

IVANO GORZANELLI

*Nota introduttiva all'intervista a Tim Ingold*

*Bodies on the run, making an axe, telling by hand, drawing the line, knowing from the inside, the transducer.*

1. *L'art of inquiry di Tim Ingold*

Quando nel 1999 accettò la cattedra di antropologia dell'Università di Aberdeen, il compito che Tim Ingold si prefisse fu quello di “stabilire un'ottica allargata dell'antropologia che superi gli specialismi tra discipline; criticare il riduzionismo e gli approcci intolleranti alla cultura e alla società, e trovare il modo di ri-radicare la nostra esperienza di esseri umani completi all'interno del *continuum* della vita organica”<sup>1</sup>.

Il percorso di Ingold non è esattamente quello di un antropologo sociale. Certamente, come altri, egli ha alle spalle soggiorni sul campo e insegnamento accademico, ma forse, diversamente da altri, ha intrecciato la sua traiettoria con il pensiero filosofico in modo originale e decisivo: Heidegger, Merleau-Ponty, Deleuze, Bergson, Whitehead, letti e approfonditi attraverso le lenti del pensiero ecologico di James Gibson e gli studi di Leroi-Gourhan, ma non solo. Al centro di questa riflessione sta *l'art of inquiry*, ovvero una critica del modello tradizionale con cui la conoscenza si genera nella nostra esperienza. Si tratta di un ripensamento con ambizioni radicali nell'ottica delle scienze, ma in modo inconsueto, potremmo dire, esso parte non dalla fondazione teorica del sapere, ma dalla pratica dei saperi, ovvero dal fare quotidiano nel mondo.

Ora, in che modo Ingold cerca di ribaltare il modello tradizionale con cui immaginiamo e descriviamo lo stesso processo di formazione della conoscenza? In che modo l'esperienza del fare entra in scena ridisegnando i confini stessi del percorso in cui noi andiamo a conoscere?

*“form is death; form-giving is life”*  
Paul Klee

---

<sup>1</sup> T. Ingold, *La formazione di un antropologo*, in *Ecologia della cultura*, a cura di C. Grasseni e F. Ronzon, Meltemi, Roma, 2001, p. 48.

## 2. *Forma e materia*

Con Deleuze e Guattari, già nel 2010, in un articolo che critica esplicitamente il modello dell'ilomorfismo, Ingold metteva in discussione i modelli e le immagini tradizionali che sottostanno al sapere; il modello aristotelico che tiene insieme forma e materia si è progressivamente sbilanciato portandoci a credere che produrre qualcosa significhi dotarsi di un'idea che viene poi imposta ad una materia inerte. Il fine di Ingold non è solo riequilibrare questa predominanza della forma sulla materia, ma ribaltare il modello e concentrarsi sul processo di formazione piuttosto che sul prodotto finale spostando il baricentro della discussione dal piano della forma alle *skilled practice*. Non basta recuperare la materia sopraffatta dalla forma, ma piuttosto serve intervenire “*in the fields of force and currents of material wherein forms are generated*”<sup>2</sup>. Gli operatori, gli artigiani e i professionisti sono vagabondi, viaggiatori, esploratori la cui abilità sta nel trovare e nel percorrere le vie della trasformazione del mondo, dell'evoluzione, nel flusso dei materiali. Sono anche, se non soprattutto, dei tessitori, persone capaci di intrecciare i fili delle loro abilità con le molteplici linee di sviluppo del mondo dei materiali. Ingold ricorda come l'antica parola greca per indicare la capacità tecnica, *tekhne*, derivasse dal sanscrito *tasha*, laddove la parola per carpentiere è *taksan*, e che dalla stessa radice deriva la parola latina per tessere, *texere*.

## 3. *Aquiloni, cuochi e giardinieri*

Siamo di fronte ad una visione, laddove non un'ontologia, in cui non esiste un mondo abitato da soggetti e oggetti in relazione tra loro, nemmeno tra quasi-oggetti e quasi-soggetti. I teorici della 'cultura materiale' hanno contribuito a ostruire il flusso dei materiali e ridotto un mondo di cose (*thing*) che ci guidano lungo le vie della loro formazione ad un mondo di oggetti (*object*) chiusi definiti in se stessi che ci stanno di fronte.

Se assembliamo un aquilone in laboratorio, sostiene Ingold, pensiamo di avere prodotto un oggetto, ma se decidiamo di portarlo all'esterno improvvisamente potrebbe essere spazzato via, girarsi o volare. Un oggetto senza vita immerso in una corrente generativa chiamata vento viene alla vita rivelandosi una cosa. In altre parole colui che fa volare l'aquilone e l'aquilone stesso (*the flyer and the kite*) non stanno semplicemente interagendo fra loro; essi sono “*trajectories of movement responding to one another in counterpoint, alternately like melody and refrain*”<sup>3</sup>. La stessa cosa succede al cuoco con gli ingredienti per una torta, al giar-

<sup>2</sup> T. Ingold, *The Textility of making*, in *Being Alive*, Routledge, London, 2011, p. 211.

<sup>3</sup> Ivi, p. 214.

diniere in relazione al suolo, al pittore con olii e pigmenti, ma tutti questi: suolo, pigmenti, olii e ingredienti vari non sono oggetti, bensì materiali (*materials*). Ora, cosa fanno le persone con i materiali, si chiede Ingold? Seguirli, intrecciando e tessendo le proprie vie di trasformazione nel tessuto del fluire dei materiali, questa è la vita nel mondo. Spostandoci solo di poco a lato, questa riflessione ci fa ripensare al senso stesso del progettare. Citando Alvaro Siza, il noto architetto portoghese, Ingold ci porta a riflettere sul senso del costruire. Edificare un edificio, portarlo a compimento, in esplicita polemica col modello rinascimentale italiano di Leon Battista Alberti, non significa disegnare e progettare un insieme di strutture ideali cui poi il carpentiere dovrà dare forma seguendo il dettato del progetto idealizzato dall'architetto; costruire significa piuttosto modificare, intervenire, aggiustare e contrastare ogni giorno le linee i flussi e le resistenze dei materiali. *There is no plan*. Tagliare legni, pietre, levigare superfici, esporre idee al flusso dei materiali, alla loro porosità e densità. Un edificio, sostiene Siza, vive solo nel momento in cui i suoi abitanti ne entrano in possesso e iniziano a contrastare le forze naturali, come il vento, le erbacce, l'acqua, gli animali; l'usura non è un accidente esterno all'essenza progettuale. Gli edifici, anche i più originali e complessi, devono la loro stessa genesi e nascita al continuo lavoro di compromesso, di affinamento, di congiunzione tra le forze che l'uomo esprime nella propria abilità tecnica e ideativa e il flusso dei materiali, a quel processo costante e ininterrotto di corrosione, contaminazione, accumulo, sedimentazione che è la scena stessa del nostro vivere. Spesso per gli architetti un edificio è un oggetto completo nella sua interezza, mentre per chi lo costruisce è piuttosto una sequenza, un processo spesso creativo. Il carpentiere con l'ascia non ripete mai due volte lo stesso gesto, eppure ottiene lo stesso risultato; ciò significa che egli segue e incrocia con la propria ascia le linee che il tempo e il particolare sviluppo di quel legno hanno sedimentato. Il disegno, contrariamente al progettare inteso come fissare un'idea o un insieme di prospetti su carta, non significa unire punti. In altre parole, il carpentiere, come il pittore o il cuoco non impongono alla materia le loro idealità, ma piuttosto anticipano, traducono e intervengono in un processo di trasformazione da sempre in atto, dove le abilità di questi artigiani e professionisti si incrociano col divenire del mondo e combinano o reindirizzano il flusso dei materiali "*in the anticipation of what might emerge*".

#### 4. *Una creatività diversa*

Questa intervista che gentilmente il professor Ingold ci ha concesso è una buona occasione per il lettore italiano di introdursi al percorso più recente di questo studioso. Il lavoro di Tim Ingold, soprattutto con il corso detto *4As*,

sembra invitarci a riflettere sulla possibilità e sui limiti della libertà ed esplicita la necessità di ripensare l'uomo e la cultura nell'alveo del vivente. Sono questioni che stanno al centro del lavoro di "Officine", riprese più volte in queste pagine seguendo gli itinerari di Merleau-Ponty da Manlio Iofrida. *L'art of inquiry* ci porta a scoprire un vocabolario colmo di un profondo rispetto per il lavoro dell'uomo e del vivente nella trasformazione. Ad essere messi in discussione sono molti confini, non ultimo quello fra artefatto e naturale, tra soggetto e vivente, tra intenzionalità e potere e questa perdita di confini è forse una buona occasione per ripensare alla nostra creatività senza liberarla dall'ombra e dalla profonda ambiguità della metamorfosi in relazione al potere.

ivanogorzanelli@gmail.com