

CHIARA GRIECO

*Cultural Ecology e patrimonio culturale,
riabilitare la memoria per le generazioni future*

Patrimonio culturale: alcune premesse per un'incursione fra ambiente e natura

Le domande sull'uomo e sull'ambiente conoscono una genesi risalente e un avvenire asperso da inquietezze. Se oggi le sollecitazioni sembrano più drammatiche del passato¹ lo si deve anche alla circostanza che tale avvertita impellenza risente del coinvolgimento intimo, perché storicamente situato, del soggetto che inforca la lente di indagine. Si intende con ciò che tentativi e speranze di sciogliere i nodi dell'interazione fra uomo, progresso e ambiente² sono costanti del pensiero etico di ogni epoca. Probabilmente, le note di esasperazione sembrano raggiungere l'acme per ogni interprete che si appresta a leggere la contemporaneità di cui è parte. Più in generale, il rapporto fra l'uomo e la natura, infatti, rientra in quello che Berlin ha definito «esame sistematico dei rapporti che gli esseri umani intrattengono fra loro, delle concezioni, degli interessi e degli ideali da cui scaturiscono i comportamenti degli uomini nelle loro relazioni reciproche, e dei sistemi di valore su cui si fondano i fini assegnati alla vita»³. Tale imperitura tensione

¹ Si veda quanto affermato in *incipit* da Valera: «Se è vero che da sempre l'uomo si pone domande sulla sua relazione con il resto della natura, è altrettanto vero che oggi giorno le domande sono più pressanti, specifiche e al tempo stesso complesse», VALERA L., *Etica e ambiente*, in FABRIS A. (a cura di), *Etiche applicate*, Carocci, Roma, 2018, pp.243-251, cit. p.243.

² In questa affermazione puramente introduttiva non si può tener debitamente conto della differenza prospettica fra ambiente e natura.

³ BERLIN I., 2022, *Il legno storto dell'umanità. Capitoli della storia delle idee*, HARDY H. (a cura di), Adelphi, Milano, cit. p.20.

può essere incastonata nel mosaico del rischio e dell'insicurezza schiacciato dal peso delle impronte della «*conditio humana*»⁴.

Le medesime tracce, quelle del rischio e delle responsabilità della sua gestione, solcano le preoccupazioni «senza tempo»⁵ sull'ambiente. La filosofia, insieme all'etica e all'antropologia, si è occupata a lungo dell'anatomia di molti cardini concettuali che strutturano il polimorfismo dell'etica dell'ambiente. Recuperando le partizioni di Van Rensselaer Potter, si rammenta, per l'appunto, la distinzione fra «*land ethics, wildlife ethics, consumption ethics, population ethics*»⁶. Nel concentrico rapporto fra tali diverse sfumature sull'etica dell'ambiente si situa anche la dialettica dicotomica fra natura e cultura⁷. Procedendo gradatamente nel delineare i termini del contesto metodologico, quella fra natura e cultura è una polarità che deve tenere insieme argomenti divisivi. In questo primo confronto, infatti, è attratto quello fra «entità naturali»⁸ e «costrutti artificiali», ossia il rapporto fra la natura come fenomeno e la cultura come circostanza sociale immersa nella prima. Il lemma "ambiente" è stato catturato nell'orbita descritta da natura e cultura, soprattutto se si considera l'impegno degli orientamenti etici nell'edificazione di un apparato di responsabilità *tout court*. Vi è, inoltre, che la tradizione vede oscillare l'etica dell'ambiente fra prospettive antropocentriche e prospettive anti-antropocentriche⁹. Entrambe, nelle rispettive declinazioni forte e debole¹⁰, affrontano,

⁴ BECK U., *Conditio humana. Il rischio nell'età globale*, Mondadori, Milano.

⁵ *Ivi* cit. p.42.

⁶ PETRINI C., *Bioetica, ambiente, rischio: evidenze, problematicità, documenti istituzionali nel mondo*, Rubbettino, Catanzaro, 2003, cit. p.57, corsivo mio nel testo; cfr. POTTER V. R., *Bioethics: bridge to the future*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1911.

⁷ REMOTTI F., *Natura e cultura*, in *Enciclopedia delle scienze sociali*, VI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1996, pp.151-166.

⁸ DONATELLI P., *Natura*, in LECALDANO E., *Dizionario di bioetica*, Laterza, Roma-bari, 2002, cit. p.197; REMOTTI F., *op.cit.*

⁹ BALISTERI M., *Ambiente, etica dello*, in LECALDANO E., *op.cit.*, p.10.

¹⁰ *Ivi* pp.11 e ss; BARTOLOMEI S., *Etica e natura*, Laterza, Roma-Bari, 1995; BIOLO S. (a cura di), *Responsabilità per il creato*, Rosenberg e Sellier, Torino, 1998; CHIEFFI G., *Bioetica ambientale*, in CHIEFFI L. (a cura di), *Bioetica e diritti dell'uomo*, Paravia, Padova, 2000; DELLAVANTE S. (a cura di), *Per un agire ecologico. Percorso di lettura attraverso le proposte dell'etica ambientalista*, Baldini e Castoldi, Milano, 1998; ELLIOT R., GARE A. (a cura di), *Environmental Philosophy: A Collection of Readings*, Pennsylvania State University, Philadelphia, 1983; BLACKSTONE W. T. (a cura di), *Philosophy and Environmental Crisis*, University of Georgia Press, Athens, 1974; PASSMORE J., *La nostra responsabilità per la natura*, Feltrinelli, Milano, 1986; SHRADER-FRECHETTE K.S., *Environmental Ethics*, Boxwood Press, Pacific Grove (Calif.), 1981.

seppur con esiti diversi¹¹, la questione del dominio dell'uomo sugli esseri umani e non-umani. Da un lato, nell'antropocentrismo è l'uomo a detenere una posizione di preminenza sull'ambiente. In virtù delle qualità ontologiche dell'essere umano, fra cui sono state menzionate «razionalità [e] autocoscienza»¹², egli sarebbe custode di una posizione di preminenza rispetto alla postura contraria dell'ambiente come mera risorsa da sfruttare¹³.

Se nelle tinte forti dell'antropocentrismo l'intorno non-umano è sacrificato¹⁴, in quelle deboli la sudditanza delle risorse impone il rispetto dell'ecosistema e, con esso, una quota di responsabilità nei confronti delle generazioni future¹⁵. Dall'altro lato, nell'anti-antropocentrismo si assiste ad un ribaltamento: da presupposti e attraverso sentieri differenti, dal biocentrismo all'ecocentrismo, l'ambiente e le risorse assumono una rilevanza morale che esige di essere bilanciata con quella dell'uomo¹⁶.

La portata dirompente dei cambiamenti più recenti può continuare ad essere letta secondo queste direttrici oppure aprirsi alle letture magmatiche che, in parte, rinunciano alla rigida politica che schiera graniticamente solo viventi e non-viventi, ambiente in senso naturalistico e no.

Per questa via appare utile uscire fuori dal campo della contrapposizione consegnata dalla tradizione ed estendere la metodologia dell'etica dell'ambiente, un'etica, come si vedrà, che interseca l'ecologismo. Infatti, da una prospettiva meno centrata, la visuale di indagine eletta a contesto tenta di ampliare gli argomenti propri della dialettica fra viventi e non-viventi a quella fra natura e «seconda natura»¹⁷, o cultura. Lo sguardo ecologico è chiamato a indugiare sulla simbiosi metamorfica che unisce in un unico ambiente, da intendere appunto estensivamente come eterogeneo «*demos*»¹⁸ del sistema, natura e

¹¹ Non è possibile in questa sede dare conto delle implicazioni proprie di ciascun impianto teorico. Per un primo approccio si vedano le fonti citate in nota 10.

¹² BALISTERI M., *op.cit.*, cit. p.10.

¹³ PETRINI C., *op.cit.*, pp.63 e ss; BALISTERI M., *op.cit.*, pp.10 e ss.

¹⁴ PETRINI C., *op.cit.*, p.61.

¹⁵ *Ibidem*; JONAS H., *Il principio responsabilità. Un'etica per la civiltà tecnologica*, Einaudi, Torino, 2009.

¹⁶ PETRINI C., *op.cit.*, pp.58 e ss.

¹⁷ BONITO OLIVA R., CANTILLO G. (a cura di), *Natura e cultura*, Guida Editori, Napoli, cit. p.8.

¹⁸ COCCIA E., *Metamoforsi. Siamo un'unica, sola vita*, Einaudi, Torino, 2022, cit. p.7.

cultura. Ad esempio, l'idea di metamorfosi che accompagna il lavoro di Coccia può essere un sostegno alla visione che scolla le riflessioni dai piani usuali di indagine. Questa atmosfera pervade i presupposti teorici dell'Autore:

«L'evoluzione è un ballo in maschera che si svolge nel corso del tempo e permette a ogni specie, di epoca in epoca, di indossare un nuovo abito. [...] Eppure, nonostante il cambio d'abito, specie-madri e specie-figlie sono una metamorfosi della stessa vita. [...] Ogni specie è la metamorfosi di tutte quelle che l'hanno preceduta, una stessa vita che assembla confusamente un nuovo corpo e una nuova forma per continuare a vivere in modo diverso»¹⁹.

Le meditazioni di Coccia hanno come esito la raffigurazione di un Leviatano riformato, «non più, come nelle mitologie dello Stato moderno, attraverso un contratto, un atto di volontà che costituisce un potere collettivo, ma attraverso un incontro che la volontà non può evitare e che ha ridotto i vecchi Stati a una condizione di impotenza»²⁰. Da questa visuale, l'emergente Leviatano può considerarsi composto da natura e cultura, immerse entrambe in un ambiente ibridato. Se Coccia afferma che «c'è solo una carne»²¹, qui si vuole sostenere che vi è un'unica natura, prima e seconda, da intendere non come strumento di livellamento di specificità culturale, bensì come calmiera di continuità pan-antropologica da preservare. Dunque, lo scopo delle riflessioni è collocare nell'orizzonte dell'approccio ecologista la questione della tutela del patrimonio culturale in senso ampio, unita, cioè, a maglie larghe alla cura del valore antropologico intrinseco della cultura. Il vincolo di solidarietà su cui si erge l'edificio ecologico dell'ambiente culturale, infatti, non riguarda solo lo sfruttamento delle risorse naturali, proprie dell'ambiente fisico, ma anche l'esautoramento della memoria della tradizione antropologica, risorsa culturale della collettività.

¹⁹ *Ivi* cit. pp.10-11.

²⁰ *Ivi* cit. pp.7-8.

²¹ *Ivi* cit. p.8.

Attraverso questo taglio, la rilevanza concettuale del lemma ambiente abbandona l'antro del naturalismo per abbracciare l'intera *koinè* sociale ed anche i suoi momenti bui.

Civiltà, cultura e società: oboli rapsodici

L'*incipit* dei tentativi di analisi si scontra con l'immagine biografica del concetto di cultura, la quale appare ramificata e interpolata da diverse accezioni. Certamente, questo scritto non riesce a contenere la selva di nozioni stratificatasi nel tempo²². Tuttavia, si può partire da una definizione dall'ampio respiro per scandagliare le sponde di interesse. Un approccio sistemico globale descrive la cultura nei termini di un «patrimonio intellettuale e materiale, quasi sempre eterogeneo ma a volte relativamente integrato a volte invece internamente antagonistico, in complesso durevole ma soggetto a continue trasformazioni con ritmo variabile a seconda della natura dei suoi elementi e delle epoche»²³.

Nella trama della nozione di cultura sono intessuti elementi che costituiscono le interazioni sociali, come comportamenti, tecniche e linguaggi²⁴. In ragione della flessione reciproca fra cultura, interazione e sistema sociale²⁵ la trasmissione e il dialogo con la memoria delle generazioni passate rappresentano fattori coessenziali alle matrici di sviluppo. Pertanto, da queste premesse si evince che lo spaccato di analisi interessato è lontano dalla declinazione soggettivistica di cultura, quella, cioè, riferibile al *colere* della *παιδεία* o della *Bildung*²⁶. Al contrario, distante dalla spinta ontologizzante di una certa declinazione di cultura²⁷, come quella che si rinviene nella sociologia della conoscenza di Scheler, la dimensione oggettiva scelta come vettore speculativo si appoggia, almeno trasversalmente, alle caratterizzazioni sombartiane. Nell'ottica di questo Autore la distinzione fra cultura oggettiva e soggettiva appare depotenziata sino al punto da

²² Si pensi, fra tutti, ai tentativi di classificazioni di Kroeber e Kluckhohn, le cui metodologia si è basata sulla distinzione in basi agli elementi preponderanti. Si rimanda a KROEBER A.L., KLUCKHOHN, *Il concetto di cultura*, Il Mulino, 1982.

²³ Gallino L. (a cura di), *Cultura*, in *Dizionario di Sociologia*, Utet, Torino, 1983, pp.194-202, cit. p.194.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ivi* p.195.

²⁷ *Ibidem*.

instaurare un rapporto quasi ancillare fra le due²⁸. Si intende cioè riferirsi a quell'interpretazione del pensiero di Sombart secondo la quale la dimensione soggettiva non sarebbe altro che sviluppo individuale di un «prodotto collettivo»²⁹, ossia prodotto della cultura oggettiva. Definita la scelta di fronte a questo primo bivio se ne colloca metodologicamente un secondo: quello che vede la nozione di cultura affiancata dal diverso concetto di civiltà. Tale crocevia semantico deve parte delle sue suggestioni alla distinzione fra cultura e civiltà operata da Alfred Weber³⁰, sebbene questa non abbia conosciuto un consenso organico nel panorama di studio. La differenza fra cultura e civiltà deve essere fatta risalire alla difficoltà di instaurare una classificazione fra i prodotti dell'interazione sociale³¹.

La cultura sarebbe il bacino che accoglie tutte le elaborazioni che ricorrono in un determinato tessuto sociale e fra le quali non è possibile instaurare una gerarchia che risponda a canoni qualitativi di superiorità o inferiorità. Al contrario, con civiltà si dovrebbe alludere a quella categoria i cui prodotti sono ordinabili secondo una scala ascensionale³², quella del progresso. Anche la voce di MacIver interviene nei discorsi su cultura e civiltà ponendo in risalto il legame fra cultura ed «espressività»³³ non utilitaristica, lontana, cioè, dalle logiche mezzi-fini, pervasive, invece, della civiltà³⁴. La complessità del reticolo intessuto dal concetto di cultura ne testimonia il ruolo nell'ambiente sociale così come l'eterogeneità dei rapporti con esso intrecciati.

Il volume della cultura è indice, infatti, del debito che ciascuna generazione ha nei confronti della precedente. Anzi, l'obbligazione contratta con il passato chiarisce non solo la posizione di Kroeber e lo scetticismo nutrito verso quelle dizioni che vestono

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Cit. *ibidem*; SOMBART W., *Il capitalismo moderno*, 1916, Utet, Torino.

³⁰ WEBER A., *Kultursoziologie*, in VIERKANDR A. (ed.), *Handwörterbuch der Soziologie*, Unveränderter Neudruck, 1931.

³¹ *Cultura*, in *Dizionario di Sociologia*, op.cit., p.196. WEBER A., *op.cit.*

³² *Ibidem*.

³³ *Ivi* cit. p.197.

³⁴ *Ibidem*; MACIVER R.M., PAGE C.H., *An Introductory Analysis*, MacMillan, Londra, 1962.

pericolosamente la cultura di purezza³⁵. Giustifica, con forza maggiore, anche i meccanismi e le economie di apprensione fra una cultura e l'altra:

«il volume totale della [cultura] che una data generazione ha a disposizione è enormemente superiore a quello prodotto da essa; con il contributo di ciascuna generazione detto volume continua però a crescere con progressione [...] a seconda dei tipi di componenti: più lento nelle arti, rapidissimo nella tecnologia e nella scienza»³⁶.

Nel soffermarsi sul concetto di cultura Kroeber³⁷ rinnega esplicitamente la maieutica delle definizioni, premiando un approccio che si propone di conoscere la cultura a partire «dalle sue forme e dal suo funzionamento»³⁸. Nel vaglio critico che l'Autore propone sulle diverse definizioni di cultura emerge l'interconnessione fra la sfera del culturale e quella del sociale³⁹. In maniera circoscritta, Kroeber rinsalda le sue considerazioni con le dizioni introduttive di Linton e Lowie. Per il primo la cultura corrisponde all'«ereditarietà sociale»⁴⁰; per il secondo è «l'insieme delle tradizioni sociali»⁴¹. A proposito di ereditarietà Kroeber si mostra ancor più diffidente nell'utilizzo di tale termine, perché in biologia esso è impiegato per descrivere tutto ciò che viene trasmesso geneticamente e non culturalmente⁴². La diversa flessione di «eredità»⁴³ gli consente, invece, di collocare organicamente la visuale di Lowie. Tuttavia, il sodalizio fra il 'culturale' ed il 'sociale',

³⁵ *Cultura*, in *Dizionario di Sociologia*, op.cit., p.198; KROEBER A.L., *Anthropology: Race, Language, Culture, Psychology, Prehistory*, Harcourt, New York, 1948.

³⁶ *Cultura*, in *Dizionario di Sociologia*, op.cit., cit. p.198

³⁷ KROEBER A.L., *op.cit.*, pp. 252 e ss.

³⁸ *Ivi* cit. p.252 (traduzione mia nel testo): « What Culture is can be better understood from knowledge of what forms it takes and how it works than by a definition».

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Cit. *ibidem* (traduzione mia nel testo).

⁴¹ Cit. *ibidem* (traduzione mia nel testo).

⁴² *Ivi* cit. p.253 (traduzione mia nel testo).

⁴³ Cit. *ibidem* (traduzione mia nel testo).

spiega Kroeber, chiarisce i canali di costituzione della cultura senza riuscire a specificare in cosa essa consista⁴⁴.

Secondo l'Autore non si tratta di una circostanza casuale; piuttosto è occasione per introdurre la sua metodologia negativa che lo conduce ad affermare che «culture might be defined as all the activities and nonphysiological products of human personalities that are not automatically reflex or instinctive»⁴⁵. In altre parole, definire la cultura in negativo ne evidenzia il carattere condizionato e appreso⁴⁶, al punto da poter parafrasare Kroeber ed affermare che la cultura è il prodotto del condizionamento sociale⁴⁷.

Percorrendo le argomentazioni dell'Autore, si giunge alla conclusione, da egli stesso espressa, che, probabilmente, «il modo in cui nasce è davvero più caratteristico della cultura di quanto non lo sia»⁴⁸. Nondimeno, ciò non deve legittimare la convinzione che, entro la cornice teorica ricostruita, il rapporto fra società e cultura sia considerato gerarchico. L'impostazione kroeberiana non spezza i lacci fra cultura e società. L'atteggiamento relazionale fra le due è sillegico, fattore che giustifica, fra l'altro, l'immagine che le ritrae come «due facce di un foglio di carta»⁴⁹. A sostegno della sua tesi, Kroeber ricorda che Comte, nella scansione degli stadi della società, si è servito del vettore delle credenze e, perciò, di un marcatore culturale⁵⁰.

Oltre i complessi rapporti che la tradizione ha poi intessuto fra cultura e società, i quali non possono esser debitamente ricostruiti in questa sede senza peccare di riduzionismo, è importante focalizzare l'attenzione sugli esiti della proposta teorica di Kroeber. Data l'inscindibilità dei rapporti fra società e cultura, infatti, egli avanza l'invito a capovolgere due cardini terminologici delle discussioni: in luogo di solidarietà sociale e integrazione

⁴⁴ Cit. *ibidem* (traduzione mia nel testo).

⁴⁵ Cit. *ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Cit. *ibidem* (traduzione mia nel testo).

⁴⁹ *Ivi* cit. p. 267 (traduzione mia nel testo): «like the two faces of a sheet of paper».

⁵⁰ *Ivi* p.268.

culturale offre i diversi «integrazione sociale»⁵¹ e «solidarietà culturale»⁵². L'eco di questa ipotesi vuole risuonare anche negli interstizi della *cultural ecology*.

Fra le maglie della Cultural Ecology: la tesi di Holden

Le connessioni fra la cultura e l'approccio ecologista risentono delle note appena delineate per le quali *l'Arts and Humanities Research Council's Cultural Value Project* è stato uno stimolo decisivo⁵³. Con il lavoro di John Holden cultura ed ecologia si sono, infatti, definitivamente intrecciate. *L'Ecology of Culture* è un approccio che osserva le interdipendenze all'interno delle economie delle offerte culturali⁵⁴. Holden, nel contemplare le tre dimensioni della cultura (pubblica, commerciale e *home-made*), suggerisce di slegarla dalla sfera economica e incastorarla, invece, in quella ecologica⁵⁵. Di fatto, nelle intenzioni dell'Autore la prospettiva ecologica permette di mediare, all'interno del discorso, valori che sarebbero altrimenti esclusi. L'approccio ecologico risulta, cioè, la chiave di volta per interpretare la cultura come organismo complesso al cui interno circolano idee e tradizioni, ossia il capitale umano⁵⁶.

Le tesi Holden si innestano nel terreno di una lunga tradizione antropologica per imporsi definitivamente nel panorama dello sforzo creativo delle arti⁵⁷. Spostando lo sguardo su

⁵¹ Cit. *ibidem* (traduzione mia nel testo).

⁵² Cit. *ibidem* (traduzione mia nel testo).

⁵³ HOLDEN J., *The Ecology of Culture. A report commissioned by the l'Arts and Humanities Research Council's Cultural Value Project*, 2015, <https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf> (d.u.c. 6.05.2024).

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibidem*. Si vedano anche HOLDEN J., *Capturing Cultural Value: How culture has become a tool of government policy*, Demos, London, 2004; ID., *Cultural Value and the Crisis of Legitimacy: Why culture needs a democratic mandate*, Demos, London, 2006; ID., *Publicly-funded culture and the creative industries*, Arts Council England, London, 2007; ID., *Useful and Suggestive: Creative Industries and the V&A*, Victoria & Albert Museum, London, 2007; ID., *Democratic Culture*, Demos, London, 2008.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ HOLDEN J., *The Ecology of Culture. A report commissioned by the l'Arts and Humanities Research Council's Cultural Value Project*, op.cit., <https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf> (d.u.c. 6.05.2024); cfr. KNELL J., TAYLOR M., *Arts Funding, Austerity and the Big Society: Remaking the case for the arts*, Royal Society of Arts, London, 2011;

una declinazione più recente, la rassegna dell'Autore menziona il ricorso al termine ecologia culturale da parte dell'*Art Council England* nel documento *This England: How Arts Council England uses its investment to shape a national cultural ecology*⁵⁸. Riportando le parole di Alan Davey, vi si legge una descrizione del concetto di *cultural ecology*, ossia «the living, evolving network of artists, cultural organisations and venues co-operating in many fruitful partnerships – artistic, structural and financial»⁵⁹. Per Davey l'aggancio con l'ecologia serve a porre l'accento sull'impatto e sulla percezione diffusa ascrivibili all'ambiente culturale⁶⁰. Ciò che è importante notare è che dalle interviste di Holden si ricava il grado di consapevolezza cognitiva che circonda la *cultural ecology*. Quasi ponendosi come una cartina tornasole dell'approccio kroeberiano, nella *cultural ecology* si estende il legame sillegico prima descritto nel rapporto fra cultura e società. Gli intervistati, infatti, vedono la cultura come uno strumento attraverso il quale far sentire la propria voce nelle interazioni sociali⁶¹. Un vocalizio della società del bisogno, in altre parole. Di fatto, sebbene sia stato definito un concetto poco compreso, quello di *cultural ecology* si espone non solo a tentativi di autodefinizione⁶², ma enfatizza l'autonomia che i singoli «attori culturali»⁶³ hanno o potrebbero avere se debitamente ascoltati. Circa l'utilità del concetto di nuovo conio si è espressa Ann Markusen nel *California's Arts and Cultural Ecology* affermando che

⁵⁸ HOLDEN J., *The Ecology of Culture. A report commissioned by the l'Arts and Humanities Research Council's Cultural Value Project*, op.cit.,

<https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf>

(d.u.c. 6.05.2024).

⁵⁹ HOLDEN J., op.cit.,

cit. <https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf>

(d.u.c. 9.05.2024).

⁶⁰ *Ibidem*, <https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf>

(d.u.c. 9.05.2024).

⁶¹ *Ibidem*, <https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf>

(d.u.c. 9.05.2024): « Tate's Samuel Jones responded to the question by linking culture, society and politics together: 'You cannot participate in society without a cultural voice. Culture is a form of record that is created by choice».

⁶² *Ibidem*, <https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf>

(d.u.c. 9.05.2024).

⁶³ Cit. *ibidem* (traduzione mia nel testo).

«an arts and cultural ecology encompasses the many networks of arts and cultural creators, producers, presenters, sponsors, participants, and supporting casts embedded in diverse communities. Forty years ago, scientists and policymakers realized that treating plants, animals, minerals, climate, and the universe as endlessly classifiable, separate phenomena did not help people understand or respond to environmental problems. So they created the integrated field of environmental ecology. In similar fashion, arts producers, advocates, and policymakers are now beginning to strengthen the arts and cultural sphere by cultivating a view of its wholeness and interconnectedness... We define the arts and cultural ecology as the complex interdependencies that shape the demand for and production of arts and cultural offerings»⁶⁴.

Vi è che per eziologia, la *cultural ecology* nasce come critica demolitrice all'approccio prettamente economico che fino a quel momento era stato protagonista nell'ambiente culturale. Nella metodologia economica attori ed attività culturali sono inseriti entro la cornice delle risorse e del valore finanziario che esse possono apportare al sistema società⁶⁵. Certamente, osservare la cultura come un'«impresa comune»⁶⁶ rende giustizia al ruolo che essa ricopre nella rete sociale⁶⁷. E, infatti, per Holden la *cultural ecology* è quella lente che permette di ricordare che la cultura è un vettore di significato oltre che monetario⁶⁸.

⁶⁴ Cit. *ibidem* <https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf> (d.u.c. 9.05.2024); MARKUSEN A., ET AL., *California's Arts and Cultural Ecology.*, James Irvine Foundation, San Francisco, 2011.

⁶⁵ *Ibidem*, <https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf> (d.u.c. 9.05.2024).

⁶⁶ Cit. *ibidem* (traduzione mia nel testo).

⁶⁷ *Ibidem*, <https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf> (d.u.c. 9.05.2024).

⁶⁸ *Ibidem*, <https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf> (d.u.c. 9.05.2024).

Ma non solo. Secondo l'Autore l'estensione dell'approccio ecologista alle teoriche sull'ambiente culturale è foriera di diversi vantaggi⁶⁹:

1. La metodologia ecologista non fornisce spazio a relazioni di tipo gerarchico⁷⁰.
2. In quanto incastonata nella dimensione collettiva, la cultura conferma di essere un «fenomeno sociale»⁷¹ a tutto tondo⁷².
3. Come per l'ecosistema naturale, anche nell'ecosistema culturale il processo di formazione dell'ambiente e dei suoi attori è vicendevolmente reciproco⁷³.
4. Si depone la visione meccanicistica propria di una certa declinazione anche tecnologizzante della cultura⁷⁴.
5. La prospettiva ecologista accoglie tanto il piano quantitativo quanto quello qualitativo, sulla scia di quanto affermato da Owen per l'ecologia naturale⁷⁵.
6. La metafora ecologica permette di traghettare nuovi strumenti nell'ambiente culturale come «la cooperazione e la collaborazione tenute in equilibrio, le minacce esistenziali provenienti dall'esterno del sistema, i cicli di feedback positivi e negativi, la predazione, i sistemi autoregolati, la dipendenza reciproca, il dinamismo, le catene alimentari, l'omeostasi, la fragilità e la robustezza, la capacità ambientale globale»⁷⁶.
7. Il nuovo impegno teoretico e metodologico ricontestualizza il significato sociale e morale della cultura all'interno di un sistema sociale che riconosce il peso del pluralismo⁷⁷.

⁶⁹ Segue l'elenco delle considerazioni che Holden propone a favore di una teoria dell'ecologia culturale: *ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*, <https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf> (d.u.c. 9.05.2024).

⁷¹ Cit. *ibidem* (traduzione mia nel testo).

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*; cfr. OWEN D., *What is Ecology?*, Oxford University Press, Oxford, 1980.

⁷⁶ Cit. *ibidem* <https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf> (d.u.c. 9.05.2024) (traduzione mia nel testo).

⁷⁷ *Ibidem*, <https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf> (d.u.c. 9.05.2024).

La fecondità delle tesi di Holden viene enfatizzata da quegli approcci che sfruttano il metodo dell'ecologia per fondare prospettive critiche, come accade, ad esempio, per Elkins⁷⁸. Su queste orme si intende declinare la poliedrica ed emergente dimensione della *cultural ecology*. Avvicinando la lente di indagine, tale prospettiva consente di rileggere anche il tortuoso percorso del concetto di patrimonio culturale. Questo, non a caso, viene alla luce con un bagaglio economico, come risorsa, cioè, di un ambiente imponente strategie di sfruttamento e investimento. Una digressione su tale aspetto può far luce sulle possibili ramificazioni dell'analisi.

Cenni sullo spettro semantico normativo: il *leit motiv* della cultura dal tangibile all'intangibile

Per storia etimologica anche il concetto di patrimonio presenta una genealogia tanto risalente quanto articolata. Nel ripercorrere le tappe della sua evoluzione non sono poche le fonti che rammentano che la teoria non si trova di fronte ad un paltone boccaccesco. Al contrario, un'aurea sacrale lo attornia: «il patrimonio aveva una dimensione quasi sacra, poiché si trattava di un bene ereditario [...]; in quanto componente fondamentale della famiglia, doveva essere rispettato e protetto»⁷⁹. Tale consacrazione ieratica gli deriva dal diritto romano e dal rilievo religioso. Come ricostruito da Chastel, cui Vecco si riaccosta, nella cultura romana il patrimonio contribuiva a definire le relazioni familiari all'interno di un gruppo giuridicamente definito, la famiglia appunto⁸⁰. «Il significato etimologico del termine deriva dal latino *pater monere* (ciò che appartiene al padre e alla famiglia); la parola latina *patrimonium* concerne la sfera dell'eredità familiare»⁸¹. Accanto a tale percorso si colloca quello religioso nel quale la reliquia, quale «bene patrimoniale»⁸², giustifica l'esposizione votiva⁸³. Già queste due direttrici testimoniano

⁷⁸ ELKINS J., *Envoi to the Art Seminar Series*, in ELKINS J., MORGAN D. (ed.by) *Re-Enchantment: The Art Seminar Series*, Routledge, Taylor and Francis, London, pp.303-310, 2008; BAILEY R., BOOTH-KURPNIEKS C., DAVIS K., DELSANTE I., *Cultural Ecology and Cultural Critique*, in «Arts» 2019, 8, 166, pp.1-19.

⁷⁹ VECCO M., *L'evoluzione del concetto di patrimonio culturale*, FrancoAngeli, Milano, 2007, cit. p.17.

⁸⁰ *Ivi* p.18; CASTHEL A., *La notion de patrimoine*, in NORA P., *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 1997.

⁸¹ VECCO M., *op.cit.*, cit. p.18.

⁸² *Cit. ibidem*.

⁸³ *Ibidem*.

che il patrimonio nasce con un ruolo «memoriale»⁸⁴ in rapporto a gruppi sociali. E, infatti, Vecco, ancora sulle tracce di Babelon e Chastel, rievoca la scansione delle tappe rappresentative del concetto di patrimonio: «il momento religioso, il momento monarchico, il momento familiare, il momento nazionale, il momento amministrativo e quello scientifico»⁸⁵.

Per quel che concerne le prime testimonianze afferenti all'ambito normativo, si ripercorreranno per brevi cenni le fasi più salienti riguardanti l'evoluzione del concetto nelle convenzioni internazionali. Un primo esempio nozionistico si rinviene nel preambolo alla Carta di Venezia del 1964, ove si legge che «le opere monumentali dei popoli, recanti un messaggio spirituale del passato, rappresentano, nella vita attuale, la viva testimonianza delle loro tradizioni secolari. L'umanità, che ogni giorno prende atto dei valori umani, le considera patrimonio comune, riconoscendosi responsabile della loro salvaguardia di fronte alle generazioni future. Essa si sente in dovere di trasmetterle nella loro completa autenticità»⁸⁶. Un altro solco è stato scavato dalla Convenzione dell'Aja del 1954 e relativa alla protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato⁸⁷. Qui la strada del patrimonio culturale intercetta quella dei beni culturali perché la salvaguardia dei secondi è considerata garanzia del patrimonio internazionale.

Nel testo si afferma, infatti, che «i gravi danni arrecati ai beni culturali, a qualsiasi popolo essi appartengano, costituiscono danno al patrimonio culturale dell'umanità intera, poiché

⁸⁴ Cit. *ibidem*.

⁸⁵ Cit. *ibidem*.

⁸⁶ Carta internazionale sulla conservazione ed il restauro dei monumenti e dei siti (1964), Preambolo, https://www.charta-von-venedig.de/congresso-di-restauro_preambolo_italiano.html (d.u.c. 8.05.2024); VECCO M., *op.cit.*, p.19.

⁸⁷ Amplia la letteratura che si è stratificata nel tempo. Si vedano a titolo esemplificativo BENVENUTI P., SAPIENZA R. (a cura di), *La tutela internazionale dei beni culturali nei conflitti armati*, Giuffrè, Milano, 2007; CHAINOGLU K., *Destruction and reconstruction of cultural heritage in Eastern Mediterranean: from cultural genocide to war crimes and crimes against humanity*, in TZIAMPIRIS A., LITSAS S. (a cura di), *The New Eastern Mediterranean Springer: Theory, Politics and States in a Volatile Era*, Springer, New York, 2018, pp. 113-138; LEANZA N., *Lo stato dell'arte sulla protezione dei beni culturali in tempo di guerra*, in «La Comunità internazionale», 2011, 3, pp.371-388; STONE P. G., *Human Rights and Cultural Property Protection in Times of Conflict*, in «International Journal of Heritage Studies» XVIII/3 (2012), pp. 271-284.

ogni popolo contribuisce alla cultura mondiale»⁸⁸. *Sicut pars ad totum*. In seguito, un confine più chiaro viene tracciato nel 1972 con la Convenzione riguardante la protezione del patrimonio culturale e naturale dell'UNESCO⁸⁹. Si tratta di un tassello che cementifica la dimensione materiale del concetto di patrimonio culturale. Gli articoli 1 e 2, infatti, definiscono nel dettaglio un elenco di elementi che vi rientrano, fra cui rispettivamente monumenti, agglomerati, siti e formazioni geologiche e fisiografiche⁹⁰. Questa partizione viene, fra l'altro, mantenuta anche successivamente nel 1985 nella Convenzione per la salvaguardia del patrimonio architettonico dell'Europa, la quale nell'articolo 1, anch'essa, riprende le medesime categorie.

Giova già a questo punto segnalare brevemente un aspetto che rimanda alle considerazioni preliminari circa l'emersione di una fusione fra natura prima e natura seconda, natura e cultura, ovverosia ambiente naturale e ambiente culturale. Tanto per l'art. 1 della convenzione del 1972 che per l'art.1 della successiva convenzione del 1985, nella categoria dei siti sono ricomprese «opere edificate dall'uomo e dalla natura, che formano degli spazi sufficientemente caratteristici e omogenei per formare oggetto di una delimitazione geografica, notevoli per il loro interesse storico, archeologico, artistico, scientifico, sociale e tecnico».

La parabola semantica tracciata dal concetto di patrimonio culturale si estende gradualmente sino a determinare la distinzione fra patrimonio tangibile e patrimonio intangibile⁹¹. Il primo, dalla foggia fisica, conosce la suddivisione in mobile e immobile; il secondo, invece, ingloba espressioni eterogenee quali «arti, linguaggi, culture viventi,

⁸⁸ Convenzione adottata all'Aja il 14 maggio 1954, Ratifica italiana: l. 7 feb. 1958, n. 279 (G.U. n. 87, 11 apr. 1958).

⁸⁹ Di seguito alcuni contributi che, all'interno di un panorama bibliografico troppo ampio da descrivere compiutamente, hanno affrontato il tema: ALBERT M.T., RINGBECK B. (a cura di), *40 Years World Heritage Convention. Popularizing the Protection of Cultural and Natural Heritage*, Berlin 2015; FRANCONI F., LENZERINI F. (a cura di), *The 1972 World Heritage Convention: a commentary*, Oxford - New York, 2008; FREY B.S., STEINER L., *World Heritage List: Does It Make Sense?*, in «International Journal of Cultural Policy», XVII (2011), pp. 555-573; GFELLER A., *Negotiating the meaning of global heritage: 'cultural landscapes' in the UNESCO World Heritage Convention, 1972-92*, in «Journal of Global History», VIII (2013), pp. 483-503; HARRISON R., *Heritage and Globalization*, in WATERTON E., WATSON S. (a cura di), *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage*, Basingstoke 2015, pp. 297-311.

⁹⁰ Convenzione riguardante la protezione del patrimonio culturale e naturale dell'UNESCO, 16.11.1972.

⁹¹ Per una panoramica sulla differenza si rinvia a VECCO M., *op.cit.*, p.27.

tradizioni»⁹². Alle spalle della coppia patrimonio tangibile e intangibile se ne cela un'altra, non a caso, quella fra cultura materiale e cultura immateriale⁹³. Mondializzazione e globalizzazione sono state le morse che hanno condotto, o costretto per certi versi, all'emanazione di un testo che trattasse esplicitamente del patrimonio culturale immateriale⁹⁴. Il risultato è stata la Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale risalente al 2003⁹⁵. Di questa deve essere ricordata la nozione dettagliata di patrimonio culturale immateriale trasfusa nell'art.2: «per “patrimonio culturale immateriale” s'intendono le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how – come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi – che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e dà loro un senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana». Di nuovo, proseguendo con le incursioni riflessive, l'impostazione scelta sul piano normativo sembra confermare che il lemma ambiente ha una frastagliata configurazione che ripudia ogni assolutismo in omaggio alla variabilità storica e sociale. Tutto questo si ripercuote sulle rapsodie nominalistiche del lemma patrimonio. Non a caso, parallelamente alla costruzione posticciamente granitica di un concetto di patrimonio culturale immateriale, con eguale

⁹² Cit. *ibidem*.

⁹³ D'ALESSANDRO CHIARA A., *Il patrimonio culturale immateriale. Il lungo cammino per la sua tutela giuridica e l'apporto culturale di Claude Lévi Strauss*, in «Società e Diritti – Rivista elettronica», n.13, 2022, VII, pp.136-151.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ Fra tutti si citano BALDIN S., *I beni culturali immateriali e la partecipazione della società nella loro salvaguardia: dalle convenzioni internazionali alla normativa in Italia e Spagna*, in «DPCE online», III (2018), pp.293-316; BLAKE J., *From Traditional Culture and Folklore to Intangible Cultural Heritage: Evolution of a Treaty*, in «Santander Art and Culture Law Review», II (2017), pp. 41-60; FERRARA F., *Il patrimonio culturale immateriale. Considerazioni per un alternativo modello di tutela e valorizzazione*, in «Ambiente e Diritto», III (2021), pp. 1-15; GRISOSTOLO F.E., *La salvaguardia del patrimonio culturale immateriale: recenti tendenze in area europea*, in «DPCEonline», III (2018), pp. 723-754; LENZERINI F., *Intangible Cultural Heritage: the Living Culture of Peoples*, in «The European Journal of International Law», XXII (2011), pp. 101-120.

forza lo spettro semantico ha disegnato un altro arco, quello che, questa volta, rende chiara l'evoluzione del termine da una concezione privata o personale ad una pubblica⁹⁶. È il salto che, per riallacciare le considerazioni alle ricostruzioni di Vecco, trasla la questione nozionistica diacronica dal momento semantico familiare e religioso a quello nazionale ed amministrativo. In questo passaggio si innesta il seme della dimensione culturale appannaggio dell'umanità⁹⁷. Come sottolineato in precedenza nelle ricostruzioni delle accezioni di cultura, anche in questo caso l'etimologia aiuta nell'evidenziare il peso dell'eredità generazionale. Lo spiega esplicitamente anche Vecco soffermandosi sulla differenza fra il lessico francese e quello inglese⁹⁸: almeno inizialmente se nel primo si ricorre al lemma «patrimoine»⁹⁹, nel secondo al diverso «property»¹⁰⁰. Ricorda con precisione Vecco, infatti, che la differenza fra le scelte non è marginale. *Property*, come *héritage*, rievoca la sfera patrimoniale del possesso e della successione¹⁰¹; dunque, una «visione verticale»¹⁰². Al contrario, *patrimoine* suggerisce una visione «orizzontale»¹⁰³, collettiva e pervasa da quell'inclusività che sarà la pietra miliare delle accezioni del XIX e del XX secolo¹⁰⁴. La cifra significativa dell'itinerario sull'evoluzione del concetto di patrimonio, il cui scheletro è stato solo appena definito, non solo si sviluppa sulla falsa riga di quello di cultura. Soprattutto essa induce a riflettere sulla dismissione della prospettiva «monumentalistica»¹⁰⁵ e sulla coesione eretta attorno ad una antropologica. Il tutto in nome, appunto, della «riconciliazione tra natura e cultura»¹⁰⁶, una critica pacificazione di cui il patrimonio intangibile è parte. Ciò che resta in bilico è se il bacino

⁹⁶ VECCO M., *op.cit.*, p.32.

⁹⁷ *Ivi* p.33.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Cit. ibidem*.

¹⁰⁰ *Cit. ibidem*.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² *Cit. ibidem*.

¹⁰³ *Cit. ibidem*.

¹⁰⁴ *Ivi* p.35.

¹⁰⁵ *Ivi* cit. p.47.

¹⁰⁶ *Cit. ibidem*; cfr. AUDRERIE D., SOUCHIER R., VILAR L., *Le patrimoine mondial*, Paris, PUF, 1998; HAKIM Z., *La notion de patrimoine: entre mémoire et esthétique*, Paris, 2000; BOURDIN A., *Le patrimoine réinventé*, PUF, Paris, 1984;

del patrimonio culturale intangibile sia in ascolto delle sofferenze della memoria antropologica.

La salvaguardia della memoria antropologica: patrimonio culturale immateriale e fotogiornalismo

I discorsi sulla cultura e sulle connessioni con il patrimonio culturale intercettano il tema della crisi ecologica, letta come crisi ambientale¹⁰⁷, in quanto determinano un impatto sull'azione umana e sul rapporto fra questa e la storia. Di crisi ecologica culturale, infatti, può parlarsi relativamente alle modalità con cui l'uomo abita la tradizione, pensa la storia e costruisce il futuro¹⁰⁸. Il linguaggio della crisi descrive un uomo di fatto smarrito, perché abitante di un ambiente degradato e distrutto¹⁰⁹. La scelta concettuale di usare il termine chiave delle crisi ecologiche, 'ambiente', slegato dal contesto usuale dialoga strettamente con la simbologia ecologista per due motivi.

In primo luogo, colto in un'accezione volutamente ampia, l'ambiente non si pone in posizione antagonista alla dimensione sociale, anzi. Su questa via anche Beck depotenzia la mantica naturalistica per superare l'opposizione società/natura e porre come punto nevralgico «l'insicurezza prodotta dall'uomo»¹¹⁰. La comunanza stretta fra società e natura è figlia della «società mondiale del rischio»¹¹¹ e, in quanto tale, accoglie l'indeterminatezza di molti concetti, come natura ed ecologia¹¹². Beck, infatti, afferma che «se qualcuno pronuncia la parola 'natura' bisogna anzitutto chiarire quale *modello culturale* di 'natura' venga presupposto»¹¹³. Tuttavia, è qui che emerge quello che

¹⁰⁷ VALERA L., *L'idea di natura in Arne Næss*, in «Filosofia», (64), 2019, pp.15-26, p.15.

¹⁰⁸ La scansione dei lemmi verbali 'abitare', 'pensare' e 'costruire' è un chiaro riferimento a HEIDEGGER M., *Costruire, abitare, pensare*, in ID., *Saggi e discorsi*, VATTIMO G. (tr. it.), Mursia, Milano, 1985. Si vedano anche GARLASCHELLI E., PETROSINO S., *Lo stare degli uomini. Sul senso dell'abitare e sul suo dramma*, Marietti, Milano, 2012; VALERA L., *Ecologia umana. Le sfide etiche del rapporto uomo/ambiente*, Aracne, Roma, 2013; CUOZZO G., *La filosofia che serve. Realismo. Ecologia. Azione*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2017.

¹⁰⁹ VALERA L., *L'idea di natura in Arne Næss*, op.cit., p.17.

¹¹⁰ BECK U., op.cit., cit. p.132.

¹¹¹ Ivi cit. p.133.

¹¹² Ivi p.134.

¹¹³ Ivi cit. p.135.

l'Autore definisce l'«equivoco naturalistico»¹¹⁴, per cui non solo si assiste ad una metamorfosi che rende spuri i rapporti fra natura e società, ma ci si trova dinanzi un concetto di natura distrutto oltre che fisicamente, concettualmente¹¹⁵. Scrive Beck a tal proposito:

«Ma anche e proprio la natura non è natura, bensì un concetto, una norma, un ricordo, un'utopia, un controprogetto. [...] Il movimento ecologico ha reagito alla condizione globale di una mescolanza contraddittoria tra natura e società che ha cancellato i due concetti in un rapporto di reciproche connessioni e reciproche lesioni. [...] Infatti, la natura [...] non c'è più. [...] Quello che c'è, e che produce fragore politico, sono le diverse forme di socializzazione della (distruzione) della natura, i concetti *culturali* della natura, le contrastanti concezioni della natura e le sue tradizioni (nazional-) culturali»¹¹⁶.

Se la dispersione della specificità naturalistica dello spettro semantico è un fattore che determina la maggiore fruibilità teoretica del lemma ambiente, vi è un altro piano che vi contribuisce parimenti. Il *Deep Ecology Movement*¹¹⁷, con l'ecosofia del suo fondatore Arne Næss, sono parte di una declinazione della questione ambientale che va oltre il deterioramento fisico-naturalistico¹¹⁸. Valera ne propone una lettura epifanica quando disegna le fondamenta del movimento e sintetizza la raggelante, ma realistica, risposta di Næss al quesito «quali sono i problemi ambientali? [...] Semplice: la distruzione di ciò che ci circonda, l'immediato in cui siamo immersi. Non è la mera natura fisica, ma tutto ciò in cui viviamo, tutte le *Gestalt* all'interno delle quali ci possiamo identificare»¹¹⁹. In queste pagine, però, non vuole trovare spazio la concezione ontologizzante di Næss, ma, certamente, quella tendenza speculativa che premia la ricchezza del fenomeno è un'utile suggestione. Il rischio globale su cui l'attenzione vuole essere richiamata, invece,

¹¹⁴ Cit. *ibidem*.

¹¹⁵ *Ivi* pp.135-136.

¹¹⁶ Cit. *ibidem*.

¹¹⁷ NÆSS A., *The Shallow and the Deep, Long-Range Ecology Movement*, in «Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy», 16 (1973), pp.95-100.

¹¹⁸ VALERA L., *L'idea di natura in Arne Næss*, op.cit., p.17.

¹¹⁹ Cit. *ibidem*; ROTHENBERG D., *Introduction. Ecosophy T – from Intuition to System*, in NÆSS A., *Ecology, Community and Lifestyle. Outline of an Ecosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, p.7.

riguarda non tanto il patrimonio culturale tangibile, bensì quello intangibile. Al centro dell'attenzione dell'ecologia culturale vi è, e deve esserci, l'erosione di quella quota di cultura immateriale custodita nella memoria antropologica. L'appello di Kroeber alla solidarietà culturale deve essere letto, non a caso, alla luce di quel «comunitarismo diacronico»¹²⁰ che fonda la «comunità transgenerazionale»¹²¹.

Le minacce della globalizzazione alimentano la fucina di obblighi verso le generazioni future con la missione di cura anche delle narrazioni intergenerazionali che costituiscono il mosaico della cultura immateriale, come nel caso delle narrazioni dei crimini di guerra. Da questa visuale la transgenerazionalità¹²² chiamata in causa non è quella biologica, bensì, appunto, culturale. Il caso del fotogiornalismo mediatico e, dunque, la narrazione iconografica dei crimini di guerra contemporanei può esser parte del discorso. La guerra come la cultura è un fenomeno sociale collettivo¹²³ in cui entrano in gioco non solo aggressioni armate e politiche, ma anche una vera e propria predazione grafica della violenza. L'elemento fotografico nella divulgazione delle informazioni sui crimini di guerra è parte ferale, perché testimonianza cristallizzata della cultura immateriale globale. Ormai non più solo «nerbo fisico»¹²⁴ ma anche digitale, il fotogiornalismo alimenta quella parte della memoria antropologica sovraccarica di drammaticità¹²⁵. In questo turbinio di

¹²⁰ MAZZONE L. *Per una cura sconfinata. La filosofia dell'urgenza di Elena Pulcini*, in «SocietàMutamentoPolitica», 12 (24), 2021, pp.143-152, cit. p.150.

¹²¹ Cit. *ibidem*. La bibliografia in materia di giustizia transgenerazionale è ampia e qui può solo essere ripercorsa per brevi cenni: TREMMEL J., *A Theory of Intergenerational Justice*, Taylor & Francis Group, Abingdon, 2009; GOSSERIES A., MEYER L. H., (a cura di), *Intergenerational Justice*, Oxford University Press, Oxford, 2009; TREMMEL J., *Handbook of intergenerational justice*, Edward Elgar, Cheltenham, UK, Northampton, MA, 2006; WESTRA L., *Environmental justice and the rights of unborn and future generations : law, environmental harm and the right to health*, Earthscan, London - Sterling, 2006; DOBSON A., *Fairness and futurity: essays on environmental sustainability and social justice*, Oxford University Press, Oxford - New York 1999.

¹²² ANDINA T., *An Ontology for Social Reality*, Palgrave Macmillan, London 2016; ID., *Prolegomeni per una giustizia intergenerazionale: appunti di metafisica*, in «Lessico di etica pubblica», 2, 2019, pp.32-45.

¹²³ Sul versante della sociologia della guerra è possibile menzionare alcuni testi, meramente esemplificativi, che introducono alla tematica: FORNARI F., *Dissacrazione della guerra. Dal pacifismo alla scienza dei conflitti*, Feltrinelli, Milano, 1969; BONANTE L., *La politica della dissuasione. La guerra nella politica mondiale*, Giappichelli, Torino, 1971; ARON R., *Pace e guerra fra le nazioni*, Edizioni di Comunità, Milano, 1970.

¹²⁴ MARRA, C., *Le idee della fotografia: la riflessione teorica degli anni sessanta a oggi*, Mondadori, Milano, 2001, cit. p.82.

¹²⁵ *Ivi* p.85.

immagini Marra pone l'accento sulla liquidazione graduale del giudizio critico: «ciò spiega anche un certo “dronaggio” dell'informazione per immagini. La “morte in diretta”, il dolore rubato a chi non può difendersi, è anche tutto questo. E che quantità e spettacolarità siano fortemente correlate, e che all'aumentare della prima aumenti anche la seconda, non paiono esservi dubbi. E così paradossalmente più vediamo, meno siamo in grado di giudicare. Non eravamo lì. Altri hanno “preso” le immagini per noi, è facile farsi catturare da un particolare. Tutto ciò [...] spinge al non coinvolgimento, a “prendere le distanze”»¹²⁶. Nel fotogiornalismo sono cementificati i simboli della natura matrigna e della cultura del dominio dell'uomo. Come scrive Flusser, infatti, «l'immagine implica la magia, l'apparecchio implica l'automazione e il gioco, il programma implica il caso e la necessità, l'informazione implica il simbolo e l'improbabilità»¹²⁷. Nella veste di modello antropologico¹²⁸, il fotogiornalismo rientra a pieno titolo nell'ecosistema culturale immateriale. Ebbene, proprio la metodologia ecologista raccoglie l'invito di Flusser a non fare dell'immagine un simbolo vuoto e inerme della coscienza. Se, infatti, la non consapevolezza transgenerazionale è una minaccia esistenziale, nei termini ecologisti di Holden, e il fotogiornalismo è strumento che si inserisce nei cicli di *feedback* dell'opinione pubblica, vi è un altro lato della medaglia da prendere in considerazione. L'universo fotografico è senz'altro un valido ausilio all'euristica della responsabilità della memoria antropologica, argine ai «vuoti di memoria»¹²⁹ transgenerazionali. Vi è però che, anche dal punto di vista della psicologia sociale, la memoria collettiva risulta svuotata dal flusso documentaristico di un fotogiornalismo¹³⁰ in cui l'avidità dell'informazione fagocita l'elaborazione del lutto antropologico. Dunque, di fronte alle nuove sfide del fotogiornalismo, anche tecnologiche, le azioni istituzionali che riguardano le tutele del patrimonio culturale immateriale, in quanto azioni transgenerazionali, devono considerare parte dello stesso, malauguratamente, anche le cattive prassi dell'*ethos della*

¹²⁶ Cit. *ibidem*.

¹²⁷ FLUSSER V., MARAZIA C., *Per una filosofia della fotografia*, Mondadori, Milano, 2006, cit. p.103.

¹²⁸ *Ivi* p.107.

¹²⁹ PIVATO S., *Vuoti di memoria. Usi e abusi della storia nella vita pubblica italiana*, Laterza, Roma-Bari, 2007.

¹³⁰ FLUSSER V., MARAZIA C., *op.cit.*, pp.77 e ss.

guerra. Quando si parla di azioni intergenerazionali ci si riferisce a quella «particolare classe di azioni sociali che hanno la caratteristica di protrarsi considerevolmente nel tempo»¹³¹. Come accade nelle discussioni sul cambiamento climatico, ampliare le discussioni sull'uso del fotogiornalismo e sulle narrazioni culturali dei crimini di guerra chiama in causa il principio di responsabilità che, in tal caso, assume le vesti particolari della responsabilità storico-cognitiva. In tale contesto riabilitare ecologicamente la memoria antropologica significa coltivare l'impegno pratico e istituzionale alla rielaborazione culturale delle narrazioni, passate e attuali. L'obolo che la memoria antropologica deve pagare all'innovazione tecnologica riguarda, infatti, la perdita di omeostati emotiva che le nuove generazioni hanno con tali narrazioni¹³². Ecco, dunque, che nell'ambiente culturale a noi contemporaneo si conferma la necessità di dare nuova linfa all'unione dell'invito di Kroeber alla solidarietà culturale e a quello di Holden, e in generale, della *cultural ecology*, all'ampliamento della capacità ambientale di ricettività¹³³ culturale.

¹³¹ ANDINA T., *Prolegomeni per una giustizia intergenerazionale: appunti di metafisica*, op.cit., cit. p.39.

¹³² LEONE G., *Se gli inumani siamo noi. Riflessioni sulla narrazione intergenerazionale dei crimini di guerra commessi dal gruppo di appartenenza*, in «Rivista internazionale di filosofia e psicologia», 2, 2011, pp.131-147; VOLPATO C., *Deumanizzazione. Come si legittima la violenza*, Laterza, Roma-Bari, 2011.

¹³³ HOLDEN J., *The Ecology of Culture. A report commissioned by the l'Arts and Humanities Research Council's Cultural Value Project*, op.cit., <https://publicartonline.org.uk/downloads/news/AHRC%20Ecology%20of%20Culture.pdf> (d.u.c. 9.05.2024).