Arendt (1954), riportata da Ingold, indica esattamente il senso del nostro discorso.

Ciò di cui ha bisogno l'umanità in questo momento storico non sono soluzioni scientifiche o tecniche, perché

questo mondo, nella sua proiezione scientifica, non è quello cui noi stessi apparteniamo (Spencer & Ingold, 2020: 214).

La vera responsabilità al contrario, come ricorda Ingold attraverso la Arendt, non può che nascere dall'amore per il mondo. Come *amare* un mondo di cui non facciamo parte? È per questo che una vera ecologia deve rinnovare questo nostro appartenere al mondo, reinserendoci ogni volta all'interno delle connessioni che lo costituiscono. La possibilità di ciò è quanto Ingold individua nell'arte.

Penso che l'arte possa e debba riaccendere i sensi, in modo che possiamo imparare a partecipare direttamente, anche con amore, al mondo che ci circonda e a rispondergli in modo gentile -con precisione, sensibilità e saggezza. Questo è ciò che intendo per consapevolezza ecologica (Spencer & Ingold, 2020: 214).

Ecco, quindi, la prospettiva ecologica di Ingold.

Bibliografia

Testi di Ingold:

- Ingold, T. (1997). Eight themes in the anthropology of technology. *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice*, 41(1), 106–138.
- Ingold, T. (2001). Beyond art and technology: the anthropology of skill. In M. B. Schiffer (A c. Di), *Anthropological perspectives on technology* (pagg. 17–31).
- Ingold, T. (2002). *The Perception of the Environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge.
- Ingold, T. (2009). The textility of making. *Cambridge Journal of Economics*, 34(1).
- Ingold, T. (2010). The Man in the Machine and the Self-Builder. *Interdisciplinary Science Reviews*, 35, 353–364.
- Ingold, T. (2012a). Toward an ecology of materials. In *Annual Review of Anthropology* (Vol. 41).
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Routledge.
- Ingold, T. (2018). From science to art and back again: the pendulum of an anthropologist. *Interdisciplinary Science Reviews*, 43(3–4), 213–227.
- Ingold, T. (2019). Art and anthropology for a sustainable world. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 25(4), 659–675.
- Ingold, T., & Jacopo, R. (2018). *Tim ingold – conversazione con martin givors e jacopo rasmi*. <https://Philosophykitchen.Com/2018/05/Tim-Ingold-Conversazione-Con-Martin-Givors-e-Jacopo-Rasmi/>.

Altri testi:

- Adams, R. M. (2002). Anthropological Perspectives on Technology (review). *Technology and Culture*, 43(1).
- Andía, J. J. R. (2015). Ingold, Tim: Making, Anthropology, Archaeology, Art, and Architecture.
- Arendt, H. (1954). *The crisis in education*.
- Bošković, A. (2014). Making: anthropology, archeology, art and architecture by Ingold, Tim. *Social Anthropology*, 22(1).
- Brereton, D. P. (2005). Response to Ingold. *Journal of Critical Realism*, 4(2).
- Bruno, L. (2018). *Non siamo mai stati moderni*. Elèuthera.

- Conty, A. F. (2018). The Politics of Nature: New Materialist Responses to the Anthropocene. *Theory, Culture and Society*, 35(7–8).
- Costall, A. (1997). The meaning of things. *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice*, 41(1), 76–85.
- Don, I. (1979). *Boston studies in the philosophy of science: Vol. Technics and praxis*. Reidel publishing company.
- Hessler, M. (2019). Techno-humanity: A plea for a historical anthropology of technology. In *Icon* (Vol. 24).
- Hornborg, A. (2018). Relationism as revelation or prescription? Some thoughts on how Ingold's implicit critique of modernity could be harnessed to political ecology. *Interdisciplinary Science Reviews*, 43(3–4).
- Howard, P. M. (2018). The anthropology of human-environment relations: Materialism with and without marxism. *Focaal*, 2018(82).
- Howes, D. (2022). The misperception of the environment: A critical evaluation of the work of Tim Ingold and an alternative guide to the use of the senses in anthropological theory. *Anthropological Theory*, 146349962110673.
- Hui, Y. (2017). On cosmotechnics: For a renewed relation between technology and nature in the anthropocene. *Techne: Research in Philosophy and Technology*, 21(2–3).
- Manlio, I. (2019). *Per un paradigma del corpo: una rifondazione filosofica dell'ecologia*. Quodlibet.
- Parr, J. (2002). The Perception of the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling, and Skill (review). *Technology and Culture*, 43(2).
- Pavanello, M. (2019). The opposition between the material and the social: Tim Ingold and the “sharing” mode of production. *L'Uomo Società Tradizione Sviluppo*, 1(1/2). <https://rosa.uniroma1.it/rosa03/uomo/article/view/14784>
- Serge, L. (2008). *Breve trattato sulla decrescita serena*. Bollati Boringhieri.
- Spencer, A., & Ingold, T. (2020a). Ecocriticism and «Thinking with Writing»: An Interview with Tim Ingold. *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, 11(2).