

Università degli studi di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN SEMIOTICA

M-FIL 05

CICLO XIX

**IL PATRIMONIO DELL'UMANITÀ
DELL'UNESCO.**

Un'analisi di semiotica della cultura

Tesi di Dottorato

di

Andrea Tramontana

Relatore:

Prof.ssa Patrizia Violi

Prof.ssa Maria Pia Pozzato

Prof.ssa Cristina Demaria

Coordinatore:

Prof.ssa Patrizia Violi

Anno Accademico 2006-2007

INDICE

| | |
|---|-----------|
| 0. INTRODUZIONE | 7 |
| 0. 1. Il patrimonio: le radici o i frutti dell'identità culturale? | 7 |
| 0. 2. Il patrimonio e la sua conservazione come fenomeni semiotici | 11 |
| 0. 3. L'UNESCO e il patrimonio dell'Umanità | 16 |
| 0. 4. L'articolazione della ricerca | 19 |

PARTE I. IL QUADRO TEORICO DI RIFERIMENTO

1. GLI *HERITAGE STUDIES*: IL PATRIMONIO NELLA RIFLESSIONE STORICO ANTROPOLOGICA

23

| | |
|---|-----------|
| 1. 1. Il patrimonio culturale come conserv-azione | 23 |
| 1. 1. 1. Gli <i>heritage studies</i> e le spoglie della storia | 23 |
| 1. 1. 2. Uno spazio per la conservazione: il museo | 28 |
| 1.1.3. Il patrimonio e la tradizione come esito di una performance | 32 |
| 1.1.4. Il patrimonio come segno del tempo | 37 |
| 1.1.5. Il ruolo sociale del patrimonio | 42 |
| 1.2. Memoria collettiva, storia e identità | 47 |
| 1. 2. 1. La memoria collettiva e la memoria culturale | 47 |
| 1.2.2. Il canone come strumento per la conservazione del patrimonio | 52 |
| 1.2.3. La memoria e l'identità | 54 |
| 1.3. La conservazione del patrimonio come pratica di manipolazione sociale | 60 |
| 1.3.1. I frutti puri del patrimonio | 60 |
| 1.3.2. La narrazione e l'identità | 69 |

2. LA SEMIOTICA: IL PATRIMONIO COME CAMPO D'INDAGINE

73

| | |
|--|-----------|
| 2. 1. François Rastier e il progetto di federazione delle scienze della cultura | 73 |
| 2.1.1. La diversità delle culture come punto di partenza | 73 |
| 2.1.2. Il progetto federativo delle scienze della cultura | 76 |
| 2.1.3. L'antropologia semiotica | 84 |
| 2. 2. La semiotica di Algirdas Greimas e le scienze sociali | 88 |
| 2.2.1. La scientificità nelle scienze sociali | 88 |
| 2.2.2. Il discorso giuridico come oggetto di studio | 92 |
| 2. 3. Il patrimonio come fenomeno sociosemiotico | 96 |
| 2. 3. 1. Il patrimonio 'riflesso' | 96 |
| 2.3.2. Il discorso dell'UNESCO sul patrimonio | 99 |

3. IL PATRIMONIO CULTURALE COME OGGETTO DI SEMIOTICA DELLA CULTURA

103

| | |
|---------------------------------------|------------|
| 3.1. La trasmissione culturale | 103 |
|---------------------------------------|------------|

| | |
|---|------------|
| 3.2. Il patrimonio come semiosfera | 108 |
| 3.3. Il Patrimonio dell'Umanità come progetto di universalismo | 113 |
| 3.4. La traduzione della tradizione in una prospettiva 'glocale' | 117 |

PARTE II. ANALISI DEL CORPUS TESTUALE

4. DEFINIZIONE DEL CORPUS E METODOLOGIA DI ANALISI 125

| | |
|--|------------|
| 4. 1. La scelta del corpus: dall'area di interesse alla selezione dei testi delle Convenzioni | 125 |
| 4. 2. La selezione dei temi salienti e dell'approccio metodologico | 128 |

5. LA CONVENZIONE PER LA DIFESA DEL PATRIMONIO MONDIALE CULTURALE E NATURALE 130

| | |
|--|------------|
| 5. 1. L'origine e i cenni sulla Convenzione | 130 |
| 5. 2. La presentazione del progetto: i preamboli alla Convenzione | 133 |
| 5. 3. La costruzione del soggetto collettivo "Umanità" attraverso il patrimonio | 138 |
| 5. 3. 1. Le strategie di mediazione e di collaborazione | 138 |
| 5. 3. 2. Il disegno antropopietico del progetto UNESCO | 141 |
| 5. 4. I beni tangibili immobili e le strategie di salvaguardia | 147 |
| 5. 4. 1. Le definizioni dei beni culturali e naturali | 148 |
| 5. 4. 2. Le forme di salvaguardia | 153 |
| 5. 4. 3. Due casi di riforma del progetto: i paesaggi culturali e la Global Strategy | 154 |
| 5. 5. La Lista: criteri di iscrizione, limiti e problematiche | 157 |
| 5. 5. 1. La forma a Lista | 157 |
| 5. 5. 2. I criteri di inclusione | 161 |

6. LA CONVENZIONE PER LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURALE INTANGIBILE 164

| | |
|---|------------|
| 6. 1. Origine e cenni sulla Convenzione: la ricerca dell'universalità | 164 |
| 6. 2. La presentazione del progetto: i preamboli alla Convenzione | 171 |
| 6. 3. Le definizioni e le strategie di salvaguardia del patrimonio intangibile | 175 |
| 6. 4. Il Patrimonio intangibile: un altro patrimonio è possibile | 184 |
| 6. 4. 1. La conservazione dell'immaterialità | 184 |
| 6. 4. 2. L'immaterialità come categoria problematica | 186 |
| 6. 4. 3. Dai punti critici al nuovo sguardo sul patrimonio | 189 |
| 6. 5. Verso un approccio olistico al fenomeno patrimoniale | 193 |

7. LA CONVENZIONE PER LA PROTEZIONE E PROMOZIONE DELLA DIVERSITÀ CULTURALE 197

| | |
|--------------------------------------|------------|
| 7. 1. Le origini del progetto | 197 |
|--------------------------------------|------------|

| | |
|---|------------|
| 7. 2. Preamboli, definizioni e strategie di promozione della diversità culturale | 200 |
| 7. 3. La diversità come patrimonio: il plurale che si fa singolare | 203 |
| 7. 4. Tutto è patrimonio | 206 |

PARTE III. ANALISI DEL CASE STUDY

8. DAL PROGETTO GLOBALE DI PATRIMONIO DELL'UMANITÀ AD UN CASO LOCALE DI SITO PROTETTO DALL'UNESCO **212**

| | |
|--|------------|
| 8. 1. La proclamazione del sito e la motivazione per l'inclusione | 212 |
| 8. 2. La scelta del paesaggio culturale come caso di studio | 214 |
| 8. 3. La scelta delle Cinque Terre | 215 |

9. IL PAESAGGIO CULTURALE COME CATEGORIA DEL PATRIMONIO DELL'UMANITÀ **217**

| | |
|--|------------|
| 9. 1. Dalle proprietà miste alla revisione delle Linee Guida Operative | 217 |
| 9. 2. I paesaggi culturali: tipologia e applicazione | 219 |
| 9. 3. Dalla tradizione dicotomica alla sintesi dei concetti di natura e di cultura | 224 |
| 9. 4. I paesaggi culturali: un confronto tra Convenzione UNESCO e Convenzione europea | 226 |

10. IL CONCETTO DI PAESAGGIO CULTURALE NELLE SCIENZE UMANE **229**

| | |
|---|------------|
| 10. 1. La definizione del campo di analisi | 229 |
| 10. 2 Origini storiche del concetto di paesaggio | 231 |
| 10. 2 . 1. La differenza tra il panorama e il paesaggio | 234 |
| 10. 2. 2. Le estetiche e le etiche del paesaggio | 235 |
| 10. 3. Dalla prospettiva estetica alla geografia culturale | 239 |
| 10. 4. Leggere il paesaggio culturale | 243 |

11. IL DOSSIER DELLE CINQUE TERRE **245**

| | |
|---|------------|
| 11. 1. La proclamazione del sito e la motivazione | 245 |
| 11. 2. La storia delle popolazioni delle Cinque Terre | 247 |
| 11. 3. Il paesaggio: le fasce e gli insediamenti umani | 252 |
| 11. 3. 1. Le fasce | 252 |
| 11. 3. 2. Gli insediamenti umani | 255 |

12. ANALISI SEMIOTICA DEL PAESAGGIO CULTURALE DELLE CINQUE TERRE COME OGGETTO DI POLITICHE PATRIMONIALI **258**

| | |
|---|------------|
| 12. 1. Il paesaggio culturale come oggetto semiotico | 258 |
| 12. 1. 1. Uno spazio disseminato di tracce umane | 258 |
| 12. 1. 2. Il paesaggio come scena: le Cinque Terre tra mare e fasce | 261 |
| 12. 1. 3. Il paesaggio come campo della soggettività | 266 |
| 12. 1. 4. Il territorio tra spazio quotidiano e luogo di incanto | 268 |
| 12. 2. La valorizzazione del paesaggio culturale: il turismo come fattore di trasformazione | 270 |
| 12. 2. 1. Le origini del turismo alle Cinque Terre | 270 |
| 12. 2. 2. Gli effetti del turismo sul territorio: valorizzazione e de-valorizzazione | 273 |
| 12. 2. 3. Il 'restyling conservativo' del territorio come strategia di valorizzazione del patrimonio | 275 |
| 12. 3. Le strategie di <i>heritage tourism management</i>: il Parco Nazionale delle Cinque Terre | 277 |
| 12. 3. 1. La creazione di un attore collettivo responsabile | 277 |
| 12. 3. 2. I progetti del Parco delle Cinque Terre | 280 |
| 12. 3. 3. La costruzione di un visitatore modello: il cittadino e il turista responsabili | 282 |
| 12. 4. La promozione del territorio: il pittoresco nelle immagini e l'umiltà della vita | 283 |
| 12. 4. 1. Il patrimonio come elemento costruito e conservato discorsivamente | 283 |
| 12. 4. 2. L'isotopia del pittoresco nella rappresentazione delle Cinque Terre | 284 |
| 12. 4. 3. L'isotopia della povertà nella rivalorizzazione degli usi e costumi | 286 |
| 13. CONCLUSIONI | 288 |
| 13. 1. Un breve riepilogo | 288 |
| 13. 1. 1. L'approccio teorico | 288 |
| 13. 1. 2. L'argomento della ricerca | 289 |
| 13. 2. Le problematiche e gli spunti per la riflessione: il patrimonio e la cultura | 291 |
| 13. 2. 1. Il patrimonio come traduzione culturale | 291 |
| 13. 2. 2. Il patrimonio culturale in una visione olistica | 294 |
| 13. 2. 3. La trasmissione culturale e il consumo | 300 |
| 13. 3. Il progetto del Patrimonio dell'Umanità: un progetto di antropopoesi | 304 |
| 13. 3. 1. Le Convenzioni come metadiscorsi sul mondo | 304 |
| 13. 3. 2. L'ecumene: da massa sociale a attante collettivo | 309 |
| 13. 3. 3. Il patrimonio dell'Umanità: un processo di ammissione nella cultura globale | 315 |
| APPENDICE I | 321 |
| APPENDICE II | 343 |
| BIBLIOGRAFIA | 350 |

0. INTRODUZIONE

*Il metodo è il cammino,
una volta che lo si è percorso.
(Marcel Granet)*

0. 1. Il patrimonio: le radici o i frutti dell'identità culturale?

La parola “patrimonio” nel senso comune indica un insieme (spesso un accumulato) di oggetti, di conoscenze e di ricordi che hanno una qualche importanza preferenziale per un individuo o per un gruppo. Qualsiasi cosa può diventare patrimonio nei discorsi comuni purché il suo valore sia evidente, sotto gli occhi di tutti, a patto che ci sia tra questa cosa e un soggetto un legame di tipo affettivo. Un fotografia in bianco e nero, qualche gioiello di famiglia, i racconti dei nonni possono essere considerati dei piccoli tesori, dei possedimenti irrinunciabili per una persona. Così per le comunità sociali esistono dei luoghi simbolo, dei siti e dei punti di riferimento per la difesa dei quali i popoli sono addirittura disposti a lottare, ad andare in guerra contro nemici che li mettono a repentaglio.

Le meraviglie del mondo, come le montagne o il mare, le rovine archeologiche e gli edifici del passato sono considerate delle ricchezze per gli esseri umani. Questo capitale deriva il suo pregio non solo dalla possibilità di essere sfruttato economicamente ma soprattutto dai valori sia culturali sia spirituali che gli vengono riconosciuti: questi ‘beni patrimoniali’ ci regalano l'impressione di essere lì per noi, per farsi ammirare, perché ne possiamo godere e sentirci più soddisfatti. Nelle parole di molti autori della letteratura, del pensiero filosofico ma anche della gente comune si rintraccia un ricorrente riferimento alla natura che ci circonda e alle testimonianze del passato come fonti di ispirazione, come scenari necessari e fondamentali per la costruzione della vita individuale e della collettività.

Il patrimonio in questo senso aiuta gli individui e i gruppi a collocarsi nel tempo e nello spazio: i resti monumentali degli acquedotti romani sperduti in qualche località agricola consentono agli italiani di dichiararsi eredi della gloriosa civiltà che li ha preceduti; le acque del fiume che scorre in prossimità di un villaggio nel Mali sono considerate la fonte della vita e dell'identità nell'immaginario di una popolazione autoctona; la terra delle isole di un arcipelago dell'Oceania è vissuta come un universo a sé stante e separato da tutto il resto del mondo. In tutti questi casi il dato ambientale o monumentale è considerato una sorgente, una origine dell'identità di una comunità. Il patrimonio e l'eredità di un popolo in questa visione del senso comune sono proprio il principio, la fonte, le “radici” che plasmano e conducono l'essere umano a essere quello che è nella vita sociale. Il passato e le tradizioni di una nazione sono delle risorse che danno forma e garantiscono una bussola per la vita sociale e le decisioni politiche di una nazione.

Questa ottica è senz'altro sensata: anche a livello individuale per capire chi siamo, come ci hanno insegnato sin da piccoli, occorre guardarci alle spalle, rivolgerci indietro per vedere quello che eravamo e da dove proveniamo. Quel che ci ha preceduto è individuato come la causa, la motivazione per quel che siamo; o in termini meno deterministici possiamo dire che il

passato e la tradizione influisce (più o meno direttamente) sul nostro modo di pensare, di vedere le cose. Eppure considerare esclusivamente questo punto di vista ‘retrospettivo’ nasconde l’altro aspetto (sicuramente fondamentale, per alcuni principale) del patrimonio: quello di essere a tutti gli effetti una creazione umana, una costruzione culturale risultato di precise scelte, volontà e decisioni sociali. Quello che le immagini poetiche e romantiche del patrimonio lasciano in ombra è il suo carattere costruito, il fatto di essere un prodotto, l’esito dell’azione umana, di scelte di comunità che hanno dato forma all’insieme degli oggetti e dei ricordi da salvaguardare. Oltre a plasmare l’essere umano, il patrimonio è a sua volta plasmato dall’essere umano, e non è per nulla qualcosa di ‘naturale’, di ap problematico, di evidente e di inoppugnabile.

Non è un caso che attorno al patrimonio si verificano prese di posizione conflittuali, delle azioni politiche forti da parte di una molteplicità di attori sociali. Come segnala Irene Maffi, il caso che ottenne grande risalto dell’abbattimento delle statue dei Buddha di Bamiyan in Afghanistan ad opera dei Talebani nel 2001, è la dimostrazione più evidente della consapevolezza diffusa che il patrimonio culturale è qualcosa di più di un semplice residuo neutrale del passato: i “monumenti sono dei semiofori, cioè sono dei portatori di storia, di memoria, di cultura, di valori religiosi e politici” (Maffi 2006: 6).

Più che fonte originaria, il patrimonio è l’esito di una costruzione che quasi mai ha carattere pacifico, ma è sempre sede di discussione, contrasti e lotta tra interessi e punti di vista divergenti. Esistono infatti tensioni tra diverse interpretazioni del passato.

Il patrimonio è parte della cultura tanto quanto della storia, poiché le sue interpretazioni sono concepite specificamente al fine di definire ed esprimere valori identitari. Come la cultura – ma diversamente dalla storia – esso rivendica, implicitamente o esplicitamente, un’autorità trascendente (Matarasso 2006: 53).

Un caso in cui risulta evidente il carattere costruito dell’identità e la parallela discussione sui valori e sul patrimonio è l’Unione Europea: la Turchia è conforme ai valori e al patrimonio custodito dagli stati fondatori di questa entità politica? la cristianità deve essere specificata tra le radici e le fonti della nascente identità comunitaria? Le questioni poste da questa discussione sono tutt’altro che evidenti e ad un osservatore neanche troppo smaliziato appare chiaro come le risposte siano più il frutto di equilibri politici, contingenze e rapporti di forza tra attori che verità inappellabili. Tuttavia, tutte le parti in gioco in questa discussione dibattono pretendendo di possedere la verità in merito al problema, poiché mettere in discussione il patrimonio culturale è imbarazzante: la forza delle identità e dell’eredità consiste proprio in quella “autorità trascendente”.

Al cuore della concezione attuale di patrimonio c’è dunque un gioco di prestigio in base al quale un fenomeno culturale esito di un processo di selezione, decisione, aperto ad ogni manipolazione ideologica e politica viene ricostruito come fonte di autorità. “Nell’idea che il patrimonio culturale non può essere acquisito, ma solo ereditato, risiede la sua forza” (Matarasso 2006: 56). Quel che cercheremo di mostrare in questa ricerca è che per comprendere qualsiasi fenomeno patrimoniale occorre accettare non la fissità ma la mutabilità degli oggetti patrimoniali; non la neutralità ma il fatto che il patrimonio è l’esito di un processo in cui

intervengono molti attori; non una verità superiore, trascendente ma la costruzione di quest'aura quasi sacrale attorno agli oggetti patrimoniali.

In questo senso il patrimonio non è solo fonte di ispirazione, “radice” di una soggettività ma è in un certo senso il frutto, il prodotto di una scelta di accogliere una tradizione, un'eredità: il patrimonio in parte ci deriva da coloro che ci precedono, è la dote e l'eredità che dai padri muove verso i figli (e si perdoni il maschilismo di queste espressioni, ma è l'oggetto a suggerircelo) ma in parte è la scelta dei figli che vanno incontro ai padri e i maestri che preferiscono. Anche se le immagini evocate dalla parola patrimonio sono grandi monumenti e foreste, il patrimonio come concetto generale è qualcosa di tutt'altro che statico e stabile nei suoi confini. Il patrimonio è l'esito di un processo dinamico, relazionale: la sua conservazione ad opera di determinati soggetti sociali è un fenomeno complesso da studiare proprio come azione più che come dato acquisito in modo passivo.

Come abbiamo detto, nel senso comune ormai può comprendere una pluralità di oggetti potenzialmente illimitata che spazia dalla sfera privata a quella pubblica: si va da un oggetto trascurabile in sé come un sasso raccolto al mare da un nonno lasciato al nipote come ricordo alle imponenti piramidi che costituiscono l'eredità culturale di una ‘civiltà sepolta’ come quella degli antichi egizi. Cosa accomuna il piccolo sasso levigato dal mare e le rovine delle immense costruzioni funerarie? Apparentemente poco e nulla: la dimensione materiale, ovvero il fatto di possedere una natura tangibile, che non esaurisce in sé il valore ma è veicolo, segno di qualcos'altro: la dimensione immateriale affettiva o storico-archeologica.

Queste caratteristiche comuni sono decisamente poche, al punto che parlare in entrambi i casi di patrimonio può apparire senza motivazioni: come tutte le espressioni quando diventano ‘termini-ombrello’ per una molteplicità di situazioni o un'ampia tipologia di oggetti perdono buona parte della loro efficacia significativa. In semantica si parla di *intensione* ed *estensione* per riferirsi rispettivamente al significato (l'insieme delle proprietà definitorie, la descrizione di un termine) e all'insieme, la classe di referenti nel mondo (le cose reali indicate da un termine). I termini generici (come ad. es. cosa, affare) hanno una estensione enorme perché si applicano a una vasta categoria di cose ma hanno una povertà semantica perché rendono difficile, quasi impossibile, una definizione intensionale.

È questo il caso dell'uso della parola patrimonio negli ultimi anni: si è assistito a un allargamento del termine ad ambiti semantici, situazioni, oggetti prima inediti e non presi in considerazione dall'uso proprio. Con l'aumento della genericità e dell'applicazione del termine, è diminuita drasticamente la possibilità di presentare una definizione rigorosa fatta da proprietà specifiche. Il patrimonio è applicato a una vasta tipologia di oggetti e una molteplicità di situazioni tali per cui una proposta interessante è quella di concentrarsi più che sull'oggetto patrimoniale sull'azione e sull'atteggiamento del soggetto.

Si parla in proposito di “fare patrimoniale” (“to heritage”, “patrimonializer”), dell'attitudine conservativa di alcuni soggetti: soprattutto si inquadra il fenomeno sociale non come una valorizzazione dei tratti intrinseci di un particolare oggetto ma come un'attività di costruzione del valore patrimoniale. Questo è un punto chiave, un filo rosso che seguiremo nel

corso della nostra ricerca. Il patrimonio è ciò che noi decidiamo che esso sia: è l'insieme di passato e di elementi culturali e naturali ai quali attribuiamo un valore perché ci aiuta a concepire meglio il presente e a conseguire un obiettivo nel futuro. Come vedremo nel prosieguo, un autore come David Lowenthal (1998: XI) afferma che “il patrimonio interpreta il passato in modo da investirlo di un significato attuale”.

Il patrimonio è descritto in quest'ottica, prevalente negli *heritage studies* (cfr. Parte I capitolo 1), come uno sguardo rivolto al passato che non coincide con quello razionale-scientifico della storia ma piuttosto come un tentativo di cogliere una verità profonda, più importante e reale degli stessi fatti. Il patrimonio rappresenta il modo con il quale le società si costituiscono in quanto attori collettivi per giocare con le tracce del loro passato: interpretano le testimonianze del passato per finalità attuali, la principale delle quali è la definizione dell'identità condivisa. In questa costruzione dell'immagine identitaria collettiva non tutto è riconducibile alla razionalità, a prove documentarie ma la componente passionale diventa molto importante.

Ci sembra una questione analoga alla riconcettualizzazione di cui parla Stuart Hall a proposito del concetto di identità (1996): seguendo l'indicazione di Michel Foucault verso una strada per la teoria delle pratiche discorsive e della soggettività. In questa prospettiva è preferibile al concetto di identità quello di identificazione, come costruzione, processo mai concluso, sempre ‘in corso di definizione’. L'identità in questo modo non è mai conquistata o perduta in modo definitivo e ultimativo ma è dipendente dal contesto, fissata solo nella contingenza, una sutura che ha bisogno di un gioco continuo con la differenza.

Anche il patrimonio, o meglio il “fare patrimoniale” ci sembra un processo che opera attraverso le differenze, implica un lavoro continuo e inesausto sul discorso, che aiuta a tracciare confini simbolici, produce ‘effetti di frontiera’, separazioni tra ambiti, una articolazione interna e una disarticolazione esterna. È interessante come rileggendo le pagine in cui Hall parla di identificazione si ritrovino temi che vedremo sviluppati nel corso della nostra ricerca: a partire dalla distinzione critica ripresa da Sigmund Freud tra “essere” e “avere”. Il patrimonio è qualcosa che si rivendica come proprio, come un possesso che ci spetta di diritto: tale possesso è legato con duplice nodo alla nostra essenza: da un lato ci spetta solo e semplicemente per la nostra nascita, per quello che siamo (è un diritto inalienabile); dall'altro determina o influisce, come abbiamo detto, sui nostri atteggiamenti e sulla conduzione della nostra vita.

Eppure il concetto di identificazione in Hall, come il concetto di “fare patrimoniale” che qui stiamo cominciando ad avvicinare è tutt'altro che essenzialista: al contrario stiamo suggerendo che si tratta in larga parte di qualcosa di strategico e relazionale. Per Hall (1996; trad. it. 2002: 133) “le identità sono soggette a una storicizzazione radicale, e si collocano costantemente all'interno di un processo di cambiamento e trasformazione”, per cui il dibattito sull'identità deve situarsi all'interno di specifiche evoluzioni e pratiche storiche. L'osservazione è valida anche per la nostra indagine che non si propone di gettare uno sguardo al patrimonio come fenomeno fisso o generalizzabile bensì si propone di approfondire un caso specifico di

costruzione del patrimonio, storicamente e geograficamente determinato e discorsivamente edificato.

Nonostante queste identità si richiamino apparentemente a un'origine in un passato con il quale continuano ad essere in relazione, in realtà hanno a che fare con la storia, il linguaggio, la cultura, entro un processo proprio più del divenire che dell'essere; non "chi siamo" e "da dove veniamo", quanto piuttosto che cosa possiamo divenire, come siamo stati rappresentati, e come tutto ciò si relaziona con le nostre stesse modalità di autorappresentazione (Hall 1996; trad. it. 2002: 134).

Le identità come i patrimoni sono costruiti all'interno e non al di fuori della rappresentazione. In un gioco di parole che si perde in italiano, Hall dice che più che un "ritorno alle radici" (*roots* in inglese), c'è un "venire a patti con i percorsi storici" (*routes*, in inglese): per questo motivo l'indagine delle identità e del fare patrimoniale trova una dimensione fondamentale a livello discorsivo, come analisi delle strategie enunciative, in uno specifico contesto storico e istituzionale, all'interno di specifiche formazioni e pratiche discorsive.

Sosteniamo quindi che una fondamentale dimensione da tenere in considerazione per il nostro lavoro sul patrimonio è la narrativizzazione che un soggetto sociale mette in atto di sé: la natura necessariamente finzionale di questo processo non mina in alcun modo l'efficacia e la potenza performativa del discorso. Ci sembra questo un ottimo punto di partenza per la nostra indagine semiotica sul tema del patrimonio.

0. 2. Il patrimonio e la sua conservazione come fenomeni semiotici

L'importanza della dimensione narrativa, la commistione di immaginario ed elementi reali non è l'unico elemento che ci consente un'indagine sui discorsi relativi al patrimonio. In che senso il patrimonio, o l'agire patrimoniale è un fenomeno sociale alla cui base risiede una natura semiotica? Una prima risposta potrebbe essere che nella rievocazione di un passato, nella trasmissione di una tradizione o nelle azioni volte alla conservazione delle tracce di culture, il senso non si verifica mai attraverso un passaggio diretto e neutrale tra la realtà che si vuole preservare (l'oggetto di valore) e l'esito del lavoro dell'attività patrimoniale.

Il cuore dell'attività patrimoniale consiste proprio nella mediazione, nella negoziazione e nella trasformazione attiva ad opera di un soggetto di alcuni contenuti in una nuova forma. Per questo avviciniamo il fenomeno della conservazione di un patrimonio ad un fenomeno traduttivo, quasi inteso in termini linguistici:

L'orientamento linguistico ingloba tutto quello che succede in un processo traduttivo che implichi un intervento diretto sulla lingua. Ci muoviamo quindi nello spazio del traducibile, e se è vero che non tutto può essere tradotto, è pur vero che, nonostante tutto, si traduce. Abbiamo, in altri termini, un tipo di pensiero che presuppone la traducibilità: che sia poi parziale o totale è questione di gradi, ma prevede comunque la permanenza di un significato nel variare di significanti, o la permanenza della forma del contenuto nel variare sia della forma che della sostanza dell'espressione (Franci – Nergaard 1999: 7).

La conservazione del patrimonio, come mostreremo attraverso le analisi dei discorsi dell'UNESCO e le politiche sul territorio in un caso concreto, è un lavoro continuo e che si basa sulle scelte selettive e combinatorie di una complessità di elementi da parte di un traduttore, un

interprete che in questo processo mette in atto, realizza le sue competenze. Come i fenomeni traduttivi, quelli conservativi sono un momento molto importante di comprensione dell'altro e di riflessione sul sé, perché nello sforzo di trasportare, preservare qualcosa si parte sempre da una curiosità, una interpretazione, e un tentativo di dare nuova espressione a segni, testi o pratiche che non ci appartengono. Ma al tempo stesso per cercare di integrarli nel nostro universo di valore, per cercare di inserirli e renderli parte della nostra vita è necessaria una riflessione sulla destinazione in cui vanno ad adattarsi, su quali sono gli scopi e i collegamenti che questo movimento traduttivo si propone.

La conservazione del patrimonio è dunque sempre una trasformazione di espropriazione ma soprattutto appropriazione di qualche elemento: una trasformazione che è spesso dettata da motivazioni sia razionali che passionali. Questa distinzione può apparire brutale, grezza e sarà necessario articolare meglio il sottile limite tra le motivazioni discorsive avanzate dai soggetti che si rendono protagonisti della conservazione; tuttavia deve essere tenuto in considerazione il fatto che il fare patrimoniale è ancorato a una predisposizione all'ascolto, all'apertura verso una forma di alterità particolare. L'atto di conservazione è l'espressione di un sentimento di attaccamento, attribuzione di valore e prima ancora di tensività forica positiva nei confronti di un oggetto: la scelta di alcuni elementi piuttosto che altri per la preservazione può apparire arbitraria all'esterno di una comunità o un universo di senso, ma è innervata da motivazioni emotive delle quali occorrerà render conto.

È patrimonio ciò che un soggetto percepisce come legato alla propria identità, alla sfera più intima e privata di sé eppure si tratta più di familiarità, di un'aria di famiglia che di qualcosa di 'proprio'. Il legame possessivo attraverso l'agire patrimoniale è ribadito, riaffermato perché in caso contrario ciò che si verifica è una perdita, una rottura di continuità. Ma in realtà, come abbiamo detto, questa 'sutura', questo collegamento e questo legame di appropriazione necessita sempre di uno sforzo di costruzione della linea di continuità: se non è un lavoro creativo *ex novo*, l'atto di costruzione di un patrimonio è un processo manipolativo sui simboli e i segni a disposizione. In questo senso in antropologia si parla di un processo di "costruzione dei padri", di "invenzione di antenati mitici": dichiarandosi eredi legittimi di una cultura, un periodo storico, un territorio si investono di nuovo senso questi punti di riferimento.

La tradizione, il patrimonio, la memoria culturale non sono mai 'naturali', delle soluzioni spontanee che un soggetto acquisisce come destinatario passivo e inerte. L'attività di trasmissione culturale richiede sempre un lavoro attivo di rielaborazione, selezione e comunicazione: coinvolge in ogni comunità una molteplicità di attori ed è centrale nel funzionamento dell'intero ordine sociale poiché intimamente legata alla sopravvivenza di una identità sociale. Nel concetto di protezione o 'difesa' del patrimonio c'è molto di più della semplice resistenza allo scorrere del tempo ma vedremo come coinvolge piani per una attività e un 'attacco' per la scelta di una prospettiva futura.

Ora questo argomento ci sembra un terreno fertile di indagine per una disciplina come la semiotica che qui intendiamo come strumento per leggere il sociale, una via di mezzo tra lo 'spazio di coscienza' e lo 'spazio di azione'. Il tema della conservazione del patrimonio, che pure

è stato affrontato in modo marginale da autori afferenti a quest'area di studi, è senz'altro una notevole occasione di riflessione per la semiotica delle culture, dato che il confronto tra diverse società metterà necessariamente in luce atteggiamenti ed esempi di patrimonio molto dissimili tra loro. Sia a livello di pratiche concrete di conservazione di oggetti, ricordi e luoghi sia a livello di rappresentazioni che una società costruisce sul proprio patrimonio culturale, sarà interessante indagare questo fenomeno necessariamente collettivo di attribuzione di senso, valore.

La dimensione sociale e collettiva del patrimonio culturale lo rende un "oggetto sociale", meritevole di attenzione e da indagare attraverso quegli strumenti teorici sociosemiotici che negli ultimi decenni si stanno delineando con sempre maggior chiarezza per lo studio delle condizioni di emergenza del senso nel contesto vissuto della realtà di tutti i giorni. In questo modo il patrimonio non è solo un "campo d'indagine sociologico" ma un argomento circoscritto attraverso il quale studiare in che modo una società o un attore sociale o un'istituzione attribuisca un senso e un valore a determinati ambiti sociali.

Proprio per la vocazione della sociosemiotica di pervenire ad una grammatica della produzione del senso emergente dai nostri modi di stare-insieme, lo studio del fenomeno non può avvenire svincolato da una situazione concreta, un discorso specifico. L'attribuzione di senso si innesta e prende corpo obbligatoriamente in un regime concreto che andrà analizzato nella sua specificità: il nostro modo di dire qualcosa di sensato sul fenomeno patrimoniale in generale non può che procedere dalla considerazione di una manifestazione empirica, un caso reale. Il metodo teorico più appropriato al quale aderiamo con convinzione è quello che ci invita a diffidare di grandi categorie onnicomprensive e a ricercare piuttosto una comprensione di un universo di senso limitato ma coeso in se stesso.

Al termine del nostro lavoro non ci proponiamo di fornire la formula o la spiegazione di un fenomeno sociale così multiforme e vasto, per due motivi: il primo e più semplice è che l'analisi seppur approfondita di un singolo caso non ci consente alcun tipo di generalizzazione; e la seconda e più epistemologica è che nello studio delle scienze sociali crediamo che la fiducia nelle formule e i modelli esplicativi sia fuorviante e non consenta di comprendere la ricchezza delle creazioni umane¹. Al contrario attraverso l'analisi approfondita di un caso singolo di costruzione del patrimonio abbiamo voluto fornire elementi di discussione, azzardare delle considerazioni e delle riflessioni su un contesto sociale rilevante ma non valido per ogni situazione di "patrimonializzazione" (termine bruttino per indicare il processo di trasformazione di elementi in patrimonio).

Questo caso singolo, come ogni elemento locale, singolare, è un frammento, un'unità di qualcosa di più ampio: come vedremo, nella teoria lotmaniana, ogni testo affonda pienamente nella sfera di senso dalla quale deriva, non può fare a meno di tirarla dentro di sé e rifletterne almeno delle caratteristiche. Così anche attraverso un'indagine su una forma particolare e limitata di costruzione del patrimonio cercheremo di illuminare almeno qualche aspetto (parziale ma significativo) del fenomeno generale. Il cuore della nostra ricerca sarà dunque l'analisi

¹ Cercheremo di motivare con maggior riguardo questa nostra convinzione nella Parte I, capitolo 2, dove discuteremo le scelte teoriche e il posto della semiotica nelle scienze umane.

sociosemiotica delle produzioni discorsive di un soggetto responsabile della costruzione di un patrimonio. Come spiegheremo più avanti riteniamo queste produzioni discorsive un luogo, uno strumento, un'arena fondamentale nella costruzione di uno spazio sociale di significazione.

In una prospettiva sociosemiotica questo spazio costruito non si limita a rimandare, riflettere un dato sociale preesistente, già dato e individuabile come tale nel mondo reale; al contrario l'indagine sul discorso diventa centrale perché è quello spazio a fornire al sociale, agli attori sociali un luogo per pensare, ideare e dare forma (attraverso la narrazione, la discorsivizzazione) alle relazioni, agli oggetti di valore e alle identità. Ci sembra questa la prospettiva di analisi più utile per sfuggire alla concezione "fissista", essenzialista del patrimonio ma anche della cultura o della identità.

Denys Cuche (2001) ricorda come a proposito dell'identità vi siano due concezioni opposte. La concezione oggettivista la vede come un dato che definisce l'individuo una volta per tutte, in modo indelebile; l'identità è una sorta di radice preesistente alla quale l'individuo non fa altro che aderire. La concezione soggettivista crede che l'identità non possa essere ridotta a una dimensione attributiva; è un sentimento di appartenenza o di identificazione con una collettività più o meno immaginaria.

Già nella seconda concezione diventano centrali le rappresentazioni della realtà sociale ma è solo attraverso un ripensamento, una visione relazionale e situazionale dell'identità che si arriva a cogliere il suo senso più proprio.

L'identità come costruzione si elabora in una relazione che oppone un gruppo agli altri gruppi con cui è in contatto. Questa concezione dell'identità come manifestazione relazionale, che permette di andare oltre l'alternativa oggettivismo/soggettivismo, si deve all'opera anticipatrice di Fredrik Barth (1969). [...] Secondo lui, *l'identità è un tipo di categorizzazione utilizzato dai gruppi per organizzare i loro scambi*. Quindi, ciò che è importante per definire l'identità di un gruppo non è inventariare l'insieme dei suoi tratti culturali distintivi, ma ricercare quelli utilizzati dai suoi membri per affermare e mantenere una distinzione culturale. In altre parole, la differenza identitaria non è una conseguenza diretta della differenza culturale. Una cultura particolare non produce da sola un'identità differenziata: questa può risultare solo da interazioni tra gruppi e procedimenti di differenziazione messi in atto nelle relazioni" (Cuche 2001; trad. it. 2003: 109-110, corsivo nostro).

L'identità si costruisce e ricostruisce costantemente all'interno degli scambi sociali e dunque non esistono identità in sé, né unicamente per sé. Dato che l'identificazione è sempre un compromesso, una negoziazione, anche il riferimento alle radici dell'identità, alla memoria sociale ed al patrimonio diventano un'occasione per mettere in discussione, aderire a un certo habitus o distaccarsene. Queste prese di posizione hanno bisogno di essere messe in scena, discorsivizzate e rappresentate in testi, spazi sociali. Come ricorda Cuche nella riflessione di Pierre Bourdieu (cfr. Bourdieu 1980: 88, 91) *l'habitus* funziona come la materializzazione della memoria collettiva, poiché spinge alla riproduzione nella generazione più giovane delle esperienze acquisite dalla generazione precedente.

Interessante notare come sia l'*habitus*, alcuni direbbero gli “usi e costumi”, di una comunità a consentire al gruppo sociale di perseverare nel suo essere². Questo per dire come anche nella concezione relazionale e dinamica dell'identità e della cultura (considerate come la stessa cosa vista da due ottiche diverse) esistano dei luoghi, dei momenti di ‘cristallizzazione’, fissazione e irrigidimento delle posizioni o dei rapporti. La concezione relazionale dell'identità alla quale pensano autori come il citato Barth consente di indagare le differenze culturali non come monolitiche entità costituite da una lista di tratti necessari e sufficienti, ma di parlare piuttosto del gioco, degli scambi e delle strategie identitarie utilizzati da determinati attori per ottenere uno scopo in un contesto preciso.

È esattamente la prospettiva di analisi proposta da uno dei fondatori della sociosemiotica, Eric Landowki, il quale definisce questo ambito della semiotica come la branca interessata a dar conto dell'intelligibilità dei sistemi sociali concreti. L'autore, nel gettare le basi di questo progetto (1989), descrive con particolare enfasi gli aspetti “relazionali” e “dinamici” dei modelli utilizzati propugnando un passaggio dalle semplici tassonomie sistemiche ai fenomeni elementari relativi al ‘mutamento sociale’. Il linguaggio da un lato e le pratiche sociali ‘in situazione’ dall'altro sono analizzati (in continuità e sviluppo con la pragmatica e la teoria degli atti linguistici) come strategie di soggetti, individuali o collettivi, dotati di competenze, intenzioni, scopi. La scena sociale diventa così un campo di manovra, manipolazione e confronto in cui ciascuna azione, ogni interazione va letta e valutata come tale: il senso, a livello sociale, va colto nel confronto interattanziale.

L'individuo come attore sociale utilizza le proprie risorse identitarie secondo delle precise strategie e secondo margini di manovra dettati dal contesto in cui si inserisce. Anche nella costruzione di un patrimonio, o nel rivendicare l'appartenenza ad una tradizione del passato il punto centrale non risulta essere la veridicità o meno delle affermazioni di un soggetto: questo sarà un problema rilevante per storici o politologi. Per la semiotica la corrispondenza o meno ad una tradizione, la fedeltà o il tradimento rispetto ad un patrimonio delle generazioni passate sono un falso problema.

Ciò che diventa sociosemioticamente interessante è indagare una serie di argomenti totalmente diversi: con quali mezzi e strumenti un attore costruisce un discorso sociale (fatto di dichiarazioni orali, testi scritti, azioni concrete) attorno al suo patrimonio di riferimento? Quali sono le intenzioni di una mossa strategica di questa portata? Come si relaziona un ancoraggio ad una tradizione particolare in un preciso contesto e in un preciso momento storico? Quali strategie di enunciazione un attore utilizza per comunicare la propria aderenza ad una tradizione?

È dunque necessario, in base a quanto abbiamo detto sin qui, circoscrivere la nostra riflessione ad un caso particolare, ad un modo specifico di costruzione del patrimonio che possa essere indagato secondo queste linee teoriche. Ricorderemo ancora una volta, prima di dire

² Segnaliamo solo di sfuggita come di *habitus* parli anche Charles S. Peirce definendolo per quanto lo definisca come una norma, una regola che si cristallizza, si fissa con il tempo ed è geograficamente determinata. Per Peirce l'*habitus* segna il passaggio tra il mutare, il divenire, l'apertura a tutte le possibilità ed esperienze (il fluido della deriva degli interpretanti) a qualcosa di più ristretto, un punto fermo e statico che serve ad ancorare e dare stabilità al senso.

qualche parola sul caso concreto che abbiamo scelto, come l'attitudine alla conservazione del patrimonio culturale venga vissuta come una sfera di azione sociale a sé stante, fatta di luoghi e oggetti meritevoli di protezione e salvaguardia. Pur innervando quasi ogni ambito sociale, il patrimonio può essere visto come un fenomeno che si oppone alla logica dominante del consumo.

L'idea di conservazione di un bene qualsiasi, sia esso un parco naturale, un monumento o una collezione di monete, appare diametralmente opposta all'idea dello scambio economico-consumistico, agli sprechi ed ai consumi che dominano ogni settore della vita sociale. Sarà interessante vedere come la costruzione del valore del bene culturale e del patrimonio talvolta non sia tanto distante e avulsa dalle logiche della cosiddetta "società dei consumi", a partire dall'importanza attribuita nella cultura occidentale alla materialità e alla tangibilità delle espressioni culturali.

0. 3. L'UNESCO e il patrimonio dell'Umanità

Il tema del patrimonio culturale ha assunto un rilievo e una centralità nei discorsi sociali che va ben oltre le preoccupazioni degli assessorati alla cultura, i Ministeri o le istituzioni per la conservazione dei tesori patrimoniali. Il patrimonio è diventato argomento del dibattito politico in molte nazioni, uno strumento di potere in molti paesi del Sud del mondo ed è spesso chiamato in causa nella riflessione sulla globalizzazione come argine importante alla omogeneizzazione, unico ambito in grado di garantire l'autenticità culturale.

Abbiamo scelto di concentrare la nostra analisi sul Patrimonio dell'Umanità, ovvero una serie di attività dell'UNESCO (*United Nations for Education, Science and Cultural Organization*), organizzazione internazionale subordinata alle Nazioni Unite, perché rappresenta un caso di costruzione di un patrimonio culturale molto interessante. Non solo il progetto vanta un'unicità e una applicazione che si estende al mondo intero, ma il soggetto responsabile della selezione e promozione dell'azione conservativa ha una pretesa di autorevolezza che viene motivata attraverso il riferimento alla assoluta trasparenza e democraticità della contrattazione sulle scelte e la selezione.

Avremo modo di spiegare meglio il funzionamento di questo progetto: in breve alcuni elementi che sono già oggetto di conservazione patrimoniale in diversi stati del mondo vengono selezionati e scelti (in base a criteri espliciti) per essere inclusi in una Lista di beni che idealmente appartengono a tutta l'Umanità. In questo modo la difesa, la conservazione di un parco naturale, un monumento antico o una tradizione orale diventa 'automaticamente' una priorità per tutti gli stati del mondo: l'iscrizione di un bene nella lista lo trasforma in un "oggetto senza frontiere"³, che qualsiasi appartenente al genere umano può pensare come proprio. Si tratta del principio che l'unione fa la forza quindi più nazioni sono coinvolte nella protezione e nel riconoscimento dell'importanza di un sito, più questo avrà la possibilità di essere preservato.

³ "Oggetti senza frontiere" è il titolo di un saggio di Andrea Semprini (in Landowski – Marrone 2002), in cui si analizza un altro tipo di mondializzazione degli oggetti: quella dei beni di consumo diffusi su buona parte della superficie terrestre che riescono ad affrancarsi dall'ambiente ed essere fruiti in modo trasversale in una molteplicità di ambienti.

Se questo è il principio originario del progetto dell'UNESCO che nel 1972 ha portato alla stesura e approvazione di una Convenzione internazionale ad hoc, le implicazioni di una simile attività sono molto più ampie e sono collegate al contesto politico internazionale. Il mondo a seguito delle due guerre mondiali e la fine della guerra fredda ha accelerato la velocità e la superficie di interconnessione della vita economica, culturale e politica. Tra le organizzazioni internazionali governative, l'UNESCO ha assunto al ruolo di difensore della pace internazionale attraverso la collaborazione nei settori della scienza, dell'educazione e della cultura. I principi ispiratori di un tale progetto sono: universalismo, individualismo, razionalità (scientifica) e l'idea (per molti rivoluzionaria) di una "cittadinanza mondiale".

L'UNESCO è dunque un'organizzazione con un progetto, uno scopo che è quello di migliorare la situazione politica mondiale, dare una nuova forma al mondo, eliminando la guerra "nella mente delle persone", dato che è lì che nasce l'odio verso il prossimo. In questo senso la cultura non è semplicemente in grado di garantire una capacità di definizione ma diventa uno strumento per l'esercizio del potere: è un mezzo per ottenere uno scopo politico, la pace mondiale e questa idea cosmopolita di una "cittadinanza mondiale". Studiare il modo in cui l'UNESCO ha promosso e organizzato il Patrimonio dell'Umanità è prima di tutto tenere a mente come questa organizzazione prima di ogni altra cosa persegua progetti politici e dispieghi il suo potenziale di innovazione ed efficacia in un panorama politico internazionale dominato dagli stati nazione: questi sono riconosciuti come attori politici, se non esclusivi, senza dubbio prioritari e imprescindibili.

Il valore del progetto politico dell'UNESCO, a vocazione universalistica e animato da nobili intenti va a innestarsi in un mondo in cui la globalità è divenuta la condizione generale che ha facilitato il contatto tra diverse culture, identità locali, geograficamente disperse per tutto il pianeta. Si è parlato in proposito, come diremo più avanti, di "glocalizzazione" per indicare come la globalizzazione implichi in realtà la simultaneità e la compenetrazione di ciò che convenzionalmente viene definito come globale e ciò che è indicato come locale: una strada di mezzo tra universale e particolare. Per quanto non si esaurisca in questa connessione tra gli elementi particolari, l'idea di cultura globale, di "cittadinanza mondiale" che propone l'UNESCO si fonda sulla crescente interconnettività e vicinanza simbolica tra una pluralità di gruppi sociali.

Il programma di conservazione del Patrimonio dell'Umanità è un caso interessante anche perché tematizza ad ogni livello di analisi l'ambiguità di fondo di molte analisi della condizione globale del mondo. Anche ad una prima analisi risulta costruito su una articolazione valoriale di fondo apparentemente contraddittoria: è fondato sulla ricerca di valori universali all'umanità intera ma allo scopo di difendere i prodotti delle differenze dei diversi popoli, ovvero le loro espressioni culturali patrimoniali. Non solo: la difesa del patrimonio delle diverse comunità del mondo è presentata nella retorica dell'UNESCO come una necessità a fronte del dilagante processo di globalizzazione che tende a ridurre le differenze ma per produrre risultati concreti nei diversi siti utilizza una ideologia globalizzante che scavalca, si pone al di sopra delle singole manifestazioni.

Questo progetto che promuove la percezione del “mondo-come-un-tutto” è una forma di globalizzazione, intesa in questo caso come comprensione del mondo nel suo insieme e in un tutto e come crescita della coscienza globale. Per tradursi in termini concreti, vedremo, tale coscienza globale ha la necessità assoluta di richiamarsi al locale, inventarlo e costruirlo come frammento di un discorso più ampio.

Detto in altro modo questa analisi è un esempio di come un orizzonte ideologico storicamente e geograficamente determinato (il fatto di prendere corpo a Parigi, dove ha sede l'UNESCO e negli ultimi decenni del XX secolo ha delle ricadute che metteremo in evidenza), un locale, dunque lavori e faccia in modo di trasformarsi in globale, in panorama di riferimento grande quanto il mondo. Il Patrimonio dell'Umanità ci sembra un ottimo esempio di globalizzazione pacifica ancorata nell'idea dei “diritti umani” dell'ONU, nata da un progetto specifico, arbitrario e situato nel tempo e nello spazio. Il fatto che i valori e il disegno dell'UNESCO siano largamente condivisi (dalla quasi totalità delle nazioni) e condivisibili (per il nobile fine) non deve nascondere la natura ideologica di fondo.

Abbiamo scelto questo caso perché proprio leggendo i testi e i discorsi prodotti dall'UNESCO, rendendo conto almeno in parte del fine lavorio di diritto internazionale che c'è dietro cercheremo di evidenziarne i caratteri costruiti e la forma di costruito culturale, il suo fondamento in un gruppo di valori preciso. Come osserva Marshall Sahlins (1993) ogni universalismo è una forma di particolarismo che pretende, vuole estendere la propria giurisdizione oltre i confini, anzi misconosce i confini. Qualsiasi logica uniformante e globalizzante che rivendica per se una “autorità trascendente” (come dicevamo in apertura) nasce sempre ed affonda le basi da qualche particolare e qualche locale: esiste solo un posizionamento continuo, dei giochi di inglobamento identitari che assegnano valore e attribuiscono a determinati oggetti il ruolo di riferimenti da preservare

Il posto e il ruolo di un progetto come quello dell'UNESCO nel mondo contemporaneo è di assoluta centralità, e nella “società di flusso” di cui parla Andrea Semprini (2003) questo tentativo di cristallizzare e fissare determinati oggetti assume un significato rispetto al quale un'indagine approfondita risulta più che motivata.

Consideriamo lo spazio sociale come un flusso libero di significazioni organizzate in sequenze più o meno complesse e più o meno stabilizzate che possiamo chiamare ‘testi’. La loro provenienza è diversa. Da una parte, e in gran misura, questi significati sono introdotti nello spazio sociale dalle fonti discorsive ufficialmente riconosciute e dagli apparati di comunicazione di massa. Dall'altra, gli attori sociali possono produrre essi stessi altre forme significanti, appoggiandosi sulla tradizione, sulla loro esperienza di socializzazione e di acculturazione cognitive o semiotiche, su fonti discorsive dissidenti, su elementi simbolici sparsi e circolanti nello spazio sociale” (Semprini 2003: 150).

Quella dell'UNESCO a proposito del patrimonio è una delle “grandi narrazioni istituzionali” di cui parla Semprini poche pagine dopo questo passaggio: nella società di flusso, o di senso, o nella semiosfera lotmaniana (della quale parleremo) gli attori sociali avvertono un bisogno di ancorarsi a simboli e tracce del passato più che nelle società definite come “tradizionali”. Nella vita quotidiana delle società tradizionali, il legame con il passato non aveva

bisogno di essere ribadito, era qualcosa di naturalmente presente in ogni livello ed ogni ambito. Nella società caratterizzata da una 'ritmica' ed una mutevolezza accelerate, il legame ha bisogno di essere riaffermato.

Come osserva Guido Ferraro (1997) facendo riferimento alla distinzione di Claude Lévi-Strauss tra società fredde e società calde, la nostra contemporaneità rischia di lasciarci in balia di "società brucianti", ovvero società che costruiscono un modello di se stesse come segnate da un processo di evoluzione e trasformazione rapidissimo, quasi ossessivo ma interamente decisivo per il funzionamento.

Se nelle società fredde 'l'immagine riflessa' (ovvero la rappresentazione costruita della società) risulta congelata, fissata in strutture stabili nel tempo, e dominano la scena testi tradizionali ben riconosciuti, nelle società calde c'è un bisogno continuo di fare ricorso alla storia ed al patrimonio di immagini, monumenti e simboli per ritrovare un'identità:

ogni aspetto è comprensibile solo alla luce di un processo di trasformazione che lega stati ed eventi connessi tra loro. Chi vive in una società calda si sente all'interno di un flusso evolutivo, constata la realtà e la significatività delle trasformazioni, ne possiede anzi i documenti evidenti. [...] Una società calda ha bisogno del passato, anche del passato recente, perché è questo che rende comprensibile la contemporaneità: non per opposizione, quindi, ma per continuità. Una società calda spiega dunque se stessa in termini di microsfasamenti continui. Proprio i forti investimenti di senso effettuati a livello di questa micro-differenzialità impediscono il verificarsi del fenomeno dell'usura [...]. Ciò che avviene dopo ha senso non perché cancella quanto avvenuto prima, ma al contrario perché lo valorizza sviluppando ciò che a ben guardare vi è già contenuto in nuce (Ferraro 1997: 23).

Il rischio in cui incorre una società che da calda diventa addirittura 'bruciante' è quello di usurare continuamente i testi, i legami simbolici con il passato per cui è condannata continuamente a costruire effetti di autorevolezza e identificazione per sanare lo iato tra il presente e ciò che lo precede. In questo sforzo continuo di riaffermare un posizionamento, di ristabilire una continuità rispetto ad una tradizione o una storia, il patrimonio e la memoria culturale (intesi come attività e processi dinamici) risultano fondamentali, e come tali meritvoli di attenzione e studio.

0. 4. L'articolazione della ricerca

La strutturazione della nostra ricerca merita qualche precisazione e premessa. Abbiamo orientato l'indagine sul Patrimonio dell'Umanità secondo tre linee guida, che si riflettono nella tripartizione della nostra esposizione.

La **Parte I** è una rassegna critica sul concetto di patrimonio come fenomeno sociale: richiameremo (talvolta sono in modo quasi stenografico) alcune tra le tante linee di ricerca del campo degli *heritage studies* senza alcuna pretesa di dar conto in modo esaustivo degli autori, le opere e le analisi di storici, sociologi e antropologi che si sono occupati del tema del patrimonio o della memoria culturale a diverso titolo. La rassegna è stata certamente condotta a partire dall'interesse per la riflessione dell'UNESCO ma tenta per quanto possibile di fare il punto della situazione degli studi, rielaborati ed esposti in modo prevalentemente problematizzante e critico.

Dall'esame dell'evoluzione del concetto di patrimonio emergeranno temi di interesse che vedremo sviluppati nelle altre parti.

Nella stessa Parte I sono state poi raccolte diverse osservazioni e spunti che si sono rivelati utili nel corso delle analisi, provenienti dal nostro campo disciplinare: gli autori di semiotica interpretativa, strutturale, sociosemiotica e semiotica della cultura che citiamo in queste sezioni ci hanno indicato alcune direttive di ricerca, hanno proposto strumenti teorici e snodi tematici interessanti da sviluppare, pur non affrontando in modo sistematico e centrale il tema del patrimonio. Tale lavoro di raccordo tematico tra gli *heritage studies* e la teoria semiotica è stato inquadrato attraverso una riflessione sul ruolo della semiotica all'interno delle scienze sociali e attraverso una discussione sull'approccio più sensato ed adatto al tema in esame.

Nella **Parte II** sarà indagato più da vicino un caso specifico di costruzione di un patrimonio da parte di un soggetto specifico, per vedere come i temi emersi nella Parte I prendano corpo e si sviluppino. Saranno condotte delle indagini in profondità, intensive su un numero ristretto di testi considerati eccellenti e rappresentativi delle attività dell'UNESCO volte alla protezione di beni culturali e naturali dal 1972 ai giorni nostri: in particolare saranno analizzate tre Convenzioni internazionali giudicate come decisive nella riflessione sul patrimonio e la diversità culturale⁴. La nostra analisi semiotica si configura come una indagine storiografica, uno sguardo indirizzato al discorso di un soggetto istituzionale che affronta, tematizza direttamente il patrimonio.

L'indagine non potrà soffermarsi su tutte le implicazioni di politica e di diritto internazionale relative a questi tre trattati firmati da un numero altissimo di nazioni del mondo (due di questi sono in via di definizione, essendo molto recenti – rispettivamente del 2003 e 2005). Dunque gli aspetti sui quali ci soffermeremo sono in numero necessariamente limitato e circoscriveremo l'attenzione ad alcuni punti chiave, cercando di isolare problemi ed esempi per una discussione più ampia sul fenomeno sociale del patrimonio.

Come abbiamo detto, l'UNESCO è un attore politico centrale nel dibattito sul patrimonio non solo per la scala mondiale e la portata universale delle sue decisioni, raccomandazioni o osservazioni ma anche perché quando si esprime in merito ad un problema (di carattere particolare o generale) crea un *exemplum* importante, una sorta di paradigma per tutte le politiche di altri attori che operano anche ad altri livelli. I testi delle Convenzioni saranno considerati come pre-testi, ovvero punti di partenza dai quali addentrarci nella complessa "macchinazione patrimoniale" (per usare un'espressione di Heri-Pierre Jeudy (2001) che è l'UNESCO. I discorsi di questa istituzione e le Convenzioni in particolare verranno mostrati come luoghi in cui emerge tutto il carattere di trasformazione dinamismo del processo di costruzione del patrimonio.

⁴ Le tre convenzioni sono: *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage* (1972); *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* (2003); *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions* (2005). Su come sia stato definito il corpus di indagine e su come dall'analisi estensiva della comunicazione prodotta dall'UNESCO si sia arrivati all'analisi intensiva sui tre testi si rimanda alla Parte II, capitolo 4.

Nell'analisi diacronica dei preamboli e delle definizioni contenuti nelle Convenzioni illustreremo come emergano modi di vedere il patrimonio diversi, contraddizioni, stimoli e ripensamenti dovuti alla risposta e agli stimoli di molte nazioni del mondo. Cercheremo di fare emergere altresì la dimensione proiettiva dell'attività patrimoniale, ovvero come l'UNESCO non si preoccupi semplicemente della conservazione delle tracce del passato e della memoria volatile dei paesi del mondo ma come fin dal 1972 avesse un programma (che si è venuto progressivamente precisando con il tempo) di trasformazione politica rivolto al futuro.

Nella **Parte III** proponiamo un'analisi di un bene protetto dall'UNESCO e presente nella Lista del Patrimonio dell'Umanità: il paesaggio culturale delle Cinque Terre. A seguito dell'indagine sui discorsi dell'organizzazione e l'individuazione dei temi portanti della riflessione sul patrimonio vedremo come alla 'prova dei fatti' la condizione di un determinato territorio considerato parte del patrimonio mondiale rimetta in gioco ed articoli in modo peculiare le categorie di natura *vs.* cultura, tangibilità *vs.* intangibilità, oggettualità statica *vs.* soggettività dinamica.

Risulterà evidente che la scelta di questo *case study* non esaurisce in alcun modo le problematiche e gli argomenti relativi alla conservazione del patrimonio. Anzi, si potrebbe obiettare che se l'analisi di un singolo caso avesse riguardato un sito archeologico o una pratica rituale questa Parte III sarebbe sostanzialmente differente, e dunque anche le conclusioni generali. Questo è certo, ma nell'impossibilità di prendere in considerazione un numero rappresentativo di casi molto diversi tra loro, abbiamo orientato la nostra attenzione ad una categoria di bene inclusa nella Lista dei beni protetti dalla prima Convenzione, come quella del paesaggio culturale, che raccoglie ed evoca continuamente un ampio ventaglio e varietà di tematiche, problemi relativi anche all'intangibilità e la diversità culturale⁵.

Ripercorreremo allora l'origine della categoria del paesaggio culturale nella riflessione antropologica e sul territorio ma anche nel dibattito interno all'UNESCO per mostrare come tra i tanti casi di siti, beni e forme espressive risulti quella più promettente per la programmazione di politiche concrete a difesa delle tradizioni e le manifestazioni tangibili e intangibili della cultura locale. Peraltro la scelta di ancorare una categoria ad un territorio ben preciso riesce a dar conto della assoluta centralità dello spazio nelle azioni patrimoniali e fa emergere con forza tutta la complessità della dinamica e dialogo tra la dimensione locale/localizzata dei fenomeni culturali e la vocazione universale del progetto.

⁵ Anche in questo caso spiegheremo più nel dettaglio le motivazioni della scelta di questo *case study* nella Parte III, capitolo 8.

PARTE I

QUADRO TEORICO DI RIFERIMENTO

1. GLI *HERITAGE STUDIES*: IL PATRIMONIO NELLA RIFLESSIONE STORICO ANTROPOLOGICA

1. 1. Il patrimonio culturale come conserv-azione

1. 1. 1. Gli heritage studies e le spoglie della storia

Con l'espressione anglosassone *heritage studies* si indica comunemente il campo di interesse, il settore di studio che raccoglie le ricerche e le teorie che si occupano a vario titolo del patrimonio come fenomeno complesso. Di queste ricerche e testi teorici, le aree disciplinari che maggiormente hanno contribuito alla riflessione sono state quelle relative agli studi storici e agli studi antropologici. Negli ultimi decenni del XX secolo il campo di indagine degli *heritage studies* ha attraversato una trasformazione di scala e indirizzo generalizzata, sospinta dall'evoluzione tecnologica. La rivoluzione digitale in particolare ha enormemente aumentato le capacità di archiviazione (*storage*), categorizzazione (*classification*), interpretazione (*elaboration*) e presentazione di qualsiasi dato materiale e immateriale. Motivo per cui le pratiche concrete di selezione e conservazione di informazioni, oggetti e documenti hanno subito interessanti ripensamenti e ridefinizioni.

Come rileva David Harvey in un articolo che passa in rassegna la storia degli studi sul patrimonio (Harvey 2001), numerose ricerche di quest'ambito indicano come il tema della conservazione dei beni culturali si sia affermato con l'avvento dell'era moderna (sul finire del XV secolo) e abbia fornito lo spunto per la successiva elaborazione di un dibattito a vocazione scientifica sul tema, arrivato solo nel XIX secolo.

La pratica della conservazione da parte di un soggetto (un singolo individuo, un gruppo sociale o un'istituzione) di elementi legati ad un'identità personale o collettiva è stata letta da sempre come qualcosa di profondamente legato alla natura umana ed alla consapevolezza del trascorrere del tempo storico. Anche i pensatori moderni di ispirazione religiosa esaltano il carattere tutto umano di una attività come la conservazione che è immaginabile come operazione prometeica di opposizione all'usura del tempo. In realtà dall'esame storico di come le culture hanno intrattenuto rapporti con i propri lasciti del passato emerge altresì come l'attività di conservazione non sia un fenomeno 'primordiale', un istinto ma piuttosto qualcosa di strettamente connesso all'educazione, alla socializzazione di ciascun membro della comunità. Tale attività è andata progressivamente aumentando di peso ed importanza nelle società moderne ed insieme al fenomeno è cresciuto l'interesse della riflessione filosofica.

Le conoscenze relative all'atto di preservare dall'usura determinati ricordi, oggetti o abitudini sono entrate a far parte integrante del bagaglio culturale dei membri di una società come materia di studio, sperimentazione e insegnamento. Proprio il processo educativo diventa centrale per la conservazione, in quanto si configura come un sapere da trasmettere, diffondere al numero più ampio possibile di soggetti. Solo nel XIX secolo studiosi e ricercatori hanno elaborato vere e proprie teorie e tecniche della conservazione: questa problematizzazione e sforzo teorico di sistematizzazione nasce soprattutto grazie alle indagini comparative e alle

ricerche in campo antropologico sulle forme di conservazione culturale. Ambizione spesso dichiarata di queste teorizzazioni è quella di imparare a gestire la conservazione attraverso un incremento di conoscenza perché in assenza di controllo consapevole le dinamiche di sviluppo e sedimentazione culturale possono produrre effetti disastrosi.

Un problema che Harvey non nasconde nella sua disamina degli *heritage studies* è però la completa mancanza di accordo sulla definizione di che cosa sia patrimonio. Tra le tante definizioni che riporta quella che meglio fa emergere la criticità di un vuoto nella qualificazione efficace è quella usata in campo economico di patrimonio (*heritage*) come ‘virtualmente ogni cosa attraverso la quale un qualche tipo di collegamento, sia pure tenue o falso, può essere forgiato con il passato’. Il fatto che a seconda della società e spesso dei gruppi sociali cambi la concezione dell’eredità culturale rende complicato elaborare un modello interpretativo unico per il fenomeno patrimoniale. Piuttosto che un modello universale dunque occorre mirare ad individuare una tipologia, una classificazione delle società in base ai rapporti con il passato.

Al di là di questo punto problematico Harvey indica come centrale tra i testi sul patrimonio *The heritage crusade and the spoils of history* di David Lowenthal (1998), che parla del fare conservativo come di un processo centrale nella dinamica di ogni società e di ogni periodo storico; un agire concreto che viene spesso considerato come antitetico rispetto al fare storico. Una prima differenza rispetto agli altri studi consiste nel fatto che dove la maggior parte dei testi afferenti agli *heritage studies* tendevano a fissare una data più o meno precisa di inizio delle pratiche di patrimonializzazione⁶, Lowenthal è più interessato a descrivere tale processo come “qualcosa che è sempre stato con noi” ed è risultato di concezioni e esperienze contemporanee. Più che l’effetto di una puntuale decisione legislativa la conservazione è indicata come condizione umana: è giudicata una condizione vecchia come l’umanità. La differenza rispetto al passato consiste semplicemente nel fatto che oggi il patrimonio è diventato un “credo consapevole, autocosciente”. Ogni società ha avuto una propria relazione con il passato, un proprio rapporto con le tracce materiali che hanno lasciato i predecessori.

Per Lowenthal la funzione degli *heritage studies* deve essere quella di indagare che cosa i soggetti di una società dicono sui lasciti del passato, in che modo li riattualizzano e li manipolano. La rassegna di Lowenthal parte proprio dalla considerazione della recente esplosione quantitativa dei luoghi fisici e simbolici in cui si manifesta una vera e propria ossessione per il passato o tensioni derivate dalle preoccupazioni patrimoniali (in diversi discorsi come quello politico, urbanistico, artistico). Il titolo dell’opera, il cui tema principale è la differenza tra approccio storico e approccio memorialistico-patrimoniale al passato, deriva dal fatto che un modo ingenuo di percepire i fatti riguardanti il tempo trascorso è inquadrarli come eventi provenienti da un paese straniero dove i costumi e le abitudini sono diverse.

Dal confronto tra le varie esperienze in campo patrimoniale risulterà più chiaro come dietro una varietà di atteggiamenti nei confronti dei lasciti del passato, esistano in realtà costanti e una comune fede nella ricchezza simbolica di questi simboli. Lowenthal parla in generale di

⁶ Solitamente gli studi di area francese fissano l’inizio dell’istituzionalizzazione del patrimonio nazionale negli anni della Rivoluzione francese mentre quelli di area inglese danno grande importanza ad una legge britannica del 1882 chiamata *Ancient Monuments Act* (una sorta di censimento dei monumenti da difendere).

elementi del passato (opere d'arte, monumenti ma anche avvenimenti) come oggetto di veri e propri rituali di commemorazione, ovvero occasioni di ricordo collettivo finalizzate a contrastare il rischio di oblio. L'autore illustra come l'attaccamento ai lasciti collettivi sia analogo a quello per i lasciti personali: l'eredità si configura sempre come un dovere (nei confronti del gruppo familiare ristretto o del gruppo sociale allargato) giustificato dalla linea di discendenza. Questo dovere assomma elementi di obbligatorietà ma anche elementi passionali legati all'affetto ed alla prossimità emotiva per avi o appartenenti al proprio gruppo.

Le origini legate alla sfera dell'individualità del patrimonio collettivo sono evidenti fin dalle metafore ricorrenti della famiglia, dei rapporti filiali, delle eredità materiali che si acquisiscono alla morte dei genitori o dei diritti di nascita. Persino le dispute tra fratelli per una eredità non si discostano di molto per modalità e istanze rispetto a quelle tra soggetti che rivendicano l'attribuzione delle spoglie e delle conoscenze di una cultura passata. Perché si parli di patrimonio infatti deve essersi presentata una rottura, una discontinuità, un evento che segna un prima e un dopo nella linea di discendenza: Lowenthal (1998: 59 e ss) ricorda come le morti eroiche di paladini del passato, la credenza nell'esistenza di un 'tempo d'oro', un 'paradiso perduto' siano un tratto essenziale nella creazione del patrimonio collettivo.

Il passato in generale e l'oggetto di valorizzazione specifico (sia esso un personaggio storico, inventato, un evento o una situazione) sono dunque irrimediabilmente perduti, ed è proprio questo stato di disgiunzione rispetto ad essi ad innescare in un soggetto la volontà di non recidere il legame ma ristabilirlo, rafforzarlo attraverso la memoria. Come nello studio sulla nostalgia presentato da Algirdas J. Greimas (1986; trad. it. Pezzini 1991), nel fenomeno patrimoniale, per come viene presentato da Lowenthal, ci troviamo in presenza di un soggetto che domina dall'alto uno stato di cose cognitivo che corrisponde alla apprensione per la perdita di un bene. Questo soggetto meta-cognitivo è in grado di situare sull'asse della temporalità un confronto tra due stati (quello di congiunzione e disgiunzione), rispetto ai quali quello di congiunzione è connotato sulla dimensione timica in modo euforico.

Come per gli oggetti della nostalgia, gli oggetti della memoria e della patrimonializzazione possono essere complessi e vaghi; in alcuni casi sono costruiti a posteriori o inventati dal soggetto per una esigenza di riferimento stabile, per una nobilitazione dello stato di cose presenti. In questo punto è evidente la dimensione passionale che sta alla base di ogni proposito di recupero del passato, della storia: ogni operazione di restauro di un bene materiale, ogni tentativo di evocare simulacri e storie di un passato necessita di un soggetto competente secondo il /poter fare/ ma soprattutto secondo il /sapere/ in quanto deve essere dotato di conoscenze riguardanti lo stato passato.

In realtà la congiunzione o disgiunzione rispetto ad uno specifico oggetto di valore è importante non in sé e per sé ma come strumento, programma narrativo secondario rispetto a quello di base che nella maggior parte dei casi è ribadire surrettiziamente una continuità del soggetto. La discontinuità temporale e la trasformazione che ha provocato una disgiunzione ci sono, ma è bene ricordare che gli attori sociali che si professano eredi di una tradizione, i custodi di un gruppo di monumenti mirano in primo luogo a dare per acquisita, scontata e naturale una

continuità di soggetto tutta da dimostrare in realtà. Cosa lega un contemporaneo abitante dell'Egitto ai costruttori delle piramidi vissuti millenni fa?

Quel che ci preme mettere in luce è che a differenza del rapporto stretto tra i genitori e la loro discendenza, quello tra appartenenti ad una comunità allargata di diverse generazioni ha un grado di prossimità e 'naturalità' che necessita una costante costruzione ed una reiterata performance simbolica e pragmatica. La trasmissione culturale ovvero la somma di contenuti, rappresentazioni e oggetti che unisce una generazione alla successiva è ritenuta essenziale: il legame è difeso perché ritenuto linfa vitale per una collettività e una parte molto delicata nelle società di tutto il mondo.

Come puntualizza Adriana Destro (2001: 27) "per evitare ogni forma di indebolimento della propria cultura i soggetti di un gruppo si adoperano per preservarla e consegnarla – entro prevedibili e ragionevoli ambiti di variabilità e di miglioramento – a chi li seguirà". Il fenomeno dell'inculturazione, ovvero l'apprendimento della propria cultura, è sempre sostenuto da un progetto più o meno consapevole e controllato di trasmissione tra le generazioni. Come gli studi etnografici ci dimostrano in buona parte delle culture del mondo è ravvisabile un vero e proprio culto degli antichi, una enfaticizzazione della potenza, della grandezza degli avi e dei 'padri dei padri' per cui anche quando una cultura provvede scientemente a riconfigurarsi o riorganizzarsi spesso non trascura di fare i conti e ancorarsi a qualche tradizione passata.

Di certo, come a livello familiare possono esserci scontri tra eredi per l'uso ed il possesso dei beni, anche a livello culturale avviene un continuo gioco o confronto polemico tra attori sociali e parti alcune delle quali insistono per la difesa di una autenticità originaria, altri per l'accettazione e la sollecitazione della novità. Si tratta di un grande gioco tra memorie ed oblii, tra continuità e discontinuità poiché le società riformulano costantemente i propri punti di orientamento e i propri modelli senza schiacciarsi mai totalmente su ciò che è trascorso ma facendone materiale duttile per la costruzione del futuro.

Il passaggio del patrimonio dal dominio privato a quello pubblico anche nella cultura occidentale è strettamente correlato ai fenomeni di sacralizzazione e secolarismo: ancora Lowenthal (1998: 176) ricorda come l'antichità era vista come uno stato di prossimità all'inizio del tempo, una forma di priorità, precedenza valorizzata in modo euforico perché gli esseri umani antichi sono quelli più vicini alla creazione della divinità, a Dio. Ciò che è antico veniva quindi investito di sacralità, venerato attraverso riti e gesti formalizzati.

Con l'avvento della Riforma e dell'Illuminismo la concezione tradizionale di patrimonio e culto degli antichi sopravvisse certamente⁷ ma parallelamente i morti smisero di giocare un ruolo attivo così preponderante nella vita dei vivi e negli affari concreti. I cimeli di famiglia, status symbol e emblemi del pregio di una casata o un clan, vennero soppiantati progressivamente da elementi che concorrevano alla costruzione di una identità più ampia, regionale o nazionale. Con il sorgere di potenze nazionali in Europa, si assiste parallelamente ad

⁷ È interessante rilevare come all'interno di società contadine o agro-pastorali tale reverenza e timore per i morti o gli avi sia rimasta più forte.

un'esaltazione della cultura popolare, il folclore e ad un autocompiacimento marcato per i valori specifici di ciascuna nazione.

Il raccordo tra tradizioni popolari (tipiche di un *ethnos* o un *ghenos*) e una cultura nazionale divenne motivo di mediazioni, scontri tra minoranze per affermare o imporre una identità a scapito di altre. Da molti è stato osservato come il patrimonio concorra in modo determinante alla costruzione di confini, barriere che separano un interno da un esterno attraverso marchi di fede non suffragati da motivazioni razionali. In alcuni casi il patrimonio è stato accusato di essere proprio quella 'montagna di false informazioni' che sostengono una società, come Platone alludeva nel *La Repubblica* a "nobili bugie e miti per convincere la società".

A proposito di questa visione Lowenthal (1998: 102 e ss.) prende atto di una distinzione molto usata per le modalità di rapporto con il passato: quella storica e quella patrimoniale. L'approccio storico viene ritenuto quello più utile a conoscere i fatti passati, poiché basato sulla fiducia che il passato possa essere scoperto, trovato attraverso la ricerca e non sia quindi ricreato. La storia infatti punta all'imparzialità e alla completezza attraverso studi filologici, routine di analisi e figure professionali ad hoc. Anche nell'idea di una "storia universale" che accetta l'idea che quel che sappiamo è frutto dell'interpretazione migliore delle conoscenze, resiste comunque la fiducia nella possibilità di recuperare, entrare in possesso del passato senza sostanzialmente alterarlo.

Al contrario l'approccio patrimoniale viene solitamente screditato perché ritenuto una forma di sfruttamento che il presente fa rispetto a materiali del passato: non c'è verifica delle fonti, solitamente il recupero di elementi viene favorito da intenzioni politiche. Il passato è modificato, modulato in base ad esigenze contingenti, talvolta in modo deliberato: le sottili distinzioni storiche scompaiono, ciò che interessa è la capacità evocativa nella maggior parte dei casi. Gli storici che lottano per sapere quanto più si può del passato criticano l'approccio patrimoniale perché questo in molti casi è aiutato dall'ignoranza e l'imprecisione: se la storia tenta di raccontare ciò che è successo ad un pubblico più largo possibile ('la storia è di tutti'), il patrimonio che si serve di miti d'origine si rivolge ad un gruppo selezionato ('il patrimonio è nostro, per noi soli e non di tutti').

Questa distinzione tra approccio storico e patrimoniale può essere mantenuta come valida solo a patto di ricordare come nella pratica le due dimensioni analitiche si mescolino e non siano nettamente opposte. Non solo: la storiografia e gli studi scientifici sul passato devono necessariamente mirare all'obiettività e completezza ma allo stesso tempo ammettere come in una certa misura il carattere di costruzione, ri-creazione sia sempre presente. La storia ottiene sempre dei dati che sono 'meno del passato' (solo una frazione degli eventi ad esempio è annotata) ma anche 'più del passato' (oltre a ciò che è avvenuto, se ne tracciano sviluppi e conseguenze). In termini semiotici sarebbe più corretto parlare di due differenti modalità di costruzione del discorso cognitivo oppure di due strategie enunciative (una più oggettivante, l'altra più soggettivante) nel racconto del passato e nella raccolta di dati e informazioni.

Anche a partire da questi brevi accenni appare evidente che nel rapporto dell'essere umano con il passato sembrano inevitabili due attività: la selezione di un numero ristretto di elementi all'interno della molteplicità di fatti e la messa in cornice, contestualizzazione degli elementi selezionati in un quadro più ampio.

1. 1. 2. Uno spazio per la conservazione: il museo

Come detto il campo di studi che si occupa del patrimonio è quanto mai eterogeneo e privo di sistematicità e non solo per la complessità e varietà di atteggiamenti delle società ai beni culturali e al loro passato. Gli sguardi e le prospettive disciplinari sul tema provengono da ambiti molto diversi che vanno dall'antropologia allo studio delle arti, dal diritto internazionale alla riflessione filosofica.

Non solo gli ambiti di studio ma anche quelli della vita quotidiana che sono coinvolti o toccano marginalmente il campo degli *heritage studies* sono tra i più disparati: tra i tanti esempi possiamo citare il proliferare tra le pratiche sociali di ampi strati di popolazione di abitudini al collezionismo di pezzi di antiquariato o modernariato oppure il ripensamento di molti progetti educativi che prima facevano affidamento esclusivamente sul luogo del museo per fini didattici.

Il collezionismo è un'attività bastata su criteri ordinativi che consiste nel raccogliere oggetti materiali o in senso figurato ricordi di tempi e luoghi differenti. A metà strada tra la costante antropologica e la tecnica culturale, nella prima età moderna prese una consistenza e organizzazione nelle sale d'arte o le camere delle meraviglie (*Wunderkammern*) come rappresentazioni enciclopediche del mondo. L'accostamento di *naturalia*, *artificialia* e *scientifica* dava conto in modo plastico al visitatore curioso del sapere dell'umanità senza però un ordine classificatorio, che arriverà solo a partire dal XVII secolo.

In quanto "memoria materializzata", le collezioni svolgono una rilevante funzione di creazione dell'identità di soggetti che possono essere individuali (nella pratica delle collezioni private) o collettivi (a seguito della istituzionalizzazione statale nelle collezioni pubbliche a partire dal XIX secolo). Gli oggetti raccolti infatti costituiscono riferimenti al mondo carichi di senso, selezionati e investiti di un'aura quasi magica, rispetto alla quale il collezionista privato o il visitatore avverte la 'vicinanza'.

L'importanza del museo come spazio di allestimento del rapporto tra una società e la propria storia è evidente. Secondo la definizione del Consiglio internazionale del museo (ICOM) esso è una

istituzione di interesse collettivo, che serve alla società e al suo sviluppo, è accessibile al pubblico e raccoglie, conserva, organizza ed espone testimonianze materiali sull'uomo e sul suo ambiente a fini di studio, formazione e intrattenimento (cit. in Pethes – Rutchatz 2001; trad. it. 2002: 368).

I musei, dal latino *museum* e dal greco *mouseion* (da un edificio dedicato alle Muse ad Alessandria d'Egitto), sono magazzini di memoria di oggetti: se le biblioteche e gli archivi conservano e catalogano la cultura scritta, i musei rappresentano il luogo di raccolta e presentazione delle opere d'arti, reliquie e artefatti delle preferibilmente rappresentativi ed

esemplari di un'epoca, una civiltà o una zona geografica. L'esposizione di un museo o una collezione non è mai semplice specchio di una realtà esterna ma è un allestimento, che quando consapevole, riesce a produrre nel visitatore effetti di realtà, riferimenti ad un 'altrove' o un 'allora' o in ogni caso una costruzione di ciò che una cultura considera arte e cultura. L'idea tradizionale di museo a lungo ha occupato il centro di interesse di coloro che si proponevano di salvaguardare una cultura del passato, delle vestigia o reliquie investite di valore per il solo fatto di essere sopravvissute al deperimento e alla rovina.

La fine dell'esperienza coloniale nel XX secolo diede una grande spinta alla trasformazione e al superamento dell'aspetto del museo tradizionale poiché le società di tutto il mondo si trovarono a rinegoziare le loro identità e le relazioni con gli altri gruppi sociali. Da un lato quelli che un tempo erano stati paesi colonizzatori si trovarono a gestire una immensa mole di oggetti, competenze su popolazioni disperse su tutto il pianeta: questa ampia rappresentatività di materiali spinse le istituzioni per la conservazione a pensare al museo come luogo per la rappresentazione di una cultura universale, non solo nazionale (si pensi ai musei parigini o londinesi dove abbondano opere d'arte e documenti provenienti da tutti i continenti). Dall'altro lato le giovani nazioni nascenti avvertirono l'esigenza di rivendicare una specificità rispetto ai paesi che li avevano oppressi e rispetto ai paesi più vicini: utilizzarono quindi i musei come luoghi di autorappresentazione nei quali le identità venivano a costruirsi nel momento stesso in cui si mettevano in mostra.

Nei paesi dell'Africa, dell'Asia e dell'America prima che nei paesi dell'Europa risultò superata l'immagine del museo come un luogo statico, che contiene oggetti inanimati e strappati dalla loro quotidianità: era questo uno spazio assimilabile ad un cimitero, poiché poneva l'accento spesso sulla gestione della scomparsa (di popolazioni sepolte, tradizioni passate, lingue morte). Il fermento successivo alla de-colonizzazione fece ripensare al ruolo del museo nella società così che dal vecchio modello egemone dell'esposizione delle collezioni di oggetti del passato, i musei riscoprirono l'importanza del museo come forza di rinnovamento e di continuità.

Attraverso la negazione del soffio di continuità che permette il cambiamento, i musei tradizionali hanno per lungo tempo occultato l'idea di una memoria proiettiva. Per questo si è fatto largo un nuovo modello culturale definito come "ecomuseo", ovvero una struttura polivalente che integrasse riserve di oggetti, biblioteche, centri di ricerca e spazi di esposizione.

Il desiderio di innovazione nasceva in quegli anni dalla convinzione che i musei non dovessero limitarsi a raccontare la storia degli oggetti che conservavano, ma, tramite l'esposizione ragionata e interpretata dei reperti, parlare di uomini e idee (Maggi 2002: 7).

I musei tradizionali esponevano infatti una piccola parte dei reperti (cose preziose, sacre, eccezionali sotto qualche aspetto) dell'Umanità, mentre per lungo tempo scarsa attenzione era stata prestata alla materialità e ai luoghi della vita quotidiana di uomini e donne fatta di strumenti di lavoro, giochi di bambini, spazi per nulla spettacolari. Vi è poi da notare come nella "società del consumo"⁸ ed in particolare nella vita di città odierna molti di questi strumenti quotidiani,

⁸ L'etichetta nacque nel secondo dopoguerra e divenne celebre da scritti di autori come Marcuse, Galbraith, Packard e Baudrillard. Di natura più critica che descrittiva, indica la contemporanea forma del capitalismo caratterizzata dal

molti prodotti di uso comune vadano continuamente ad essere sostituiti e dimenticati. Il sistema della moda, le esigenze di mercato sembrano accorciare sempre più il ciclo di vita di molti oggetti e prodotti, e causano una obsolescenza marcata che in alcuni casi porta all'oblio in altri a fenomeni di riscoperta e revival.

Gli ecomusei sono dunque un tentativo di portare quella che è stata definita come “la quarta dimensione” nei luoghi museali

ossia la dimensione sociale, la capacità di raccontare la vita di tutti, mettendo in relazione fra loro tanti oggetti, anche di vita quotidiana, e legandoli ai luoghi, ai territori, alla cultura che li aveva generati. Era evidente che il museo tradizionale non era in grado di far fronte a questa nuova domanda e occorreva qualcosa di nuovo. L'ecomuseo fu la risposta (Maggi 2002: 8).

La corrente della “Nuova museologia”, che tentò di portare questi principi anche nelle esposizioni dei musei tradizionali, nacque sul finire degli anni Sessanta in Francia ed esercitò un influsso significativo sulla riflessione dell'UNESCO (che a Parigi ha la sua sede) a proposito della concezione di cultura e quindi di patrimonio (come vedremo nella Parte II, capitolo 3). Il modello dell'ecomuseo non è infatti una innovazione sotto il profilo delle tecniche espositive e di fruizione di uno spazio culturale ma comporta una differente messa in prospettiva del patrimonio culturale: può essere inteso come un patto con il quale una comunità si impegna a prendersi cura di un territorio.

In questo senso il modello prevede un maggior coinvolgimento dei cittadini come soggetti protagonisti della cultura (e non solo le istituzioni, dunque) ed una pratica conservativa, un prendersi cura dei beni culturali che sia soprattutto una capacità di utilizzare per il presente ed il futuro il patrimonio in modo da aumentarne il valore e non esaurirlo.

Un ecomuseo [...] è un museo basato su pochi semplici principi: il museo è al servizio dell'Uomo e non viceversa, tempo e spazio non devono essere imprigionate all'interno di muri e porte, l'arte non è solo espressione dell'Umanità; il professionista museale è un essere sociale, un attore del cambiamento, al servizio della comunità; il visitatore non è un consumatore passivo, ma un essere creativo che può e deve partecipare alla costruzione del futuro ossia all'attività di ricerca del museo (Maggi 2002: 9).

Vedremo nella Parte II e III come tutti questi temi siano stati centrali nell'evoluzione della concezione di patrimonio dell'UNESCO ed in particolare come il territorio, definito “paesaggio culturale”, si trasformi da mera superficie o contenitore vuoto in spazio che incorpora la storia delle persone che lo hanno abitato.

L'ecomuseo come progetto nasce con il proposito di trasformarsi in crogiolo di riflessioni, non semplice mostra di ricordi della storia e della scienza: in molti casi le esposizioni tematizzano esattamente più che le acquisizioni o gli oggetti del passato (i prodotti, i risultati colti in modo terminativo) la storia e la scienza nel loro farsi (attraverso esperimenti, simulazioni, allestimenti e ricostruzioni che colgono gli eventi in modo durativo). Oltre a favorire lo sviluppo di una memoria vivente (utile allo sviluppo della società), questo nuovo

primato del consumo, un attaccamento smodato per i beni materiali ed una ricerca continua di oggetti e servizi nuovi ancorché superflui.

modo di intendere la cultura e il patrimonio riescono a dare un segnale concreto nella direzione del processo di emancipazione dalla sacralità delle opere e dal feticismo che caratterizzava i musei e i reliquiari.

È indubbio che tra i musei contemporanei non si ritrova un unico modello ed una sola concezione sugli scopi e le modalità di esposizione (si pensi in piccolo a due ideologie museali opposte come quella del Louvre e del Centre Pompidou a Parigi): esistono un dialogo ed una varietà di soluzioni che oscillano tra la conservazione del passato che si appoggia sull'oggettivismo storico e la promozione di luoghi della memoria attiva e contemporanea che invitano alla appropriazione personale delle conoscenze. Questa diversità di strategie organizzative, espositive dei musei presuppone una serie di competenze enciclopediche necessarie alla corretta fruizione, e dunque una possibile tipologia di "visitatori modello"⁹ capaci di cooperare in modo efficace con lo spazio culturale.

Tutte queste sono forme interessanti per uno studio del rapporto con il passato, e ciascuna risponde a bisogni, domande sociali particolari e differenziate. I temi della conservazione dei beni culturali e dell'allestimento di musei sono diventati centrali nel dibattito degli ultimi anni poiché perfettamente integrati in quella che è stata definita la "società postfordista" o "postmoderna": i beni patrimoniali come opere d'arte e reliquie del passato sono diventate prima ancora che materiale per la costruzione di identità o un ancoraggio al passato, un oggetto di valore economico. Robert Hewison (1987) parla a tal proposito di "heritage industry", e mostra come in Gran Bretagna a partire dal 1882 il numero di monumenti riconosciuti e schedati dalle istituzioni sia passato da 68 a qualcosa come 12000 (con 330000 ulteriori in lista). Con il tempo, soprattutto i paesi europei e nordamericani, hanno sistematizzato, organizzato e regolamentato questo settore come uno di quelli maggiormente importanti nelle loro economie.

Spesso gli elementi materiali e immateriali che costituivano il patrimonio di una nazione sono stati trasformati in risorse per l'intrattenimento, poli di attrazione per il mercato turistico o per il tempo libero di alcune categorie sociali. Hewison e molti critici dello sfruttamento economico del patrimonio descrivono questo fenomeno come un 'declino' delle nazioni, uno svuotamento dei reali significati delle tradizioni ed un circolo perverso che si autoalimenta in modo parassitario a scapito della memoria collettiva. La simbiosi tra patrimonio e turismo culturale è al centro delle riflessioni di molti osservatori internazionali, tra i quali l'UNESCO, ma è senz'altro una preoccupazione profonda che tocca da vicino il nucleo concettuale del fenomeno patrimoniale.

Appare infatti impossibile oggi svincolare la motivazione e l'attività patrimoniale dei soggetti che si occupano di conservazione dagli utilizzi, da quello che può essere considerato come lo sfruttamento o il godimento del bene patrimoniale da parte della collettività. Avanzare dunque delle critiche e mettere in guardia rispetto ai rischi di svalorizzazione o sfruttamento

⁹ Il riferimento è da intendersi come una estensione oltre il dato propriamente testuale della nozione di Lettore Modello, elaborata da Umberto Eco (cfr. Eco 1979). Se questo era una prefigurazione di lettore ottimale che era possibile desumere da un testo (secondo un modello di interazione cognitiva ed emotiva), è possibile parlare anche di "fruitore modello" nel caso in cui si analizzino situazioni, luoghi o oggetti come fossero altrettanti 'testi'.

economico responsabili di alterare il rapporto genuino con il passato e gli elementi che provengono da esso rappresenta per certi versi un atto di ingenuità.

1.1.3. Il patrimonio e la tradizione come esito di una performance

Abbiamo visto come Lowenthal opponesse nettamente alla pratica storica, intesa come una visione obiettiva e a vocazione scientifica dell'epoca passata, quella di heritage come trattamento dell'epoca passata alla stregua di fatti contemporanei. Una critica spesso rivolta a chi si occupa di *heritage* è quella di essere troppo attento alle esigenze del presente piuttosto che concentrarsi sulla rilevanza del passato: la verità storica, l'autenticità spesso sono trascurate o in secondo piano per adattare il passato alle esigenze del presente¹⁰. In un certo senso questi giudizi sono troppo severi nei confronti delle pratiche di conservazione e troppo poco consapevoli della natura necessariamente costruita di qualsiasi rapporto con il passato, quindi anche quello storico.

La conservazione del patrimonio è sempre prodotta interamente nel presente, e quindi il passato è continuamente sottoposto a trasformazioni atte a renderlo comprensibile, narrabile e utile nella nostra presente esperienza spaziale e temporale. Harvey ricorda come “to heritage” sia prima di tutto un predicato verbale, che rimanda all'azione umana di aver cura, conservare. Anche quando la conservazione si propone di rielaborare il passato o cercare di trasporre fedelmente un qualche elemento è inevitabilmente un caso di performance che avviene nel presente, una ‘conserv-azione’ a tutti gli effetti perché produce effetti concreti sulla società. Per questo gli *heritage studies* più che essere attenti alla presunta fedeltà o accuratezza rispetto al passato intendono indagare la conservazione come strumento di potere culturale in qualsiasi periodo di tempo, che ha quindi degli scopi anche politici, si basa su assunti ideologici, nasce da un particolare clima culturale.

La maggior parte degli studi di questo campo (tra gli altri Graham 2000) si concentra sulla storia degli ultimi tre secoli e su come le nozioni di patrimonio si siano sviluppate parallelamente al costruirsi delle identità nazionali, in particolare in Europa e Nordamerica. In particolare Johnson (1999) individua nella Prima Guerra Mondiale il momento in cui la memoria pubblica assunse un ruolo costitutivo nella vita politica e sociale degli stati nazioni e subì in parte una istituzionalizzazione come mai era avvenuto in passato. È interessante citare questo punto, più che per motivi di completezza della disamina del settore di studi, perché la posizione di Johnson illustra come i momenti di incontro e scontro polemico con altre popolazioni, altre tradizioni politiche, altri attori sociali sia un evento catalizzatore e fondativo per la definizione di un bagaglio di risorse patrimoniali specifico.

Come la costruzione di una identità passa attraverso il riconoscimento dell'Altro, la presa di coscienza di una diversità rispetto al mondo circostante ed una maggior consapevolezza delle proprie caratteristiche, così l'evento bellico ha funzionato per gli stati nazione coinvolti da

¹⁰ Le tre forme di alterazione che l'heritage compie ai danni della storia descritte da Lowenthal (1998) sono: *updating* (aggiornare il passato modificando scene e attori come nel presente); *upgrading* (enfaticizzare aspetti del passato oggi ammirevoli); *excluding* (censura e oblio calcolato).

occasione per intraprendere un percorso di raffronto, riflessione e produzione di storie e narrazioni¹¹.

Ad enfatizzare invece la continuità rispetto al passato del fenomeno patrimoniale come collegato e piegato alle esigenze dei soggetti politici sono due storici come Eric Hobsbawm e Terence Ranger. *The invention of tradition* (1983), la raccolta di saggi da loro curata che ha avuto grande risonanza non solo nel campo di studi storici, affronta il tema di come in diversi paesi e diversi momenti (anche l'epoca premoderna) il patrimonio e la memoria di usi e costumi sia stata piegata all'esigenza di legittimare particolari autorità o favorire la creazione di una 'consapevolezza nazionale' o una comune memoria. Gli studi del folklore e della storia, soprattutto in Gran Bretagna e Germania, hanno proposto numerosi risultati che attestano come molte tradizioni, accreditate come antichissime e risultato di una trasmissione intergenerazionale ininterrotta, siano in realtà assai più recenti, abbiano lacune nella loro continuità storica e siano spesso inventate allo scopo di produrre una legittimazione politica di una istituzione.

Persino un insieme di forme apparentemente senza tempo come quelle del cerimoniale delle manifestazioni pubbliche della monarchia britannica, non possiede una tradizione secolare ma è stato prodotto e formalizzato solo nel tardo Ottocento. Come ricorda Hobsbawm nell'Introduzione al volume, "le 'tradizioni' che ci appaiono, o si pretendono, antiche hanno spesso un'origine piuttosto recente, e talvolta sono inventate di sana pianta" (Hobsbawm – Ranger 1983; trad. it. 1987: 3).

Per "tradizione inventata" si intende un insieme di pratiche, in genere regolate da norme apertamente o tacitamente accettate, e dotate di una natura rituale o simbolica, che si propongono di inculcare determinati valori e norme di comportamento ripetitive nelle quali è automaticamente implicita la continuità con il passato. Di fatto, laddove è possibile, tentano in genere di affermare la propria continuità con un passato storico opportunamente selezionato (Hobsbawm – Ranger 1983; trad. it 1987: 3-4).

Interessante rilevare come, nel riferimento ad un determinato passato storico caratteristico, le tradizioni inventate facciano ricorso ad una continuità in larga parte fittizia, costruita *ad hoc* in base alle esigenze contingenti. Ma estendendo l'osservazione a tutti i tipi di tradizioni l'autore sostiene come la prima caratteristica della tradizione che è l'immutabilità rispetto al passato sia sempre costruita o comunque frutto di aggiustamenti (attraverso un'aderenza formale al passato ed una flessibilità sostanziale). Le "tradizioni inventate" sono dunque un caso limite ma ciò che emerge dalla ricerca storica è l'artificiosità sociale di ogni tradizione che è sempre soggetta alla costante trasformazione e all'attivo processo di reinterpretazione cui la sottopongono coloro stessi che ne sono formalmente i portatori.

Nella tradizione e nella conservazione del patrimonio il passato al quale ci si riferisce impone pratiche fisse (formalizzate) quali la ripetizione oppure una permanenza di forme dei beni. Questi fatti costituiscono un caso di persistenza: attraverso le tradizioni la cultura del passato ricordata (ovvero trattenuta in dispositivi di memoria) si protende nel presente e diviene

¹¹ Si veda in proposito la disamina di Federico Montanari (2004) sui testi artistico-letterari relativi alla prima guerra mondiale ma più in generale sull'evento bellico come produttore e formidabile catalizzatore di leggende, miti e voci che costruiscono un immaginario più o meno preciso sulla propria identità e su quella del nemico.

rilevante per l'attualità. quest'ottica sono incompatibili innovazione e cambiamento delle forme sia che la sostanza sia immateriale o materiale. È pur vero che i collegamenti e i riferimenti al passato modificano in qualche modo la natura degli eventi perché questa viene colta a partire da una prospettiva temporale differente: la tradizione, il patrimonio sono quindi sempre ed inevitabilmente una ri-enunciazione, una nuova messa in quadro degli oggetti, che in un certo senso vengono continuamente re-inventati.

Non esiste probabilmente un'epoca o un luogo di cui gli storici si siano occupati che non abbia assistito all'"invenzione" di una tradizione [...]. Potremmo tuttavia aspettarci che la cosa si verifichi più frequentemente quando una rapida trasformazione della società indebolisce o distrugge i modelli sociali ai quali erano informate le "vecchie" tradizioni, producendone di nuovi ai quali queste non sono più applicabili (Hobsbawm – Ranger 1983; trad. it 1987: 7).

Quello che l'autore dice è che la pratica di trasformazione e riuso del passato per fini patrimoniali non è qualcosa di recente ma è pur vero che la situazione di effervescenza e rivoluzione sociale in qualche modo facilita ed invita a questa pratica. Nello studio del periodo successivo alla Rivoluzione industriale, proprio per la messa in discussione delle antiche tradizioni agro-pastorali, Hobsbawm individua una tendenza alla creazione di 'tradizioni inventate', riassumibili in una tipologia: a) le tradizioni che fissavano la coesione sociale o l'appartenenza a gruppi, reali o artificiali; b) le tradizioni che fondavano o legittimavano un'istituzione, uno status, un rapporto d'autorità; c) le tradizioni finalizzate alla socializzazione, ad inculcare credenze, sistemi di valore e convenzioni sociali.

Di questi tre tipi, le tradizioni inventate più frequentemente erano le prime che cercavano di consolidare e rafforzare un senso di 'comunità' basato quindi su valori astratti (presunti eterni e immutabili) ma sostenuto attraverso emblemi, pratiche, simboli che riutilizzavano creativamente il materiale del passato.

Al di là della tendenza a rendere resti e reliquie feticci ad uso e consumo dei nazionalismi o di particolari tradizioni, il patrimonio non è mai qualcosa di dato una volta per tutte né del materiale inerte. Piuttosto un corpus della memoria è duttile, si presta ad utilizzi molteplici cosicché gli attori sociali coinvolti nella sua produzione ne approfittano per ri-lavorarlo, manipolarlo e usarlo talvolta in modo deliberato altre volte in modo inconsapevole. Il passato e i segni degli eventi storici nelle città come monumenti e tradizioni sono al tempo stesso arena di scontri per un'attribuzione univoca di senso e uno strumento per creare o combattere le identità, che siano quelle di un individuo, di una nazione o di una società.

Quello che studi storici come quelli citati in precedenza suggeriscono è che la pratica patrimoniale di costruzione di tradizioni o l'attribuzione di valore simbolico a simboli del passato non rappresentano fenomeni specifici dell'epoca storica contemporanea e neppure di quella moderna. Qualsiasi gruppo sociale ha elaborato forme di rapporto con il proprio passato, in modo che un'analisi comparativa in senso sincronico e diacronico mostrerebbe la ricchezza di possibili relazioni con il passato e con la propria storia.

La nozione social-costruttivista della tradizione si basa sull'idea che possano sopravvivere e affermarsi come tradizioni solo quelle forme dell'agire, quelle rappresentazioni

dei valori o quegli artefatti cui viene attribuito un significato per la vita sociale presente. Antony Giddens sembra sottolineare questo punto con particolare enfasi quando definisce i lavori di costruzione delle tradizioni come essenzialmente una selezione.

L'“integrità” delle tradizioni, il loro carattere venerabile, non discende dalla loro durata temporale e dalla loro permanenza, ma dall'ininterrotto “lavoro” dell'interpretazione che predispose punti di aggancio fra presente e il passato (Giddens 1993: 451; cit. in Pethes – Ruchatz 2001; trad. it. 2002: 592).

Piuttosto, quello che risulta innovativo rispetto al passato è l'emergere del patrimonio come tema centrale nei discorsi sociali e pubblici che riguardano l'identità dei soggetti politici, culturali. Manca un accordo negli *heritage studies* sulla nascita e la consacrazione del tema nelle agende politiche e ai primi posti dei programmi culturali degli stati di tutto il mondo. Esistono forti differenze tra stati nell'enfasi e nell'intensità con la quale si rivendicano eredità e retaggi tradizionali (in alcuni casi il senso di continuità è più enfatizzato, in altri meno). Tuttavia se si vuole porre l'accento su questo specifico momento storico, sull'inizio del XXI secolo non si potrà non rilevare una esplosione del fenomeno patrimoniale ma soprattutto una esplosione dei discorsi sul patrimonio rispetto alla quale è utile marcare la differenza rispetto al passato ed illustrarne caratteristiche e punti critici.

Il passato è spesso stato considerato come una forma di alterità declinata nel tempo più che nello spazio o nella soggettività: “gli antenati”, “i predecessori” sono sempre degli altri che si differenziano rispetto a noi solo perché vissuti anni fa. I soggetti rispetto ai quali ci dichiariamo eredi e dai quali prendiamo in consegna il patrimonio culturale e naturale sono una sorta di “noi-altri” del passato, collegati da una comune appartenenza clanica, religiosa, di tradizioni ma divisi dallo scorrere del tempo.

In numerose culture i defunti, i progenitori (in alcuni casi anche mitici) sono collocati in una posizione mediana tra gli esseri umani e la divinità, o svolgono una funzione cardine nel mantenimento di un dato ordine sociale e morale. Come accade per eroi e santi la comunità sociale attribuisce un valore particolare agli antenati in quanto defunti appartenenti al proprio gruppo di riferimento familiare o più esteso, che giocano spesso un ruolo catalizzatore nella costruzione dell'identità. L'eredità di oggetti e la conservazione di relitti appartenuti a membri defunti del gruppo contribuiscono al compito della memoria di tramandare i saperi e garantire una continuità nel tempo di un attore sociale più grande e più alto del singolo individuo.

Ciò che risulta fondamentale nel processo di patrimonializzazione è dunque che al di là delle differenze e delle trasformazioni dovute al passare del tempo, avvertiamo a qualche livello una sorta di continuità e costanza identitaria. Tale identità è solitamente legata ad un luogo preciso, è geograficamente fondata dato che lo spazio che ci circonda è la prima esperienza concreta che un corpo (individuale o sociale che sia) faccia e sulla quale rifletta. Lo spazio nel quale un individuo si muove e vive è significativo e fondante in due modi, strettamente connessi. Il primo è che, come ben illustra un saggio di Patrizia Violi (1991), la nostra esperienza spaziale complessiva, esperienza corporea di ordine percettivo, propriocettivo, motorio, psicofisico e timico al tempo stesso garantisce un senso al nostro linguaggio.

Il modo in cui noi parliamo dello spazio, lo descriviamo, usiamo il linguaggio per localizzare le posizioni degli oggetti, segue e riflette le forme e i vincoli a cui è sottoposta la nostra modalità di esperire lo spazio. Le differenze fra espressioni linguistiche rimandano ad una differenza di natura esperienziale, più che logica o puramente geometrica (Violi 1991: 103).

Il secondo motivo è che la nostra esperienza dello spazio avviene sempre in uno spazio eminentemente sociale, culturalizzato: la spazialità costituisce una delle modalità più profonde con cui si determina la soggettività individuale e collettiva, paragonabile in un certo senso al linguaggio verbale.

Spazio e soggettività si costruiscono reciprocamente: se grazie al primo il corpo trova una sua collocazione e un suo senso, il secondo viene messo in condizioni di significare grazie a un osservatore che, cogliendone le determinazioni, le dota di un qualche valore. Ma lo spazio è anch'esso un soggetto a tutti gli effetti, un attore sociale *efficace* che, al pari degli attori umani, compie azioni e prova passioni (Marrone 2001: XXXVII-XXXVIII).

La soggettività che si muove nello spazio è al tempo stesso prepersonale (frammentata nel corpo che percepisce e si percepisce attraverso i sensi) e sovraindividuale, perché determinata in larga parte da una collettività nella quale si inserisce e da una cultura. Il soggetto nello spazio è "somatico e sociale, naturale e culturale". Attraverso l'esperienza intersoggettiva dello spazio, il soggetto si muove in zone, territori (sia reali che metaforici) assiologizzati e investiti di senso dalla propria comunità di riferimento. Alcuni di questi richiedono un comportamento di deferenza, altri sono investiti di valore estetico e richiedono azioni concrete di conservazione.

Le varie forme di adesione, congiungimento e devozione mostrano una forte presenza della componente passionale e timica nel rapporto tra un corpo dotato di un *habitus* e il proprio *habitat*: tuttavia tale rapporto è tutt'altro che deterministico o facilmente decifrabile a partire da chiavi di lettura universalmente valide. Al contrario il nesso esistente tra un soggetto, quello che percepisce come 'suo spazio' e quelli che percepisce come 'sue tradizioni' è molto complesso ed è terreno di una continua ricerca, esplorazione e posizionamento strategico, soggetto quindi a continui cambiamenti.

Quale forza, quale efficacia e capacità evocativa deve possedere un riferimento a una comunità del passato per modalizzare un gruppo sociale o un singolo individuo secondo un *dover fare*, un obbligo sentito e percepito come irrinunciabile? A questi segni, simboli o emblemi va riconosciuta una carica semantica, una performatività non comune a tutti gli altri. Tale carica semantica del patrimonio in molti casi lo avvicina a quella altrettanto potente di alcuni elementi considerati sacri. A bene vedere lo statuto degli elementi fatti oggetto di pratiche patrimoniali e conservative è decisamente più ambiguo rispetto agli elementi, le sfere e i luoghi di culto. Il valore e la preziosità dei beni patrimoniali infatti è considerata una sorte di religiosità orizzontale più che verticale: è una forma di venerazione dell'essere umano per forme di espressione dell'essere umano invece che una deferenza dell'essere umano per una autorità trascendentale e al riparo da verifiche razionali o spiegazioni.

1.1.4. Il patrimonio come segno del tempo

Il termine patrimonio è solitamente usato per riferirsi a una molteplicità di fenomeni sociali molto diversi tra loro che vanno dalla successione legale di un'eredità familiare alla conservazione di atteggiamenti e di idee astratte. Nella lingua italiana per patrimonio si intende:

1. il complesso di beni, mobili o immobili, che una persona (fisica o giuridica) possiede; in contabilità, il complesso di valore attribuiti ai beni e alle utilità a disposizione di un'azienda o di un ente in un determinato momento; 2. *Figurato*: quanto rappresenta un ambito specifico di disponibilità, associato all'economia o alla cultura o alle esperienze presenti e passate di una collettività (più raramente di un individuo) [voce da Devoto – Oli 1995].

Il termine deriva etimologicamente dal latino *patrimonium*, ovvero l'eredità che dal padre (*pater, patris*) doveva passare al figlio maggiore per diritto. Nella concezione originaria del diritto romano il concetto di patrimonio non andava oltre le vere e proprie *res*, ovvero le *res corporales* (cfr. voce "Patrimonio" in *Enciclopedia Treccani*); progressivamente si estese anche ai diritti di godimento, definiti *res incorporales* (che comprendevano la schiavitù, l'usufrutto, i diritti di credito).

Già nella seconda accezione è evidente come oltre all'uso propriamente giuridico ve ne sia uno più figurato che si riferisce all'insieme di valori spirituali che appartengono per eredità o per tradizione a una collettività (piuttosto che ad un individuo o una singola famiglia). Un uso analogo è quello del termine eredità, derivato dal latino *hereditas*, che pone l'attenzione più che sul soggetto che lascia un insieme di beni, sul soggetto che li riceve ovvero l'erede, *heres*. Anche in questo caso il termine è riferito sia all'universalità o la quota dei beni nei quali si succede sia al patrimonio ideale trasmesso ai posteri.

Un primo abbozzo del modello del fenomeno patrimoniale prevede tre posizioni, ruoli o caselle vuote da riempire con attori sociali e oggetti diversi: il primo è quello di una sorta di Destinante più potente, più ricco, in possesso di qualcosa; la seconda è quella di un insieme di oggetti, valori che potremmo definire Oggetto di valore; la terza è quella del Destinatario a cui deve essere passato, a cui spetta (in modo regolato o meno) l'attribuzione dell'Oggetto di valore. Il passaggio di un patrimonio può apparire a prima vista una forma di alienazione perché il Destinante deve privarsi di un bene per donarlo al Destinatario ma il parallelo economicista-utilitaristico sembra inadeguato in quanto la cessione è l'unico modo per conservare ed arricchire il valore dell'oggetto.

Sebbene queste osservazioni sugli usi del termine nella lingua italiana non siano validi e non possano essere estese acriticamente a realtà differenti che non hanno avuto contatti con la tradizione del diritto romano, il passaggio di conoscenze, oggetti, luoghi da una generazione a quella successiva è una caratteristica universalmente riconosciuta all'essere umano come animale sociale ma in parte condivisa con alcuni primati ed assimilabile a comportamenti studiati dall'etologia di alcuni mammiferi. Come vedremo nel prosieguo, il patrimonio è alla base dell'attività culturale umana: fenomeni come quello della socializzazione, dell'acculturazione o dell'apprendimento sono per certi versi basati sullo stesso meccanismo comunicativo, di passaggio di informazioni, valori e sapere tra soggetti.

Tornando per un attimo al senso originario del patrimonio nella cultura romana dell'epoca antica, l'abitudine di lasciare beni fisici (come terre, casa, tesori e gioie) o non fisici (come titoli nobiliari, prestigio, tradizioni) alla discendenza ha rappresentato una costante nel tempo ed una caratteristica comune a diverse aree geografiche anche molto distanti tra loro. In questo senso persino il valore e il pregio dei beni materiali trasmessi come patrimonio si estende ben oltre quello esclusivamente economico e monetario degli elementi. Proprio per l'investimento emotivo che contraddistingue generalmente l'ambito familiare e il rapporto tra una generazione e quella successiva, il complesso di beni patrimoniali che un individuo può trovarsi a gestire lo rende ad un tempo beneficiario ma anche responsabile, ovvero inevitabilmente sottoposto ad un "codice d'onore" ben preciso. Lo status dell'individuo che si trova ad esercitare un *dominium* su cose e diritti è molto più complesso di quello di un semplice soggetto che gestisce delle risorse ma ad esso ci si rapporta con deferenza in quanto ricopre il ruolo che nella cultura latina era considerato la chiave di volta dell'intera società: quello del *pater familias*.

Se questo riferimento all'origine etimologica chiarisce il forte legame tra patrimonio e sfera individuale, nel tempo l'uso linguistico del termine e del concetto di patrimonio ha assunto confini sempre più sfumati ed estesi. Come rileva Françoise Choay (1992) il concetto è divenuto "nomade" attraverso l'uso delle aggettivazioni più disparate: in biologia si parla di patrimonio *genetico* (l'insieme di geni che ogni individuo riceve dai progenitori per tramite dei gameti) o di patrimonio *cromosomico* (sinonimo di corredo cromosomico); nel campo delle politiche culturali è ormai sedimentato l'uso di termini come patrimonio *artistico*, e in campo ambientale si parla di patrimonio *naturale*. Si può comprendere come a seconda dei contesti di utilizzo il termine patrimonio tenda a non riguardare solamente un individuo ma piuttosto una collettività intera, fino ad arrivare all'utilizzo più allargato e onnicomprensivo che ne fa l'UNESCO parlando di patrimonio addirittura dell'intera Umanità. In questo senso si è assistito nel XX secolo a un vero e proprio allargamento incontrollato della concezione di patrimonio, solo rafforzato e sostenuto dal diffondersi delle tecnologie digitali (che aiutano a categorizzare, archiviare e richiamare all'occorrenza informazioni).

Dominique Audrerie critica l'abuso della parola patrimonio per indicare genericamente una molteplicità di atteggiamenti di tesaurizzazione o conservazione (ormai è diventato un termine ombrello la cui estensione è indeterminata) ma lamenta soprattutto una tendenza nelle pratiche patrimoniali a rivolgersi verso una varietà di oggetti apparentemente illimitata: è quella che definisce la deriva "tout patrimoine". "Questa autentica esplosione dell'idea di patrimonio ne fa una nozione particolarmente complessa da comprendere e da definire. Questo fenomeno interessa ormai il mondo intero" (Audrerie 2003: 14, *trad. mia*). L'approccio critico ad un fenomeno come quello patrimoniale diventa problematico da un lato perché il termine è usato per riferirsi a pratiche analoghe al passaggio di oggetti e tradizioni tra generazioni, dall'altro perché l'oggetto delle pratiche patrimoniali e di conservazione è progressivamente sempre più vario e innovativo.

Per questo il suo testo *Questions sur le Patrimoine* (2003) più che accettare acriticamente e indiscriminatamente tutti gli usi sociali del patrimonio si pone una serie di interrogativi e dubbi

Il fenomeno, come è evidente sin dal titolo. Le domande di Audrerie non possono che iniziare da considerazioni generali su un comportamento sociale la cui natura sta proprio a metà strada tra la salvaguardia di tradizioni del passato e preoccupazioni mercantili su come sfruttare e utilizzare un capitale culturale ereditato dal passato. Come molti studiosi francesi sostiene che la riflessione sul patrimonio debba individuare nella Rivoluzione francese un punto di svolta e di ripensamento: benché il terreno del dibattito sia stato ampiamente preparato dalle idee degli Enciclopedisti, è dopo gli eventi del 1789 che in Francia si assistette a un assestamento dell'idea di patrimonio come eredità comune a tutta una cittadinanza.

Per la prima volta divenne argomento di discussione politica nelle Assemblee la responsabilità del popolo e della collettività nella salvaguardia di determinati beni e valori, in particolare materializzati in monumenti, edifici e opere d'arte. Quel che durante i secoli di monarchia era proprietà della famiglia reale (nel diritto romano sarebbe definito *patrimonium principis*) sembrava spettare per diritto divino ai vertici istituzionali dello stato; con l'avvento della repubblica tutti questi beni divennero improvvisamente 'bene di tutti e nessuno in particolare' (*res publica*, appunto), la cui gestione e conservazione costituiva diritto e dovere del popolo intero. Dunque la riflessione contemporanea sul tema patrimoniale nacque da problemi concreti e pressanti di gestione e attribuzione delle responsabilità derivati dal mutato panorama politico.

D'altronde anche la teoria riguardante il tema del "monumento storico" assunse centralità come tema nel campo di studi del rapporto con il passato (almeno così come lo concepiamo oggi) solo in epoca relativamente recente. Il concetto di monumento, derivato dal latino *monumentum* (e dal verbo *monere*, ammonire) è legato al

ricordo di persone, di eventi, di regimi reso permanente da una costruzione stabile e da un'espressione d'arte, e risponde, sia nella produzione da parte dei contemporanei sia nella conservazione da parte dei posteri, a quel sentimento di continuità spirituale e materiale che costituisce l'istinto della specie umana [voce monumento in Enciclopedia Treccani].

Questa definizione forse eccessivamente celebrativa nell'enfatizzare un istinto del genere umano a riannodare il legame con il passato, coglie invece a pieno le finalità e il meccanismo della memorazione che un monumento si propone di ottenere. Attraverso una sostanza espressiva che si cerca di mantenere costante nel tempo (attraverso l'utilizzo di materiali il meno possibile deperibili ed il continuo lavoro di restauro), si cerca di garantire continuità a qualcosa di intangibile, concettuale che è il ricordo di un particolare evento o personaggi. Il legame che si stabilisce tra questo piano materiale e quello immateriale è esattamente una relazione analoga alla semiosi, che prevede la presupposizione reciproca, il completamento necessario tra espressione e contenuto, così come definita da Luis Hjelmslev (1943).

Numerose possono essere le espressioni sulle quali poggia il monumento: se la voce ha valore prevalentemente architettonico, è applicabile sia ai resti informi del passato sia ai grandi edifici che hanno carattere di grandiosità. È interessante rilevare come l'uso del termine si riferisca sia a elementi del passato ai quali a posteriori è stato attribuito lo status di monumento, ovvero di traccia del passato meritevole di attenzione, sia ad elementi appositamente costruiti in

qualsiasi epoca con scopo esplicitamente commemorativo (come i monumenti funerari, mausolei, statue, archi, trionfi e colonne).

Francoise Choay (citata in Audrerie 2003) fissa come data simbolica il 1420 a Roma per le numerose testimonianze relative all'amministrazione del Foro imperiale e le aree urbane che ormai avevano perso la loro dimensione funzionale ma ne avevano acquisito una esclusivamente estetica. Senza ricercare una data precisa si può comunque riconoscere come nel periodo del Rinascimento ebbe origine e si affermò un vero e proprio culto delle rovine dell'antichità, presso le quali letterati, artisti e pensatori cercavano una fonte di ispirazione non solo estetica ma anche politica e identitaria.

Nei secoli successivi i movimenti artistici come il Neoclassicismo e il Romanticismo non fecero che rafforzare la valorizzazione delle rovine e delle tracce del passato ma già nel XV secolo il monumento si configura come luogo di memoria, utile a ricordare un passato prestigioso e ancora visibile, tangibile e in parte fruibile. Da quel momento un numero pur sempre limitato di edifici, elementi dell'arredamento urbano ma anche interni alle mura domestiche smisero di essere percepiti esclusivamente nella loro dimensione funzionale ma acquisirono una valenza di oggetti di fruizione estetica.

Come evidenzia infatti Roland Barthes (1967) gettando le basi della semiologia degli spazi urbani, una città non è un tessuto formato da elementi uguali e caratterizzati tutti dalla stessa funzione ma è costituita da elementi marcati ed altri non marcati, la cui giustapposizione crea un ritmo. Il fatto che esistano elementi paradigmatici simbolicamente e storicamente più marcati rispetto ad altri è dimostrato anche dal rilievo che nella storiografia e nell'immaginario collettivo ha assunto l'attacco alla prigione della Bastiglia a Parigi in occasione della Rivoluzione francese.

L'edificio preso d'assalto era molto di più che un'opera architettonica fatta di mura, inferriate e scalinate ma simboleggiava, era legata ad un intero sistema politico-sociale che per facilità è chiamato *Ancient Régime*. Ma proprio il 1789 è visto come anno spartiacque per la riflessione sulla conservazione dei beni culturali poiché la presa della Bastiglia non fu che un caso eclatante delle azioni di vandalismo e distruzione che investirono la Francia in quell'occasione. Il rigetto e le manifestazioni violente di iconoclastia interessarono numerosi palazzi, chiese, statue e simboli del passato regime. A seguito di questa prima ondata distruttiva dall'alto contenuto politico, fin dalle prime sedute i membri della Convenzione si posero il problema di come gestire il difficile rapporto con il complesso di beni appartenuti alla corona e divenuti improvvisamente privi di un proprietario, elementi questi di un passato valorizzato negativamente perché legato a ricordi di oppressione e sudditanza¹².

Come ricorda Audrerie, l'abate Grégoire attraverso tre rapporti sul tema si adoperò perché tutte le vestigia del passato (le espropriazioni dei possedimenti della monarchia) venissero considerate come espressione non più di una famiglia o un individuo ma della cultura nazionale e proprietà di tutti i cittadini, da difendere in nome dell'interesse generale: "I monumenti

¹² La distruzione e l'abbattimento degli emblemi di un regime politico e sociale sono tra le prime azioni concrete attraverso le quali una popolazione liberata manifesta la propria indipendenza o libertà. Si tratta di un modo di rimuovere insieme alle forme espressive anche i ricordi e la potenza espressiva del passato regime.

contribuiscono allo splendore di una nazione e accrescono la sua preponderanza politica [...] tutti i monumenti di scienza e arte che appartengono alla nazione sono raccomandati alla sorveglianza di tutti i buoni cittadini” (Audrerie 2003: 17, *trad. mia*). Si tratta di una ‘ri-semantizzazione’, ovvero l’attribuzione di un nuovo senso e significato allo stesso piano espressivo. Il processo di istituzionalizzazione e legislazione della nozione di patrimonio in Francia (ad opera di Alexandre Lenoire e Prosper Mérimée) lasciò una profonda impronta nella riflessione sul tema, i cui echi e impostazioni hanno fortemente influenzato tutte le differenti dottrine giuridiche e antropologiche successive.

Tra le elaborazioni teoriche principali in materia di monumenti storici e patrimonio culturale in cui sono maggiormente evidenti gli influssi teorici di questa istituzionalizzazione ci sono senz’altro a livello internazionale la conferenza di Atene nel 1931 e la Convenzione dell’UNESCO del 1972. Nella Carta di Atene vennero stabiliti a livello di comunità internazionale i principi che sancivano l’opportunità di una collaborazione tra stati nelle strategie di conservazione del patrimonio artistico e archeologico. Veniva inoltre istituita una “Commissione Internazionale della cooperazione intellettuale” incaricata di promuovere interventi internazionali di restauro su singoli casi ma anche di elaborare una lista di principi generali e dottrine concernenti la protezione dei monumenti.

Come mostrerà nel dettaglio l’analisi del testo (nella Parte II), la *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage* del 1972 dell’UNESCO ha rappresentato un vero e proprio punto di svolta per la riflessione sulla gestione del patrimonio a livello mondiale. Non è un caso che l’attenzione per un progetto simile sia aumentata sensibilmente negli ultimi decenni e anzi l’UNESCO abbia avvertito la necessità di elaborare a distanza di pochi anni due nuove Convenzioni per la protezione dei beni intangibili prima (2003) e sulla diversità culturale poi (2005). La disamina dell’iter di elaborazione teorica e normativa a cui è andata incontro l’organizzazione internazionale per regolamentare il campo della conservazione dei beni culturali ci aiuterà a coglierne tutta la complessità e i punti problematici.

L’ultima convenzione adottata nel 2005, che al momento della stesura del presente lavoro è in via di perfezionamento e definizione delle Linee Guida operative, cita esplicitamente fin dal titolo l’oggetto di valore che intende proteggere attraverso gli articoli e le istituzioni previsti. Ma tale dimensione valoriale relativa alla protezione della diversità delle forme espressive è fortissima anche nei testi delle due convenzioni precedenti. Il patrimonio culturale e naturale di una comunità è concepito come insieme di elementi in grado di toccare la sfera intima di ogni membro della comunità, le origini, i ricordi e l’immaginario collettivo che sono alla base della sua autodefinizione. Come detto non è casuale che proprio negli ultimi anni ci sia un’attenzione così intensa per questa sfera patrimoniale che tende a valorizzare la specificità di ciascuno stato o ciascun gruppo sociale: dal monitoraggio del vasto corpus di testi promozionali e di comunicazione pubblica è emerso immediatamente come l’UNESCO tematizzi ed enfatizzi l’importanza di questi trattati in un quadro sociopolitico di uniformazione e appiattimento culturale internazionale, definito come “globalization” (in inglese) o “mondialization” (in francese).

In molti autori degli *heritage studies* il tema sociopolitico della globalizzazione è presentato come preoccupazione forte e quasi ossessiva degli stati nazione, che si vogliono porre come garanti della specificità e del senso di appartenenza. Audrerie tra gli altri parla del patrimonio come di un antidoto alla nuova e mostruosa forma della modernità avanzante. Il senso di sradicamento o spaesamento rafforza nelle comunità locali il desiderio di un “*retour au passé*” che si può osservare come processo dalle ricadute politico-istituzionali in piccola scala nei borghi e nelle società contadine e in grande scala nelle politiche nazionali di valorizzazione del patrimonio artistico-culturale. “Di fronte all’esplosione del mondo moderno e la banalizzazione dei criteri sociali, il patrimonio diventa una sorta di valore rifugio, nel quale fa bene ritemperarsi a intervalli regolari” (Audrerie 2003: 21).

La storia e i beni culturali diventano allora la base di una riserva indispensabile di autenticità in grado di restituire specificità e originalità: in realtà il lavoro di recupero, messa in forma e promozione di questo passato per strategie identitarie è tutt’altro che scontato ma si configura come una costruzione semiotica molto complessa. Quel che stiamo sostenendo è che il recupero del patrimonio è molto di più che un ancoraggio a basi e fondamenta già date, già formate e composte nella loro solidità. Il processo di definizione di cosa sia patrimonio culturale e le pratiche di conservazione sono un caso di performance i cui effetti incidono in modo significativo sulla vita della collettività.

1.1.5. Il ruolo sociale del patrimonio

Il campo della conservazione culturale diventa un terreno di confronto tra attori sociali, un’arena per manovre di collaborazione e conflitto sociale. Per questo l’antropologo Berardino Palumbo che ha condotto diverse ricerche sul patrimonio culturale in Italia osserva:

Oggi, ogni ricerca etnografica non può non essere (anche) un’antropologia politica della produzione culturale. [Tale etnografia] è un’ermeneutica critica interessata a interpretare campi conflittuali all’interno dei quali cogliere i meccanismi di potere che portano diversi attori sociali, in forme di volta in volta specifiche, a immaginare dimensioni naturalizzate, essenziali, storiche, ‘antropologiche’ (Palumbo 2003: 14).

Nella sua ricerca sull’inclusione nella Lista del Patrimonio dell’Umanità di un’area della Sicilia orientale, Palumbo concentra la sua attenzione alle tecniche retoriche e alle pratiche dell’inclusione e dell’esclusione, alla produzione della somiglianza e della differenza, ai tentativi di costruire ‘cose’, ‘identità’ originarie e autentiche, o a quelli di attribuire ad altri lo stigma dell’inautenticità. Le identità, le culture e le tradizioni costituiscono oggetti classici dell’antropologia: lo studio di un caso concreto aiuta a comprendere come tutti questi elementi siano

presi all’interno di meccanismi di oggettivazione e di rivendicazione, di dichiarazione ideologica e riflessiva che, strutturandosi nei rapporti tra poteri, istituzioni e attori delle diverse scene politiche, ne connotano lo status e lo trasformano sempre più spesso in *commodities*, in beni giocati all’interno del mercato delle differenze (Palumbo 2003: 15).

È quindi a partire anche dall'analisi di singoli casi concreti e in questo panorama che va valutato il lavoro di un programma di promozione della solidarietà collettiva in difesa dei beni culturali e naturali dell'UNESCO. E sempre in questo panorama vanno valutati gli effetti sociali di un tipo di strategia argomentativa che descrive i beni culturali come malati bisognosi di cure mentre l'azione di costruzione di un Patrimonio dell'Umanità come un atto necessario e dovuto al susseguirsi di diverse generazioni. Partendo da premesse simili e soffermandoci in particolare sui punti problematici che comporta l'inclusione di un bene nella Lista dell'UNESCO cercheremo di svolgere l'analisi di un caso concreto come quello delle Cinque Terre, incluse nella Lista nel 1997 (nella Parte III).

Tra i ruoli sociali che il patrimonio svolge secondo Audrerie il principale è quello di promozione della solidarietà collettiva e a proposito della funzione di integrazione sociale del patrimonio cita un passaggio dello storiografo francese Pierre Nora:

il patrimonio è diventato una delle parole-guida della conoscenza storica contemporanea, che passa dall'accezione quasi notarile che aveva ancora alla fine degli anni sessanta e settanta a una definizione molto più impellente e dilagante; non più i beni che si ereditano, ma i beni costitutivi della coscienza collettiva di un gruppo: un vero e proprio rovesciamento. A questo titolo, è tornato a ricongiungersi nella stessa costellazione passionale le parole 'memoria', 'identità', delle quali è diventato quasi sinonimo (cit. in Audrerie 2003: 23-24, *trad. mia*).

Accanto al giudizio di Nora, Audrerie riporta il pensiero di un altro storico, Jacques Le Goff, che enfatizza piuttosto la forte carica passionale legata al patrimonio derivata proprio dal vincolo stretto con l'identità. La difesa di un monumento o un luogo di memoria va oltre il mero interesse per una traccia concreta di un'epoca storica remota ma rappresenta un tentativo di preservare un punto di ancoraggio forte per l'identità di un paese:

il patrimonio è il luogo naturale e storico di origine e affermazione delle identità individuali e collettive. [...] La domanda di una misura di protezione, da qualsiasi parte provenga, mira innanzi tutto a un riconoscimento esteriore del patrimonio locale, manifestazione tangibile di un'identità (cit. in Audrerie 2003: 52, *trad. mia*).

Risulta a questo punto assodato il fatto che per manifestarsi ed esistere le identità abbiano bisogno di essere replicate, continuamente tenute in vita anche da parte di una collettività che si basi su elementi materiali. Dato che le pratiche di conservazione dei beni culturali svolgono un ruolo sociale tanto importante, un'indagine sul modo di confrontarsi con i beni materiali da parte di una determinata comunità ci rivela molto anche sulla cultura complessiva e l'organizzazione sociale di questa comunità. Interessante è soprattutto esaminare che cosa all'interno di una cultura è giudicato meritevole di attenzioni conservative e specificamente in che modo agli oggetti prescelti sia garantita la continuità nel tempo. Le pratiche conservative messe in atto da una comunità andrà a salvaguardare l'autenticità dei beni in modo conforme e corrispondente ai valori giudicati importanti in quel particolare universo culturale.

Che cosa deve rimanere identico e che cosa può cambiare nella conservazione di un oggetto patrimoniale? È evidente che le componenti tipiche e specifiche di un oggetto mutano al variare dei generi e delle categorie a cui appartiene l'oggetto. Nel restauro di un particolare

edificio la priorità è lasciare immutate la forma e la struttura con le quali ci è pervenuto: quindi la sostituzione di un materiale degradabile come il legno con altro materiale simile non ne intacca l'autenticità mentre questa viene meno se la facciata subisce una trasformazione cromatica significativa.

Come osserva Cesare Brandi (1994), importante teorico del restauro di pitture e manufatti artistici, si intende comunemente per restauro il “puro intervento conservativo dei materiali originali costitutivi, che vanno ricercati e identificati eliminando qualsiasi sovrapposizione il tempo e l'azione dell'uomo vi abbiano depositato” (Brandi 1994: XIII). Tale intervento non deve interferire sui significati originari dell'opera e, seguendo le indicazioni del maestro Carlo Argan, il restauro è inteso come scienza filologica e storica diretta a ritrovare il testo originale dell'opera.

Si tratta di una azione di ri-costruzione, ri-creazione svolta per prolungare la vita dell'opera d'arte e garantirne il godimento da parte di un pubblico più vasto; per certi versi può essere assimilabile ad un lavoro di traduzione, che si configura come una necessaria ri-enunciazione, ri-produzione con tutti i rischi di “tradire l'originale”, modificarlo troppo o troppo poco. La specificità del restauro dell'opera d'arte sembra invece quello di dover garantire due istanze presenti nell'oggetto: quella estetica-artistica e quella storica.

L'opera d'arte è infatti una unità che vede il “contemperamento” (così lo chiama Brandi 1994:16) della dimensione estetica, ovvero legata all'immagine artistica (qui la materia gioca il ruolo di essere trasmittente, che permette all'immagine di giungere allo spettatore) e della dimensione storica che rispecchia la sua emergenza come creazione umana prodotta in un certo tempo e in un certo luogo¹³.

Il restauro costituisce il momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro (Brandi 1977: 6).

La consistenza fisica del patrimonio materiale è il luogo della manifestazione di quella che Brandi chiama “immagine”, consente la trasmissione e ne garantisce la ricezione in modo da preservare nel tempo e nella coscienza umana l'esteticità. Nel caso di beni immateriali come balli, tradizioni culinarie o favole (come vedremo nella Parte II capitolo 3) è molto più problematico definire quali tratti caratterizzanti concorrano alla valutazione dell'autenticità. La storicità che accompagna la componente estetica è in qualche modo volatile, non fissata direttamente a qualche supporto fisico che può essere restaurato. E dunque le pratiche di conservazione alla quale i beni immateriali devono essere sottoposti devono avere un carattere differente rispetto alla cura del restauro. Certamente la procedura di “mise sous vitrine”, ovvero la museificazione intesa come semplice isolamento rispetto al contesto, non assicura in alcun modo la continuità nel tempo del senso e della portata semantica di un elemento. Tale scopo si

¹³ A seconda che si privilegi una o l'altra istanza la patina, la corruzione e i segni del tempo intercorso tra la creazione e la fruizione saranno testimonianza del tempo trascorso (quindi dal punto di vista storico valorizzati positivamente) o una sordina che il tempo frappone tra immagine e spettatore (che limita la percezione dell'artisticità).

ottiene invece attraverso un lavoro di costruzione e costante intervento al quale partecipa una molteplicità di attori. Un lavoro che, a seconda della società, può essere più o meno formalizzato, più o meno esplicitato ma in ogni circostanza centrale per il modo di pensarsi della società stessa.

Dunque la proposta interessante che riterremo soprattutto per l'analisi empirico-etnografica della Parte III sarà quella di considerare il patrimonio come una traccia, l'impronta e la testimonianza dell'azione umana che porta con se informazioni sul momento e le condizioni dell'impressione. Il patrimonio, nella nostra prospettiva di analisi diventerà testo inteso come *textus* (tessuto) ma soprattutto come *testis* (documento, testimonianza). Il Patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO sarà indagato come prodotto risultativo dell'opera di una complessità di soggetti attraverso una serie di azioni, la principale delle quali è la selezione.

Il Patrimonio è l'opera dell'attività dell'uomo. È il risultato del suo saper fare. Sapere e fare: poche parole rendono conto così bene dell'attività umana. Perché, come sottolinea Angelico Surchamp: 'la riunione di queste due parole impegna tutto l'uomo. Il sapere, in effetti, si riferisce alla sua intelligenza, al suo spirito, il fare alla sua mano, al suo corpo' (Audrerie 2003: 87; *trad. mia*).

L'idea del patrimonio come esito di una costruzione più che ricchezza da gestire è tema centrale di un'altra opera che si occupa dell'ossessione patrimoniale: *Patrimoines en folie* (1990) curata da un socio-antropologo che si è a lungo occupato di questo tema, Henri Pierre Jeudy. Per Jeudy "interrogarsi sull'idea di patrimonio vuol dire considerare sia come è nata che tutti i rapporti con l'ambiente, gli altri, gli oggetti, in relazione al tempo e allo spazio" (Jeudy 1990: 2-3, *trad. mia*). Poiché come nello studio della linguistica e nella semiologia in generale il valore di ciascun elemento è prima di tutto di tipo relazionale e posizionale rispetto agli altri elementi dello stesso sistema.

Jeudy come già per Audrerie ogni riflessione sul patrimonio non può che partire dal riconoscimento dell'ambiguità di una simile parola: benché venga usato ormai in modo trasversale per campi di interesse, oggetti e luoghi diversi, la nozione di patrimonio presuppone una finalità e una forma di legittimità situate, mai universali e valide una volta per tutte. "Ridurre il patrimonio a un solo uso prevedibile, è già trattarlo come un'acquisizione classificata e immutabile" (Jeudy 1990: 3, *trad. mia*) mentre è elemento molto sensibile al contesto di provenienza e agli usi diversificati che parti di una data società possono farne.

Come oggetto di studio etnografico il patrimonio è definibile come fenomeno che coinvolge diversi settori sociali, da quello economico a quello religioso e della morale. È un processo di dinamica sociale in quanto la cumulazione e trasmissione di informazioni e beni materiali non è altro che il modo di riproduzione delle società. In breve come la riproduzione tra le specie viventi assicura la continuità biologica, la trasmissione di un patrimonio culturale assicura che la società abbia un futuro e non cessi di esistere.

Ma accanto alla preoccupazione per la continuità, in biologia come nelle dinamiche sociali, un'altra questione risulta fondamentale: quella della diversità, della ricchezza di forme di vita ma anche di forme culturali. Un concetto che emerge molto chiaramente nel testo di Jeudy

più che in altri è esattamente l'estrema adattabilità e plasticità del patrimonio in ogni sua forma e ad ogni livello. Se il riferimento all'eredità culturale evoca in noi immagini mentali di qualcosa di solido come una statua, la rappresentazione più appropriata secondo Jeudy è quella di qualcosa di liquido o gassoso, pronto a prender forma a seconda dello stampo e dei contenitori in cui si trova.

Senza discostarci molto dall'interpretazione sopra esposta, potremmo intendere l'ipotetico insieme di contenuti, eventi, residui materiali e fatti del passato come una sorta di materia relativamente amorfa (o meglio in cui sono riscontrabili una molteplicità di forme contraddittorie), mentre la particolare cultura o ambito culturale che rielabora questa materia rappresenta una sorta di in-formante il cui risultato è appunto il patrimonio.

Tali considerazioni, sempre giocate nel duplice richiamo al patrimonio biologico e culturale, possono apparire eccessivamente influenzate dalle recenti ricerche sul DNA che hanno suggerito all'immaginario collettivo l'idea della malleabilità infinita dei componenti. In ogni caso ci sembra molto suggestiva l'idea che il patrimonio possa andare incontro a diverse forme di manipolazione, condizionate spesso da strategie politiche, interessi economici o altro. E in questo senso risulta chiaro come il tema dell'autenticità negli *heritage studies* sia poco più che un espediente retorico, un tema che cela la molteplicità di operazioni di modificazione e scelte che intervengono nella produzione di un patrimonio.

La molteplicità degli usi viene dunque ad opporsi a una concezione patrimoniale ancora orientata al riferimento all'autenticità: implica un gioco continuo tra l'adattabilità e l'identità; suppone che l'identità divenga assolutamente mobile per evitare la trappola di un patrimonio posto come preliminare a ogni strategia collettiva della gestione dei beni pubblici (Jeudy 2001: 5, *trad. mia*).

Il carattere essenzialmente plastico del patrimonio non deve sorprendere né turbare in quanto è semplicemente un aspetto tra i tanti del carattere manipolativo e creativo dell'essere umano che è prima di ogni altra cosa *homo faber*. Come nelle società tribali si creano miti fondativi per la società, in quelle definite "società complesse" l'uomo non può trattenersi dal costruirsi un passato che gli garantisca stabilità, in modo più o meno immaginifico. Alla domanda se l'uomo può vivere senza 'fabbricare dei padri', senza pensarsi ancorato ad una tradizione, Jeudy risponde che è arduo immaginare che l'ordine simbolico di una società possa riprodursi senza una precisa 'politica culturale' che riguardi l'idea di patrimonio. Essa sta all'origine di tutti i processi di simbolizzazione, ne è fondamento. Questo non nega la possibilità che si possano recidere i legami con il passato, rimuovere le tracce con un tipo di tradizione.

Nei casi di rivoluzioni e cambi di potere politico diventa manifesto il fenomeno di cancellazione e riscrittura della memoria collettiva e degli elementi materiali che ci aiutano a ricordare. L'improvvisa e radicale rottura rispetto ai rapporti precedenti e lo stabilirsi di un nuovo ordine sociale richiede al gruppo sociale una riflessione dei propri rapporti con le tradizioni da proseguire e quelle da abbandonare, gli oggetti da capitalizzare e quelli che possono essere abbandonati a forme di oblio. Allo stesso modo nella quotidianità c'è un lento, continuo cambiamento di quanto rientra di diritto nel patrimonio da salvaguardare e quanto invece ne

rimane escluso. La sola differenza rispetto ai momenti di effervescenza culturale e politica è che il lavoro di manipolazione dei ricordi, del senso degli oggetti e delle tradizioni avviene al di fuori dei riflettori sociali, in modo quasi automatico e senza occupare il centro della ribalta nei discorsi sociali.

Per avere un'idea di come esistano differenti culture del ricorso, di come al patrimonio sia assegnata una funzione sociale e un rilievo differente da un luogo all'altro e da un'epoca storica all'altra è sufficiente fare un giro per i musei del mondo e comparare che cosa è tesaurizzato come patrimonio artistico o in che modo la forma museale stessa è stata oggetto di ripensamenti e modifiche strutturali¹⁴. L'analisi comparata di questi elementi restituirà infatti un'immagine eloquente di come segni e pratiche simboliche conservate (ovvero il patrimonio) non sia altro che una forma attraverso la quale una istituzione o un gruppo sociale sedimentino la memoria. Tale sedimentazione è loro utile per offrire un'immagine e riflettere sui loro tratti caratteristici e legati all'identità, come vedremo oltre.

1.2. Memoria collettiva, storia e identità

1. 2. 1. La memoria collettiva e la memoria culturale

Per eredità si intende il prodotto di una tecnica culturale volta a perpetuarsi tramite preservazione e trasmissione culturale e nella pratica sociale è espressione per indicare ciò che è tradizionale, che è stato tramandato per sopravvivere a lungo. In una data cultura viene classificato come eredità ciò che viene ritenuto prezioso o significativo, sia come bene materiale ed economico (beni e immobili) e sia come bene ideale o etico (valori profondi). Come vedremo queste due dimensioni non si presentano in nessun caso scisse l'una dall'altra ma espressione materiale e ciò che vuol essere espresso sono assolutamente collegate e interconnesse.

Proprio in virtù dei valori rappresentati nell'eredità, non si tratta solo di conservazione, ma piuttosto di un'azione pedagogica e di impegno a diffondere ciò che è stato ereditato. Nella misura in cui ciò che è stato trasmesso ha un valore orientativo, esso è luogo paradigmatico, in cui i fondamenti etici di una cultura si presentano in forma concentrata e vengono prodotti e riprodotti. Poiché l'eredità contrassegna un patrimonio o una serie di valori che sono trasmessi di generazione in generazione, essa rappresenta anche una prassi culturale per l'autoperpetuazione di unità sociali. Con tale funzione, l'eredità serve a mantenere il ricordo della propria storia e dei propri predecessori e si dimostra una strategia della memoria e una forma della memoria dei morti (Pethes – Ruchatz 2001; trad. it. 2002: 169).

Un tema centrale nella riflessione sul patrimonio e la dinamica dei processi culturali è dunque quello della trasmissione della memoria a livello collettivo. L'uso del termine memoria per una collettività o una cultura, come abbiamo visto per patrimonio, nasce dall'estensione semantica del senso di una facoltà individuale. Comunemente per memoria si intende infatti la facoltà della mente umana di conservare, ridestare in sé e riconoscere nozioni ed esperienze del passato; ma come patrimonio possedeva molteplici usi in campi semantici del linguaggio

¹⁴ Su questo rapporto tra arte e patrimonio culturale torneremo nel § 3 di questa Parte I.

(biologico, tra gli altri), così i dizionari segnalano un utilizzo a partire dagli anni sessanta esteso soprattutto al campo informatico, in particolare nell'idioma inglese (*memory*, dal 1961).

In questa accezione la memoria (detta anche artificiale per distinguerla da quella 'naturale', umana) indica l'unità del sistema di elaborazione destinata a ricevere dati e istruzioni e a conservarli durante il tempo in cui sono utilizzati: per questo motivo anche l'archiviazione in dischi (ancor più che quella precedente in archivi materiali ad esempio cartacei) viene definita memoria, misurabile in capacità del contenitore o dimensione delle informazioni contenute. Tuttavia il percorso dalla memoria individuale a quella collettiva non quello di semplice analogia: istituzioni e società mancano di ciò che corrisponde al fondamento biologico e alla disposizione antropologica a ricordare quindi non dispongono di una memoria come quella del singolo individuo.

Se tuttavia intendiamo una comunità, una società o un'istituzione come un "corpo sociale" (Marrone 2001) potremmo vedere come questi soggetti possiedano dinamiche e facoltà simili alla memoria individuale, apparati preposti alla conservazione e mantenimento di informazioni, oggetti o tradizioni.

Istituzioni ed entità amministrative come le nazioni, gli Stati, la Chiesa o un'azienda non hanno alcuna memoria, se ne fanno una e si servono a questo proposito di segni e simboli memorabili, testi, immagini, riti, pratiche, luoghi e monumenti. Con questa memoria istituzioni ed enti si "fanno" anche una identità (Petes – Ruchatz 2001; trad. it. 2002: 315).

Il concetto di "memoria collettiva" è stato introdotto da Maurice Halbwachs, un sociologo francese, che si è occupato in diverse opere del carattere socialmente condizionato della memoria. Nel testo *La memoria collettiva* (pubblicato postumo nel 1950, ma scritto negli anni trenta) espone in modo compiuto la sua prospettiva teorica secondo la quale memoria, coscienza e linguaggio ma anche la personalità sono fenomeni sociali. La memoria si sviluppa per impulso di stimoli esterni e si forma grazie al linguaggio, all'azione, alla comunicazione e ai legami affettivi nella costellazione della via sociale.

Anticipando le teorizzazioni successive relative alla "frame analysis", Halbwachs parla di "quadri sociali", "cornici" che vengono trasmessi all'individuo dalla relazione con gli altri e che comportano una strutturazione del complesso e caotico mondo interno. I quadri sociali, la struttura ordina, frammenta e segna il magma discontinuo di emozioni, pensieri di ciascun individuo introducendo il discontinuo, la cesura tra un prima e un dopo. L'atto stesso di ricordarsi consente all'individuo di oggettivarsi e strutturarsi. Halbwachs sostiene che la trasposizione del concetto di memoria dalla sfera individuale a quella collettiva non abbia nulla di metaforico poiché c'è reale interazione tra psiche, coscienza, società e cultura: la sfera affettiva gioca sempre un ruolo di primo piano nei ricordi, la memoria individuale è sempre e necessariamente di natura relazionale.

Esistono figure del ricordo, forme che rendono stabili le immagini che una collettività costruisce sul passato: tali forme sono definite "quadri sociali". E lo strumento di memorizzazione principale, che forma la 'memoria del gruppo' come la 'memoria di una nazione' è la comunicazione, senza la quale i ricordi progressivamente scompaiono. Dato che il

passato è per definizione sempre assente, qualcosa che ha la proprietà di non esserci, la memoria procede sempre in modo 'ricostruttivo': per guadagnare permanenza nella memoria è sempre necessario uno sforzo, un lavoro e quindi una costruzione dove intervengono soggettività e interpretazione.

In nessuna memoria può essere conservato il passato in quanto tale, ma in essa rimane solo quello che in un'epoca e un soggetto sono stati in grado di ricostruire. Il principio 'sociocostruttivista'¹⁵ che il passato esista solo come costruzione sociale (ricostruito solo in quanto ricordato, purché risponda ad un'esigenza concreta) si colloca diametralmente all'opposto rispetto a qualsiasi proposito positivista di svelare la verità storica in modo oggettivo e imparziale.

Sia la memoria individuale sia la memoria collettiva sono organizzate in maniera prospettica. Entrambe non sono regolate su una totale completezza, ma poggiano su una rigorosa scelta. Nietzsche contrassegnava questo carattere fondamentale prospettico della memoria con il concetto di "orizzonte", nel senso di una delimitazione del campo visivo legata al punto di vista. Sotto la "forza plastica" della memoria Nietzsche comprendeva la capacità di collocare un confine fra ricordo e oblio a vantaggio della formazione dell'identità e dell'orientamento nell'azione e, pertanto, di distinguere tra importante e irrilevante, tra utile alla vita e nocivo a essa (Pettes – Ruchatz 2001; trad. it. 2002: 315).

Se in un primo momento Halbwachs aveva opposto nettamente *mémoire vecue e tradition* (indicando con la prima i ricordi presenti nella memoria di individui viventi opposti ai testi e alle forme simboliche oggettivate senza esseri viventi), questa distinzione venne superata nelle sue ultime opere a favore dell'utilizzo di memoria per cogliere la totalità dei fenomeni legati ai ricordi sociali.

A partire dalle osservazioni del sociologo francese, il testo *La memoria culturale* dell'egittologo Jan Assmann (1992) è uno degli studi più interessanti che si occupa delle relazioni tra il "ricordo" (o riferimento al passato), la "perpetuazione culturale" (o tradizione) e l'"identità" (o immaginativa politica). Le osservazioni di Assmann riguardano per lo più lo strutturarsi della memoria culturale nell'antichità: oltre alla storia dell'Egitto, numerosi esempi riguardano le forme di memoria collettiva in Mesopotamia, Israele, Grecia e tra la civiltà degli Ittiti. L'impianto complessivo e le osservazioni su popolazioni e culture del passato sono tutt'altro che superati ma al contrario utili per comprendere l'aspetto presente in ogni società legato ai dispositivi di memoria, divenuto ancora più importante nella nostra società contemporanea con l'aumento della capacità di memorizzazione esterna (grazie ai media elettronici, quella che abbiamo definito memoria artificiale).

Il punto di partenza di Assmann è che ogni cultura possiede una struttura connettiva che lega due aspetti: quello normativo o direttivo (i valori e le regole del vivere sociale) e quello narrativo, del racconto (relativo al ricordo di un passato condiviso). Il saldo legame tra questi due aspetti è il fondamento sul quale si costruisce il senso di appartenenza e l'identità di ciascun membro di una cultura. A differenza della memoria individuale, pensabile come fenomeno puramente interiore, è bene chiarire che per "memoria culturale" Assmann intende le dimensioni

¹⁵ Per sociocostruttivismo intendiamo la prospettiva teorica formalizzata ed esposta da Berger e Luckmann (1966).

esterne della memoria umana: essa alimenta la tradizione e la comunicazione ma non si risolve in esse. Si tratta del patrimonio di sapere fondativo dell'identità di un gruppo, che viene oggettivato in forme o pratiche simboliche e dispositivi di memoria.

Tale memoria è culturale perché può essere realizzata solo istituzionalmente, artificialmente; ed è memoria perché, in rapporto alla comunicazione sociale, essa funziona esattamente come la memoria individuale in rapporto alla coscienza (Assmann 1992; trad. it. 1997: XIX).

A differenza dell'arte del ricordo e delle mnemotecniche che concernono il singolo, la "cultura del ricordo" è un fenomeno sociale, spesso declinato come obbligo: nella cultura ebraica vige il comandamento esplicito del "conserva e ricorda!", valido in ogni caso in molte culture. Eppure un collegamento, una via di mezzo tra la sfera privata e quella pubblica è individuata nella morte, intesa come punto che marca una discontinuità ontologica tra i due stati di 'esserci' e 'non esserci più'. Di fronte a una simile frattura tra passato e presente si pone la scelta per chi resta tra conservazione del ricordo o dimenticanza.

La commemorazione dei morti è una forma originaria, diffusa quasi universalmente nelle società della cultura del ricordo: è un atto intenzionale, spesso trasformato in rito, che intende rianimare simbolicamente il defunto per assicurare la continuità interrotta. Per la memoria culturale avviene qualcosa di simile: si tratta di una serie di attività socialmente gestite volte a preservare elementi culturali che altrimenti scomparirebbero a causa del tempo che passa. Tuttavia il carattere sociale del fenomeno lo rende campo di strategie non univoche ma in costante dialogo e confronto: più che una banale riproposizione di ricordi e oggetti del passato la memoria sociale è una dinamica di regolazione tra quanto va conservato e quanto può essere dimenticato.

Il patrimonio culturale è quindi qualcosa di definito dal quadro di riferimento storico e sociale in cui prende corpo; soprattutto condivide con la memoria culturale così inquadrata la natura profondamente interpretativa. "Solo il passato significativo viene ricordato, e solo il passato ricordato diventa significativo. Il ricordo è un atto di semiotizzazione" (Assmann 1992; trad. it. 1997: 49). Aleida Assmann (1999) distingue in proposito tra memoria individuale, memoria generazionale, memoria collettiva e memoria culturale, riservando all'ultima il carattere di essere specificamente semantica e di riferirsi all'apprendimento di nozioni e conoscenze che l'individuo interiorizza per assorbimento di esperienze esterne.

Per Aleida Assmann la cultura si basa su un principio monumentale, ovvero abbisogna di una interazione tra condizioni spaziali e temporali per potersi sedimentare e diventare patrimonio collettivo. Esistono tre momenti principali che definiscono la permanenza e l'utilità della memoria: le funzioni, i mediatori e il deposito; di questi il terzo è quello sul quale la studiosa ha concentrato maggiormente le analisi. Esso implica un discorso etico-politico riferito al controllo degli archivi (e quindi dell'accesso alla memoria esternalizzata) come espressione del potere delle autorità.

Tornando al lavoro di Jan Assmann, il ricordo e la memoria culturale hanno bisogno per il proprio mantenimento di oggetti concreti, materialmente sensibili: per questo tanta parte degli sforzi economici e politici delle società sono destinate alla cura dei propri patrimoni fatti di

monumenti, luoghi e simboli della società stessa. La conservazione e in alcuni casi l'invenzione di un passato mitico è alla base di qualsiasi costruzione dell'identità collettiva, di un "noi condiviso". Tale identità collettiva è l'immagine che un gruppo costruisce di sé e in cui i suoi membri si identificano: il "corpo sociale" che è intangibile, grandezza immaginaria e metafora trova nella realtà dei punti salienti e che lo sostanziano.

Oltre agli archivi di cui parla Aleida, la memorizzazione è rimessa in circuito, comunicazione quindi si partecipa alla memoria culturale attraverso l'atto di dialogo, incontro e la partecipazione (reale o vicaria) a riti e feste. Proprio la regolarità e ripetitività di queste garantiscono la riproduzione dell'identità culturale ed hanno per certi versi un ruolo analogo a monumenti che servono da catalizzatori di ricordo, di intensità passionale: come i riti collettivi nelle società strutturano e ritmano il fluire del tempo (istituendo un ordine temporale generale) così i monumenti commemorativi che troviamo nello spazio urbano ed extraurbano sono elementi che attraverso la loro estensione fisica aiutano a ricordare a nome della collettività personaggi, eventi del passato.

Il patrimonio fatto di oggetti concreti, ricordi tramandati, miti e leggende, conoscenze è un complesso strumento utilizzato dalle società per sopravvivere alla morte dei membri viventi e uno strumento volto ad orientarsi dunque relazionale (in quanto parla di noi e degli altri). Un racconto o un mito del passato può essere usato, giocato per confermare e rafforzare l'esistente ma anche metterlo in discussione e in dubbio. A differenza dell'eredità biologica, la memoria culturale va mantenuta attiva attraverso dei garanti, dei mediatori di continuità i cui due processi principali sono la ripetizione e l'interpretazione.

Questi mediatori e garanti della continuità temporale possono essere animati (figure sociali preposte a tale scopo) o inanimati (archivi, forme simboliche) ma quel che si prefiggono è quindi una coerenza culturale che non si ottiene mai una volta per tutte per cui deve essere continuamente riaffermata. L'identità di una collettività, il suo essere differente rispetto ad altre identità culturali va riaffermato anche in forme simboliche oggettivate (miti, danze, leggi, pitture, sentieri, riti) che hanno il compito di produrre con meno variazioni possibili un ordine pre-stabilito: la 'coazione a ripetere' assicura una coerenza rituale.

Ed è per questo che il rito è così importante per la memoria culturale di una comunità: è un caso di attualizzazione e realizzazione del senso: senza la messa in pratica, la performance della comunità i riti sono svuotati del loro senso e non riescono a stabilire un rimando rievocatore del passato. Assmann (1992: 60 e ss.) giudica il rito un contenitore di senso e valore più solido e resistenti dei testi tradizionalmente intesi come prodotti di una scrittura (ma potremmo allargare l'osservazione anche alle opere d'arte). I riti infatti (quelli che nella categorizzazione dell'UNESCO vedremo essere componenti del "patrimonio culturale immateriale") sono una forma di circolazione che preserva in modo più integro i valori sociali (perché parlano e sono parlati da uomini e donne) a differenza dei testi, che se isolati dal loro contesto in molti casi divengono enigmatici e 'muti' (cioè incapaci di veicolare i significati originali).

1.2.2. Il canone come strumento per la conservazione del patrimonio

La coerenza e la continuità nel tempo di una data tradizione o elemento del passato può essere assicurata solo a patto di adattare le pratiche conservative alla forma espressiva: così il passaggio di contenuti e storie in una cultura orale e rituale è totalmente diversa dal passaggio di contenuti in una cultura che conosce la scrittura. Le pratiche conservative in una cultura dello scritto rispetto ad esempio a testi sacri necessita di una qualche forma di “canonizzazione” ovvero un atto di chiusura che stabilisce ciò che è autentico, sacrosanto, vincolante e ciò che invece è inautentico, inattendibile e apocrifo (ovvero *apo-kryphos*, “da nascondere”, da rifiutare).

Per Assman (1992; trad. it 1997: 74) “per ‘canone’ intendiamo quella forma di tradizione in cui quest’ultima raggiunge il suo grado vincolante più alto rispetto al contenuto e la sua massima fissazione formale: non si può aggiungere, né levare, né cambiare nulla”. La canonizzazione di un testo o una tradizione è una combinazione di fedeltà e riproduzione che ‘inchioda’ il lavoro di un soggetto al fine di garantire l’assenza di deviazioni nella sequenza delle ripetizioni.

Il canone è definibile come un elenco di beni culturali, in particolare di testi letterari, ritenuti degni di essere passati alle generazioni successive e quindi di elementi culturalmente vincolanti: è dunque la memoria resa operativa della cultura. Il processo di canonizzazione (e la possibile uscita dal canone, decanonizzazione) deve essere pensato come un processo dinamico intrapreso da un soggetto, un’istituzione dotata di autorità che proceda ad una selezione e riconoscimento di elementi che possiedano un carattere metonimico.

Quel che risulta interessante è notare come questo carattere del canone che lo avvicina ad una tecnica di esercizio del potere esercitata da una autorità rigida non coglie a pieno l’utilizzo che in tempi più recenti è stato fatto del canone ovvero quello di inevitabile riduzione di complessità soprattutto a fronte delle tecniche medialità di acquisizione e riproduzione di dati. Per accostarsi ad una letteratura (come massa di caratteri, ‘insieme di lettere’) è inevitabile fare uso di un canone ovvero un fiorilegio, una serie di suggerimenti, punti di partenza per la scoperta ed il godimento complessivo. Il canone è dunque utilizzato in primo luogo come uno strumento che riduce ovvero opera una trasformazione, una modificazione su un corpus più o meno ampio tale per cui ad una diminuzione quantitativa degli elementi corrisponde un complesso di qualità che rendono gli elementi del canone esemplari sotto qualche rispetto.

È senz’altro una forma di significazione dotata di molta forza, come vedremo. Perché produce un massimo di significatività e di densità semantica, di contenuti a fronte di una limitazione degli elementi significanti, delle espressioni. In questo senso è analoga ad una forma di stilizzazione efficace, che riduce i tratti espressivi lasciando inalterati i contenuti. Oltre a ciò a tutti i fenomeni che vanno sotto il nome di canone si attribuisce una ulteriore forza che è quella di operare una sospensione del tempo.

Attraverso il diritto canonico un ordine attribuito a ispirazione divina si iscrive in un ordine sociale mutevole, attraverso la fissazione della Bibbia un conglomerato di testi sacri viene messo ampiamente al riparo da qualsiasi lettura attualizzante. In tutti i casi un’autorità fondativa deve essere salvata oltre e contro il tempo per i posteri (coda (Petes – Ruchatz 2001; trad. it. 2002: 72).

Questa breve digressione può apparire distante dal nostro interesse per la preservazione del patrimonio; tuttavia quando esamineremo i modi di costruzione del Patrimonio dell'Umanità da parte dell'UNESCO potremmo riscontrare l'utilizzo di una forma particolarmente efficace e diffusa del canone: quella della lista, l'elenco che è frutto di un'attività di selezione (cfr. Parte II, capitolo 2 § 5). Già Assmann (1992; trad. it. 1997: 77) annoverava tra le forme di canonizzazione (in aggiunta al metro, al prototipo, alla norma) anche la lista. Da tenere bene in considerazione è questo sforzo del canone di preservare e al tempo stesso costruire un valore, una significatività degli elementi che ingloba per i posteri e con scopo fondativo.

Intendiamo per fondazione appunto ciò che trasforma ciò che non possiede una struttura in qualcosa di articolato e dotato di un ordine: come una porzione di territorio protetta da mura e leggi vigenti all'interno. Miti, documenti, monumenti e leggi tramandano le linee guida programmatiche come impegno vincolante per il futuro di un dato gruppo sociale e diventano oggetto di rituali commemorativi legati a un uso politico del ricordo. L'UNESCO sembra utilizzare questo canone, questa lista di beni da proteggere contro l'usura del tempo proprio per finalità fondative, per preservare e creare ad un tempo un attore collettivo che è appunto l'Umanità.

Caratteristica del canone è quella di operare una selezione che prevede continui ingressi ed espulsioni: queste ultime sono spesso passate sotto silenzio o nascoste in quanto prova di una svalutazione di opere prima giudicate 'eterne' (mettono quindi in discussione il giudizio definitivo di un'epoca e lo inquadrano come pregiudizio).

La questione centrale è dunque la seguente: come possono i difensori del canone sapere che un'opera è *senza tempo* se non sono in grado di fornire criteri della loro scelta? La risposta resta un'azzardata tautologia: l'opera canonica deve essere eccezionalmente senza tempo, indipendentemente dal fatto che un singolo lettore riconosca la sua grandezza. Tuttavia ogni giudice appartiene a un gruppo sociale, a un'epoca e a un contesto politico, così che il dibattito si morde la coda (Pethes – Ruchatz 2001; trad. it. 2002: 72).

Il ricordo delle opere escluse dal canone e una riflessione critica sui principi di inclusione e selezione minacciano il "principio del canone" e ne mettono in risalto tutta l'arbitrarietà e scelta politica. Gli elementi scelti da un canone (quelli che sono considerati ad esempio "alta letteratura", "le grandi opere d'arte" di un'epoca) godono di una durevole vitalità che apparentemente viene ricondotta a caratteri propri degli elementi: sopravvivono al fluire del tempo, solo in quanto ad essi sono riconosciuti come 'classici'. Nella costruzione del Patrimonio dell'Umanità vedremo come l'UNESCO, pur esplicitando dei criteri di valutazione (in realtà molto generici e laschi), abbia riconosciuto ad un numero limitato di monumenti, luoghi e beni culturali il carattere di "outstanding universal value", una universalità rispetto a tutte le culture del mondo che è tutta da dimostrare ma rispetto alla quale le argomentazioni sono esigue ed anodine.

Perché tra tutti i luoghi del mondo, tra tutti i monumenti, tra tutti i riti e le espressioni culturali solo un numero limitato merita il riconoscimento di entrare a far parte del Patrimonio dell'Umanità ed essere preservato nel tempo? In questo punto chiave della riflessione si riscontra

la tautologia a cui alludeva il passaggio citato in precedenza, riferito prevalentemente al canone letterario, ma utile per comprendere anche altre manifestazioni di selezione canonica.

Il fatto che la qualità canonica di un testo debba permanentemente rinviare, sul piano semantico, al nuovo, indica che lo statuto temporale eccezionale della letteratura canonizzata è un prodotto di questa retorica e non un aspetto stabile dell'oggetto. Dietro la retorica della durata si trova una prassi che garantisce questa stessa durata. L'analisi deve rimettere in discussione l'indifferenza delle innumerevoli opere non canoniche. [...] La canonizzazione è una prassi con cui a certi libri viene concesso il valore retorico della perennità attraverso l'azione rassicurante di singole letture che si ripetono e si collegano reciprocamente, affinché l'esistenza della letteratura sia garantita come esistenza eccezionale dei testi (Petes – Ruchatz 2001; trad. it. 2002: 72-73).

Il punto centrale che ci premeva evidenziare è esattamente questo carattere retorico del fenomeno canonico: il fatto che ogni costruzione del canone si basi su una strategia discorsiva di valorizzazione di certe caratteristiche a scapito di altre. L'ideologia che sta alla base delle scelte di selezione può essere esplicita o non dichiarata ma è prioritario anteporla a qualsiasi riflessione di canonizzazione anche quando, come nel caso dell'UNESCO, si definisce pura espressione di scientificità, di un sapere universale e non geograficamente fondato.

Scorrendo le opere d'arte come le espressioni culturali nella Lista dell'UNESCO è difficile non riconoscere la grandiosità, l'eccezionalità e l'assoluto pregio delle voci presenti. Ma per capire meglio il meccanismo il passo citato precedentemente suggerisce di allargare lo studio e l'attenzione a ciò che sta fuori del canone, della lista per vedere quali tratti distintivi facciano difetto alle opere non canoniche, a quelle che il soggetto responsabile della canonizzazione non riconosce la dignità di essere preservate dall'oblio e dalla dimenticanza.

1.2.3. La memoria e l'identità

Come si è visto l'esclusione dal canone, da ciò che un'autorità giudica e sanziona come meritevole di essere conservato comporta una indifferenza o un giudizio di non-autenticità che rende gli elementi apocrifi o li condanna all'oblio. Come ricorda Paolo Rossi,

cancellare ha anche a che fare con nascondere, occultare, depistare, confondere le tracce, allontanare la verità, distruggere la verità. Si è voluto spesso impedire che le idee circolino e si affermino, si è voluto (e si vuole) limitare, far tacere, consegnare al silenzio e all'oblio. Qui l'invito o la costrizione alla dimenticanza hanno a che fare con le ortodossie, con il tentativo di costringere ogni possibile pensiero entro un'immagine irrigidita e paranoicale del mondo (Rossi 1991: 25).

Si noterà come ancora una volta sarà un soggetto responsabile e dotato di autorità ad indicare quali elementi siano degni di essere salvati tramite una garanzia di continuità tra passato e futuro e quelli rispetto ai quali è possibile lasciar perdere ogni lavoro di conservazione. Come Rossi evidenzia si tratta in molti casi di una scelta consapevole, che privilegia alcuni caratteri a favore di altri, che magnifica certi elementi e costringe altri a passare nel "dimenticatoio" o come

si dice “in cantina” o “in soffitta”¹⁶. Quel che assolutamente risulta centrale è il controllo rispetto agli elementi da parte di un soggetto, di un attante che produce ricadute concrete su una collettività, su ciò che entra nella memoria sociale e ciò che è destinato all’oblio.

L’oblio è la dimenticanza prolungata o completa che presuppone una perdita di memoria, una eliminazione del ricordo: in psicologia presuppone che le informazioni siano state codificate e successivamente qualcosa abbia influito negativamente sulla capacità di un individuo ad avere accesso o riprodurre le stesse. Nelle scienze della cultura, in particolare nella tradizione occidentale all’oblio è sempre stato riservato il ruolo di mero opposto del ricordo, uno “svanire del ricordo” diceva già Platone nel *Filebo*.

Se il ricordare è inteso come possibilità della ripetizione (nell’immaginazione) di un evento passato, l’oblio si configura evidentemente come la sua indisponibilità. Come rivela Paul Ricoeur (2000; trad. it. 2003: 412 e ss.) oltre all’oblio inteso come nemico della memoria, c’è però un oblio che è risorsa e riserva per la memoria e la storia. Come già Friedrich Nietzsche (1874) aveva messo in luce, l’oblio è necessario per la vita, è parte di ogni azione “come della vita di ogni essere organico fa parte non solo la luce, ma anche l’oscurità”. Se questo avviene per la memoria degli esseri individuali, tale fenomeno è necessario e organico anche alla memoria culturale, collettiva ed alla formazione di un patrimonio di una comunità. Perché infatti gli elementi del patrimonio che vanno ricordati acquisiscano maggior valore rispetto agli altri elementi che non sono parte del patrimonio, è necessario che un minimo di valore sia sottratto o spostato da questi ultimi.

Perché il canone venga ricordato è necessario che siano dimenticate molte opere, che siano escluse delle cose, che avvenga ciò quella selezione rispetto alla quale un soggetto si pone come garante e controllore. La mancata selezione o l’eccessiva ‘apertura’ del canone (cioè un canone che include troppi elementi) comporta una perdita di efficacia del canone: smette di essere stilizzazione, mappa orientativa utile ed efficace per assomigliare troppo alla totalità delle componenti. È il rischio messo in luce da molti analisti degli *heritage studies* quando parlano di “tout patrimoine” ovvero il rischio che la conservazione di tutti gli elementi di una cultura rappresenti uno sforzo inutile e senza senso. Anche per la costruzione di un patrimonio l’atto di selezione e riduzione quantitativa è assolutamente necessario. Ma nel nostro caso necessario per cosa? A cosa serve selezionare alcuni elementi, ricordarli e farne oggetto di capitalizzazione a scapito di altri?

Per comprenderlo meglio faremo affidamento appunto su un autore quale Ricoeur che nella sua opera del 2000 *La memoria, la storia, l’oblio* ha toccato da vicino questi temi molto significativi per la costruzione di una identità individuale e collettiva. L’interesse per l’approccio di Ricoeur deriva dal fatto che la sua riflessione sia indirizzata a parlare del soggetto a partire dall’analisi delle sue oggettivazioni: la sua ermeneutica intende pervenire al soggetto attraverso l’interpretazione dei segni e dei simboli che produce. L’autore definisce “fenomenologia della

¹⁶ Più che luogo di deposito reale per oggetti non deperibili che vengono temporaneamente (o definitivamente) sottratti alla vista ed all’attenzione, la soffitta e la cantina sono luoghi simbolici, razionali o caotici in cui sono depositati oggetti e sedimentazioni del passato (cfr. Bachelard 1957).

memoria” l’approccio al problema della rappresentazione del passato che si preoccupa di rispondere a due domande: “di che cosa c’è ricordo?” e “di chi è la memoria?”.

Apparentemente questi interrogativi si distanziano dal tema del patrimonio ma la prospettiva complessiva di inquadrare la memoria come un sistema per pensarsi a partire da se stessi e dagli altri è molto feconda. L’attenzione per la memoria (la presenza dell’assenza) pone il problema dell’immaginazione, della poetica dell’irreale inteso come capacità creativa di plasmare le immagini del passato, del presente e del futuro. In questa prospettiva il versante oggettuale del ricordo, definito souvenir, ha un’importanza decisiva per la conservazione dell’immagine e la costruzione complessiva dell’immaginario.

La difficile indagine sui soggetti responsabili della memoria inizia dall’analisi delle oggettivazioni che essi producono e delle tracce che lasciano dal momento che, come Ricoeur afferma “ricordare qualcosa è sempre ricordarsi di qualcosa”. L’atto della memoria è sempre riflessivo perché i ricordi, anche quelli collettivi, sono profondamente plasmati e creati da una soggettività. Ricordare non significa solo avere un ricordo (*mneme*) ma anche mettersi alla ricerca del ricordo (*anamnesi*), dunque oltre che essere uno stato si rivela anche un processo.

Questa visione dinamica invece che statica e che dà importanza alla costruzione della soggettività a partire dalle sue forme di espressione ci indica una rotta interessante per un’indagine del progetto del Patrimonio dell’Umanità. Tale progetto va inquadrato quindi non semplicemente come un tentativo di dar forza alle pratiche della conservazione materiale e immateriale di determinati beni ma come strategia di promozione di specifiche forme identitarie, di precise valorizzazioni della storia e degli elementi del passato. Che andranno studiate ed esplicitate attraverso l’esame dei testi legati all’attività dell’UNESCO ma anche attraverso la disamina delle tipologie di beni culturali che si intendono preservare.

La risposta ai due quesiti su quali siano i contenuti della memoria di una collettività e quali siano i soggetti che conservano e promuovono la memoria stessa diverrà dunque centrale nel nostro studio. Interessante in Ricoeur è l’enfasi posta sul lato pragmatico della memoria ulteriore e complementare rispetto a quello cognitivo: parla infatti (Ricoeur 2000: 83 e ss.) di “esercizio della memoria”, di esercitazione e tecniche per l’uso della stessa. Tra questi usi della memoria un ruolo importante è occupato dall’apprendimento, l’acquisizione di nozioni e comportamenti nuovi che instaura un dialogo tra un soggetto maestro e un soggetto allievo.

Ogni società ha il compito della trasmissione trans-generazionale di quella che essa ritiene i suoi bagagli migliori. Per ogni generazione, apprendere significa fare economia [...] dello sforzo estenuante di riapprendere ogni volta (Ricoeur 2000; trad. it. 2003: 88-89).

L’apprendimento e la socializzazione non si discostano di molto dal fenomeno patrimoniale in quanto condividono il carattere comunicativo profondo: il trasferimento da una generazione all’altra di competenze, conoscenze, abitudini va di pari passo ed è rafforzato in alcuni casi dal passaggio di elementi giudicati massimamente importanti come simboli identitari. Ma se abbiamo utilizzato i termini trasmissione, trasferimento e passaggio (semanticamente neutri, non marcati) ciò non toglie che questa prassi, questo delicato momento possa andare incontro ad usi ed abusi, o per meglio dire manipolazioni.

Ricoeur parla di tre forme di abuso della memoria naturale: la prima è la memoria censurata (o potremmo dire negata), in cui il ricordo è omissivo, estromesso dalla rimemorizzazione; la seconda è la memoria manipolata, ovvero la mobilitazione della memoria al servizio dell'identità; e la terza è la memoria imposta, ovvero il dovere etico-politico che prevede una memoria utile a render giustizia, pagare i debiti del passato. Interessante è la seconda forma di manipolazione della memoria in quanto quella più praticata per porre rimedio alla "fragilità presunta dell'identità" (Ricoeur 2000; trad. it. 2003: 117). È solitamente basata su un'ideologia opaca perché dissimulata, che serve come costituente e giustificazione di uno specifico sistema di potere.

Citiamo questo passaggio perché tra le critiche suscitate nei confronti di ogni attività di *heritage*, valorizzazione di un patrimonio locale e anche nel caso del Patrimonio dell'Umanità c'è anche quella di avanzare surrettiziamente una visione del mondo, una ideologia appunto mai dichiarata fino in fondo. L'ideologia aggiunge plusvalore alla credenza spontanea, ed è testura narrativa fondamentale nella costituzione di una identità: il racconto offre risorse di manipolazione uniche della quali l'identità e la socializzazione non possono fare a meno.

Ora, per Aristotele la memoria era affezione (*pathos*), l'oggetto del ricordo qualcosa che nell'animo si ha visto, ascoltato in precedenza; in un'ottica di memoria collettiva o culturale (cfr. Halbwachs e Assmann, al capitolo 1 § 2.1 di questa Parte I), si chiede Ricoeur, a chi sarà legittimo attribuire il *pathos* corrispondente alla ricezione del ricordo e la *praxis* in cui consiste la ricerca del medesimo? C'è una frattura apparentemente insanabile tra la tradizione filosofica antica che poneva l'accento sulla memoria individuale e la tradizione sociologica degli ultimi secoli.

Agostino appare il pensatore che maggiormente ha dato voce alla "tradizione dello sguardo interiore": per lui ricordarsi qualcosa voleva dire ricordarsi di sé; credeva nella non trasferibilità dei ricordi, nel fatto che i ricordi siano sempre un possesso del soggetto. Su posizioni decisamente opposte stanno autori come Halbwachs, citato da Ricoeur come esponente della "tradizione dello sguardo esteriore" (Ricoeur 2000; trad. it. 2003: 169), il quale attribuisce la memoria a una entità collettiva e anzi vincola strettamente anche i ricordi personali alla sfera sociale (grazie all'idea dei "quadri sociali della memoria"). Si vedrà come da un lato la memoria sia quasi un processo solipsistico di rimemorazione, mai pienamente coincidente tra diversi soggetti; dall'altro la memoria debba fare affidamento necessariamente agli altri ("per ricordarci abbiamo sempre bisogno di altri").

La proposta teorica interessante di Ricoeur è il ricorso ad un terzo soggetto di attribuzione del ricordo, oltre all'io e alla collettività: è la comunità dei "vicini" (Ricoeur 2000; trad. it. 2003: 175 e ss.). Tra memoria collettiva e individuale esiste un piano intermedio della relazione con coloro che ci sono più vicini, ovvero la gente che conta per noi e con la quale condividiamo un *pathos*, i racconti, gli eventi quotidiani della nostra vita. A prima vista può sembrare che questa mossa teorica (sulla quale articola una complessa riflessione storica, sul perdono alla quale rimandiamo) non sia altro che uno spostamento della sfera individuale ad un livello che includa le persone più prossime a noi, o che riduca la distanza rispetto all'Altro più lontano.

In realtà ci sembra utile come punto di riflessione perché può essere interpretato in due modi nella nostra analisi sul patrimonio. La prima accezione letterale è quella dei vicini, quelli descritti come “altri privilegiati”, insieme di amici fraterni che possono essere intesi come una micro-comunità di riferimento costituita da parenti e conoscenti. Mentre la seconda accezione più interessante è quella dei vicini come “altri” che però condividono un dato *pathos* con noi, ai quali siamo legati da una *philia* che diventa quasi *politheia*, dato che spesso sono il gruppo sociale con il quale si condivide uno spazio geografico limitato rispetto all'esterno (che prevede un fuori e un dentro spazialmente netto).

Sulla base di questa seconda accezione di vicinanza o prossimità possiamo immaginare le identità locali più piccole, su base geografica: esse rappresentano i riferimenti primi e più vicini al soggetto per la costituzione della memoria e del senso di appartenenza sociale. Le fondamenta per la costruzione di una memoria collettiva, intesa come massa di ricordi non individuali che si sostengono reciprocamente, risiedono appunto in questa prima memoria e patrimonio “familiare” o “di vicinato” costruiti intersoggettivamente attraverso la comunicazione e le forme espressive.

Come mette in luce Elena Esposito (2001: 9) la definizione di memoria collettiva dipende in gran parte dalle forme di comunicazione perché ogni cosa che ricordiamo o che costruiamo come patrimonio collettivo è basata sul linguaggio, sulle comunicazioni precedenti o in vista delle comunicazioni ulteriori. Le identità di riferimento si condensano in conseguenza di comunicazioni, servono a far riconoscere qualcosa come lo stesso in situazioni diverse. Prima ancora che i media (tradizionali e nuovi) influiscano sulla costruzione dell'identità di un individuo o un gruppo sociale, l'interattività faccia a faccia con i membri di un piccolo nucleo comunitario si configura come qualità decisiva e fondante della località.

Come osserva Manar Hammad (2004), la delimitazione è un processo dinamico che implica l'attività pragmatica e cognitiva del soggetto; tale attività fa capo e riconduce al riconoscimento dei limiti (anche quelli identitari e geografici). Vero è che un attante è suscettibile di cambiare posizione nello spazio restando se stesso (ovvero l'identità è definibile indipendentemente dalla sua posizione spaziale); tuttavia il senso di ‘radicamento’ relativamente ad un luogo nasce in forma embrionale come senso di appartenenza ad una comunità di vicini, con i quali si condivide un modo di guardare al mondo. Proprio questa prospettiva sulle cose non può che essere geograficamente fondata, nella sua forma più aurorale: impariamo a parlare con l'idioma condiviso dalla comunità dei “vicini”¹⁷, conosciamo nell'infanzia le abitudini e le tradizioni regionali, della città e cominciamo a definirci in base al nostro contesto di appartenenza, in modo talvolta conformistico e talvolta conflittuale.

Come Assmann ha mostrato le identità collettive sono basate sulla partecipazione a un sapere e una memoria comuni. Nell'identità collettiva la dimensione locativa, ovvero legata ai confini territoriali e simbolici, è fondamentale; l'identità indica appunto la capacità di un soggetto di stabilire una continuità temporale e una consistenza simbolica a fronte di cambiamenti, trasformazioni ed eventuali eventi traumatici.

¹⁷ Esistono casi come quelli dei figli di migranti nei quali i bambini imparano prima e soprattutto la lingua dei genitori che è diversa da quella della società: il senso identitario sarà costruito contrastivamente rispetto a chi non ha la cultura dei genitori, non parla con la loro lingua.

L'aspetto sociale dell'identificazione e del riconoscimento è dunque centrale nel rendere i 'dispositivi' della memoria funzionanti ed efficaci. La memoria garantisce la continuità nel tempo dell'identità in quanto l'attore (individuale o collettivo) diventa soggetto di attribuzione. Gli vengono cioè riconosciuti quei tratti e quelle caratteristiche che – nel corso di un processo di interazione sociale – egli stesso ha riconosciuto come 'proprie' e viceversa (Rampazzi – Tota 2005: 22-23).

E questo senso di radicamento, la costruzione di una identità non sono mai scissi dalla costruzione nell'immaginario di un "tu", un "altro" rispetto al quale distinguersi, prendere posizione e raccontarsi. In questo senso emerge una centralità della narrazione di storie, miti e della produzione di forme espressive forti, veramente "fondativi" dell'identità.

Un 'dispositivo' attraverso cui opera la memoria – sia nell'identità individuale che collettiva – è quello della narrazione attraverso cui il soggetto riannoda i fili del passato, inserisce fatti ed esperienze in una trama, che costituisce un modello specifico di connessione degli eventi. È il soggetto che racconta, che si rivolge immancabilmente a un pubblico (un 'pubblico' anche solo virtuale), a cui chiede riconoscimento, a cui può essere attribuita un'identità" (Rampazzi – Tota 2005: 23).

In questo senso anche i monumenti, quelli che sono considerati il patrimonio tangibile di una società, una nazione, si configurano come un utile memento, che 'parla' di un passato, di una storia: il loro valore non è dato da caratteri intrinseci ma dall'investimento di emozioni e senso che una collettività rivolge loro. Il passato, le ideologie e le identità hanno bisogno di parole per essere preservate dall'oblio; ma il linguaggio verbale di storici, poeti, aedi non è l'unico strumento per dar forma e consistenza alle immagini del passato. Esistono altri linguaggi che non possono essere trascurati da una semiologia delle identità e del patrimonio in prospettiva culturologica.

La memoria di un gruppo non dispone solo di parole, di storie scritte o trasmesse oralmente, ma di artefatti, monumenti, simboli, cerimonie pubbliche e istituzioni attraverso cui essa viene costruita, riprodotta, conservata e trasmessa da una generazione a quella successiva (Rampazzi – Tota 2005: 24).

Rispetto a questi elementi che costituiscono il patrimonio di una società, le pratiche conservative non rappresentano mai degli atteggiamenti o dei comportamenti neutrali, spontanei e non meditati. Piuttosto le pratiche di conservazione rappresentano in molti casi un ambito, un momento sociale estremamente rivelatore delle ideologie, delle immagini che una società ha di se stessa.

1.3. La conservazione del patrimonio come pratica di manipolazione sociale

1.3.1. I frutti puri del patrimonio

Il tema della centralità della memoria è emerso come fondamentale nelle opere storiche, antropologiche e sociologiche che abbiamo visto riunirsi nell'ambito di studio degli *heritage studies*.

Che l'interesse per la memoria sia legato alle condizioni della modernità è piuttosto evidente. Si attribuisce valore a qualcosa quando si teme di poterla perdere. La velocità e l'accelerazione dei cambiamenti che la modernità porta con sé minacciano di cancellare le tracce del passato e di indebolire, fino a renderlo insignificante, il legame tra passato, presente e futuro. Memoria e progetto sono elementi che si implicano a vicenda. La memoria senza progetto è un'operazione di pura conservazione museale, il progetto senza memoria è il perseguimento di una meta senza sapere il significato” (Rampazzi – Tota 2005: 11).

Un testo di critica etnografica particolarmente interessante per la nostra indagine e per comprendere il modo in cui ciascuna società rifletta su una propria rappresentazione è quello di James Clifford *I frutti puri impazziscono* (1988). In quest'opera vengono in particolare affrontati alcuni temi dell'arte e della letteratura del XX secolo che riguardano da vicino il problema della conservazione del patrimonio culturale e di come questo sia centrale nella costruzione di un'identità.

L'evocativo titolo italiano (in inglese si registra il più descrittivo *The Predicament of Culture*) si riferisce al un verso di una poesia di William Carlos Williams¹⁸ che descrive i cambiamenti epocali e le evoluzioni storiche contemporanee come un incremento di disordine, sradicamento e instabilità. Il poeta appare soprattutto spiazzato dal trovarsi immerso e travolto tra tradizioni frammentate, sospeso da un senso di autenticità perduta dato che nel corso dei millenni il cambiamento è sempre stato configurato come disordine, un impazzimento delle società.

Le tradizioni autentiche, i frutti puri, sembrano arrendersi nella visione poetica alla promiscuità e all'insignificanza, così che non appare sensata neppure la scelta dello sguardo retrospettivo nostalgico: non c'è speranza di un ritorno, non c'è un'essenza da recuperare. Eppure la visione della poesia non è del tutto pessimistica in quanto allude a “qualcosa che viene fuori a frammenti, a scaglie”. È diffusa tra i profeti della contemporaneità la paura di un'omologazione culturale che renda insignificanti le differenze tra le culture e generi caos nell'ambito delle preziose tradizioni autentiche. È appunto il problema del rischio di uniformità e appiattimento culturale, di imperialismi ed etnocidi che possono mettere a rischio e compromettere definitivamente quelli che già da tempo sono stati definiti come “tristi tropici” (Lévi-Strauss 1955).

Nella visione di Lévi-Strauss le differenze umane autentiche si stanno disintegrando, dissolvendo in una espansiva cultura della merce: le identità non presuppongono più una continuità di tradizione e cultura; ovunque gruppi sociali improvvisano prestazioni locali sulla

¹⁸ La poesia di un giovane medico, scritta intorno al 1920) per intera è citata da Clifford (1988; trad. it. 1993: 13-14): inizia con “I frutti puri d'America/impazziscono” e finisce angosciosamente “è solo a frammenti isolati che/qualcosa/viene fuori/Nessuno per testimoniare e riparare, nessuno per guidare la macchina”.

traccia di passati (ri)costruiti, facendo ricorso a simboli, mezzi di comunicazione e linguaggi stranieri. Nel migliore dei casi le differenze culturali diventano frammenti di arte e cultura collezionabili mentre il panorama culturale mondiale, in questa visione pessimistica, procede verso una avanzante monocultura caratterizzata da perdita di tradizioni e entropia.

Clifford, nella sua riflessione che potremmo definire come un esempio di meta-etnografia, contrappone a queste paure e al disorientamento generalizzato che ha accompagnato la fine del secolo scorso una visione meno pessimistica. I fenomeni legati alla diffusione globale di alcuni modelli economici, culturali e sociali e l'irrigidirsi o il trasformarsi di altri per difesa non devono suscitare inutili rimpianti nostalgici per il passato o per i luoghi incontaminati. Piuttosto a livello teorico e analitico questo dilagare dei prodotti globalizzati, delle culture occidentali, questo riconfigurarsi degli equilibri politici-economici mondiali deve aiutare a mettere in discussione ed eventualmente superare alcuni concetti che dal XIX secolo abbiamo imparato a percepire come saldi e monolitici, quali quelli di "cultura", "identità" o "assimilazione". Più che un mondo popolato da un'autenticità in pericolo, Clifford intravede nella trasformazione sociale un motore per la costituzione di specifici sentieri della modernità.

La questione attorno alla quale ruota buona parte dell'opera è infatti la diffusa sensazione di ampi settori sociali nella cultura occidentale (ma anche in molti gruppi sociali del mondo) della perdita di una centralità ed equilibrio posseduti in precedenza. Sempre più spesso si riscontra che le cose non sono al loro posto, che i sistemi di significato sono difficilmente isolabili. E non è un caso che proprio in Europa più che altrove il tema della memoria collettiva sia avvertito come decisivo.

É l'Europa ad essere entrata [...] nell'era post-nazionale e questo fatto non è senza conseguenze per il destino delle memorie collettive. Le pratiche della memoria collettiva si sono espresse, almeno per un secolo e mezzo, dalla rivoluzione francese alla seconda guerra mondiale, nel culto delle glorie nazionali, nella storia da raccontare nelle scuole alle nuove generazioni. Il *patrimoine*, l'*heritage*, i cimeli e i sarcofagi raccolti nel luogo (sacro) del Pantheon, i monumenti ai caduti delle guerre e al milite ignoto, i musei storici hanno rappresentato simbolicamente le memorie e, attraverso di esse, l'identità della nazione. La memoria nazionale non è affatto scomparsa, ma risulta, per così dire, appannata. [...] Al di là del dibattito sulle radici culturali (cristiane, ma non solo) dell'identità europea, esiste certamente un patrimonio culturale europeo prodotto dalle contaminazioni tra le culture nazionali (Rampazzi – Tota 2005: 12).

Dunque più che una perdita di centralità e di riferimenti simbolici unici, ciò che si è indebolito è il modello dello stato-nazione che per lungo tempo aveva rappresentato la fucina e il motore di tutte le costruzioni patrimoniali ed identitarie, in Europa e in seguito nei paesi che andavano incontro alla libertà dai colonizzatori.

L'aspetto sul quale Clifford insiste è la natura inevitabilmente mista, relazionale e inventiva dell'identità in senso etnografico. Attraverso un importante studio dalla storia e delle strategie di scrittura e rappresentazione nell'etnografia (un altro testo fondamentale è Clifford – Marcus 1986), i rapporti tra antropologia, arte e la ricerca sul collezionismo di opere esotiche, l'antropologo mostra come l'identità collettiva sia qualcosa di distante dall'immagine monolitica e inscalfibile diffusa dalle ideologie nazionali o tribali: alla base di ciascuna identità collettiva

esiste un processo inventivo ibrido e spesso discontinuo. In breve i frutti che si vorrebbe difendere dall'impazzimento non sono mai stati troppo savi e disciplinati.

Emerge con assoluta chiarezza (ad esempio nella ricerca sulla classificazione ed esposizione delle collezioni di arte primitiva) come l'identità sia sempre congiunturale e mai qualcosa di essenziale: tutte le collezioni di autore sono storicamente contingenti e soggette a riappropriazione locale. Clifford cita esplicitamente l'opera *Tristi Tropici* di Claude Lévi-Strauss (1955) come racconto antesignano dell'avanzante monocultura che disintegra le diversità e causa perdita di valore nelle caratteristiche autentiche delle società. A questa lettura della condizione delle società contemporanee, Clifford contrappone un'idea di cultura come processo creativo, continuamente giocato con il rapporto con l'altro, fatto di caratteri stabili ma anche di invenzioni e trasformazioni continue.

Qualsiasi vocazione di ricostruire una tradizione genuina, ritornare alle 'sorgenti originarie' è per Clifford un discutibile atto di purificazione: le pretese di purezza sono sempre minate dal bisogno di inscenare una presunta autenticità in opposizione dialettica con alternative esterne. Ad esempio il Terzo mondo si autopercepisce e si rappresenta come tale in contrapposizione al Primo mondo¹⁹: non c'è in questo caso una corrispondenza perfetta tra cultura nella quale un gruppo vive e "cultura immaginaria", o meglio cultura di riferimento, rispetto alla quale si nutre interesse e una vocazione all'imitazione.

E non solo i gruppi sociali nella pratica sociale quotidiana costruiscono e ricostruiscono le identità in modo relazionale e dinamico rispetto al contesto e in una situazione di pluralità di fonti o di riferimenti ma esistono momenti, luoghi in cui la 'manipolazione', la modificazione delle identità è più evidente e descrivibile. "Se l'autenticità è realzionale, non può darsi essenza se non come una invenzione politica e culturale, una tattica locale" (Clifford 1988; trad. it. 1993: 24). Come abbiamo visto, i musei sono un luogo importante di costruzione di un patrimonio e quindi un'identità locale, nazionale (cfr. in questa Parte I capitolo 1 § 1.2): è il luogo in cui una cultura sceglie i 'frutti puri' per darli in mostra e rappresentare se stessa o altre culture.

Attraverso la ricostruzione storica delle origini e dell'organizzazione del *Musée d'Ethnographie* del Trocadero e il suo erede scientifico *Musée de l'Homme* a Parigi, Clifford ridefinisce la prospettiva di studio a partire da quest'interrogativo:

in base a quali criteri vengono ritagliati, posti in salvo e valutati i mondi etnografici e i loro artefatti significativi? Qui la cultura non si presenta come una tradizione dal salvare, ma come un assemblaggio di codici e di artefatti sempre passibili di nuove combinazioni critiche e creative (Clifford 1988; trad. it. 1993: 25).

Il processo di selezione oltre che le modalità espositive hanno influito sull'immagine che l'Umanità si è costruita della propria storia, delle proprie origini: decisioni apparentemente

¹⁹ Si noterà qui la corrispondenza con il pensiero di Jurij Lotman (1985), riguardante la possibilità per un cultura di percepirsi come negazione e scarto rispetto ad un'altra dominante. Se la norma è il modello canonico in cui ciascuna cultura chiama testi ciò che riconosce come propri prodotti e 'naturali' ciò che considera esterni ai propri confini, Sonesson (1999) parla di "modello canonico inverso" per i casi in cui una cultura aspira ad imitare un modello culturale esterno, definisce come testi di riferimento quelli esterni e svaluta i propri.

marginali su quali opere esibire, come esibirle, sotto quali etichette e secondo quali principi organizzatori ha plasmato in modo talvolta definitivo le idee dei contemporanei in merito alla storia dell'essere umano. Quindi Clifford fa emergere con chiarezza da questa analisi la malleabilità e l'estrema possibilità di essere combinati che hanno i materiali culturali, ma soprattutto i concetti teorici di identità e di cultura. Per Clifford la stessa etnografia si configura come una critica culturale che condivide con il movimento dadaista e surrealista il gusto per la combinazione, la creazione di modelli fatti di pezzi, scarti e elementi culturali molto diversificati.

Questo fatto è indice di come in Francia tra le due guerre mondiali le scienze umane abbiano intrattenuto con il mondo dell'arte e della letteratura un rapporto strettissimo, in particolare a Parigi grazie al gruppo che si raccolse attorno ad André Breton: il surrealismo promuoveva un'estetica che valorizza il frammento, le collezioni bizzarre, gli accostamenti sorprendenti che cercavano di provocare la manifestazione di realtà fuori dal comune attingendo a piene mani dai domini dell'erotico, dell'esotico o dell'inconscio.

Quel che Clifford bene mette in luce è il fatto che etnografia e surrealismo non sono unità stabili, "i confini tra arte e scienza (specialmente nelle scienze umane) sono ideologici e mutevoli, e la storia delle idee è essa stessa coinvolta in tali mutamenti" (Clifford 1988; trad. it. 1993: 144). Il *trait-d'union* più evidente fra etnografia e surrealismo consiste nella comune prospettiva che prende le mosse da una realtà posta radicalmente in questione, da una attenzione per l'altro e il diverso come una serie alternativa umana. L'etnografia nella versione originaria rappresentava quindi una esplicita forma di critica culturale: è stato il divorzio, la divisione tra scienza accademica da un lato e sperimentazione dell'avanguardia dall'altro a ridurre la forza analitica dell'arte surrealista e la vocazione sovversiva dell'etnografia.

E ci sembra che un nesso logico conduca da questa prospettiva ad alcune delle caratteristiche originarie del progetto del Patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO.

Sin dal 1900 le onnicomprensive collezioni di "Umanità" sono andate istituzionalizzandosi in discipline accademiche quali l'antropologia e nei musei d'arte o di etnografia. Si è affermato un sistema di "arte-cultura" restrittivo nel controllo dell'autenticità, del valore e della circolazione di certi fatti e dati. Analizzando questo sistema, avanzo l'ipotesi che ogni collezione implichi una visione temporale generatrice di rarità e valore, una metastoria (Clifford 1988; trad. it. 1993: 25-26).

Questa metastoria stabilisce quali oggetti, quali aspetti della vita sociale debbano essere riscattati da un passato umano in dissoluzione e quali invece possano essere considerati come agenti dinamici di un destino comune. Il progetto dell'UNESCO non sembra sottrarsi a questa considerazione: la Lista di beni protetti si configura come un inedito *collage* in cui i contorni e il disegno complessivo sono definiti da una visione, un modello o meglio un'ideologia dell'essere umano e dei rapporti interculturali. È un progetto che, pur dichiarandosi universale e basato su valori scientifici-umanistici condivisi, tende a riprodurre un'immagine del patrimonio e della cultura in generale temporalmente e geograficamente determinata.

Ogni progetto di costruzione di un patrimonio ha numerosi tratti in comune con il lavoro di scrittura dell'etnografo; tra questi il più rilevante è senz'altro il fatto che in entrambe i casi ci

sembra che si tratti della costruzione di un corpus testuale separato dalle circostanze discorsive della sua produzione. Si tratta dell'azione di un'istanza che prende in carico determinati valori per raccogliere e poi assemblare un insieme più o meno ampio, più o meno coerente di testi ovvero prodotti di una cultura. L'insieme di testi raccolti non rappresenta in modo neutro la cultura di riferimento ma la costruisce, ne restituisce un'immagine dalla prospettiva adottata, modificandola, manipolandola.

In questo senso Clifford adotta un approccio e una metodologia di analisi interpretativi che pone come punto di partenza per la sua riflessione sull'essere umano e le sue manifestazioni espressive.

L'antropologia interpretativa, con il suo vedere le culture come assemblaggio di testi, debolmente e talora contraddittoriamente legati, e con il suo far luce sulla poiesi inventiva operante in tutte le rappresentazioni collettive, ha contribuito in misura significativa allo straniamento dell'autorità etnografica. [...] Ciascuna "cultura" è, concretamente, un dialogo, creativo e non predeterminato negli esiti, tra sottoculture, tra chi sta dentro e chi sta fuori, tra differenti fazioni. Ciascuna "lingua" è il luogo d'interferenza e di attrito tra dialetti regionali, gerghi professionali, luoghi comuni convenzionali, modi di parlare dei diversi gruppi di età, tra diversi individui e così via (Clifford 1988; trad. it. 1993: 57; 64).

Questa visione di Clifford appare vicina ad un altro approccio ai vari ambiti delle manifestazioni culturali che è quello della semiotica della cultura della scuola di Tartu-Mosca, per la quale le dinamiche tra ciò che interno e ciò che è esterno ad una data semiosfera diventano punto di riflessione centrale. Secondo questa tradizione di ricerche, come avremo modo di vedere oltre (cfr. in questa Parte il capitolo 3), i caratteri distintivi di una cultura sono il risultato di una pluralità di sottoinsiemi culturali (concepiti come testi) che interagiscono in molti modi. La cultura (che Jurij Lotman chiama semiosfera) non è quindi un deposito o un archivio di nozioni, oggetti e credenze omogeneo e ben coeso ma è l'insieme polifonico di diversi elementi o semiosfere di più piccola taglia.

Non è un caso che sia in Lotman che in Clifford si ritrovino echi di un altro autore che di polifonia e pluralità di voci aveva parlato: Mikhail Bachtin. Nella sua analisi sul romanzo 'polifonico', per Bachtin era utile rappresentare i soggetti parlanti in un campo di discorsi multipli poiché non si danno universi culturali o linguaggi che non siano integrati. Ogni tentativo di postulare simili unità astratte è una creazione del potere monologico²⁰. Ogni cultura è qualcosa di più complesso di un monologo definito una volta per tutte il cui interprete è un unico soggetto: ciò che caratterizza la cultura, l'agire sociale è il fatto di essere costantemente un dialogo, una negoziazione tra una pluralità di soggetti. E in quanto dialogo creativo tra sottoculture, tra chi sta dentro e chi sta fuori, tra differenti fazioni non può essere determinato negli esiti.

Tra i lavori etnografici citati da Clifford, quelli che maggiormente mostrano un'attinenza con il nostro oggetto di analisi e un approccio teorico affine alla sensibilità semiotica ci sono quelli di Marcel Griaule. Nelle procedure di raccolta di informazioni e materiali sul campo,

²⁰ Bachtin sostiene che una cultura si svela compiutamente solo agli occhi e in rapporto con un'altra cultura, così come un senso svela le sue profondità solo in contatto con altri.

ovvero nei viaggi etnografici che condusse per studiare delle popolazioni nel loro 'habitat naturale', Griaule si distinse come etnografo sempre consapevole del ruolo che giocava la sua presenza come studioso esterno all'interno dei villaggi e le comunità ospiti. Nelle sue testimonianze dei viaggi e nelle sue opere (la più nota *Dio d'acqua* del 1948) non ebbe la pretesa di registrare la verità scientifica, la realtà così come si sarebbe svolta anche in sua assenza. Dimostrava di comprendere bene tutta l'aleatorietà e la difficoltà di descrivere fino in fondo cosa avveniva negli incontri etnografici poiché il processo di ricerca era inevitabilmente influenzato dagli informatori, da autorità tribali. Proprio a partire dal riconoscimento che l'osservatore rappresentava un'intrusione nel sistema sociale, Griaule diede esempio di franchezza nei suoi scritti dipingendo la ricerca come qualcosa di essenzialmente agonistico, teatrale, intriso di potere.

Un informatore enuncia un particolare tipo di verità, secondo la sua prospettiva parziale e talvolta comportandosi da 'bugiardo': l'etnografo deve stare costantemente all'erta per smascherare le bugie, valutare le sfumature e le prospettive attraverso le quali viene colta la verità, in qualità di 'giudice istruttore'. Interessante rilevare come per Griaule l'etnografia debba avvicinarsi, apprezzare e cogliere i tratti essenziali di una cultura oggetto di studio come se si trattasse di una rappresentazione teatrale o come la 'prestazione' di una popolazione. Anche uno studio della memoria sociale o del patrimonio di un gruppo possono essere avvicinati come fenomeni costituiti da 'attori', 'trame', 'sceneggiature', 'scenografie' e un 'pubblico'. Griaule usa proprio le metafore del procedimento giudiziario ma soprattutto del teatro per parlare del modo di avvicinarsi allo studio e alle manifestazioni espressive di una cultura.

Pr Griaule la base dell' 'etnografia attiva' consisteva nell'essere "insieme un'ostetrica e un magistrato inquirente". Il lavoro di etnografo costringe ad indossare in successione una serie di maschere, di ruoli differenti per ottenere ciò che più gli interessa dall'informatore. Questi riferimenti non possono che ricordarci alcune tra le prime pagine di un libro fondante per la sociosemiotica, quale *La società riflessa* (1989) di Eric Landowki dove si parla appunto della spettacolarità della società come principio di base (cfr. in questa Parte capitolo 2 § 3).

Oltre a segnalare a una vicinanza metodologica e epistemologica, vorremmo soprattutto rilevare come l'impostazione di Griaule (che Clifford mostra di condividere) definisca il testo etnografico, ovvero l'esito del lavoro dell'antropologo-etnografo, come il risultato di una interpretazione. E in questo caso per interpretazione non si intende l'accezione più ovvia di uno sforzo cognitivo-enciclopedico di uno studioso riguardante la vita, le abitudini e gli oggetti materiali di una comunità estranea, bensì un lavoro molto più complesso e per nulla unidirezionale. Il senso di qualsiasi oggetto culturale studiato dall'antropologia (come dalla semiotica della cultura) non può essere pensato come una mole di contenuti preesistente rispetto alla spiegazione e la produzione di un testo etnografico dello studioso.

Griaule non pensò mai di essere un osservatore non intrusivo, non indirizzò mai i suoi studi all' 'etnografia verità' perché la sua ricerca era manifestamente una intrusione, i cui risultati erano consapevolmente l'incontro di due soggettività attive e produttrici di senso. Il senso non è quindi semplicemente ricostruito o riflesso nell'opera dell'etnografo ma è qualcosa di co-

costruito nel dialogo tra informatori e ricercatori, tra diversi enunciatori che mettono in atto strategie manipolatorie complesse, da ricostruire e tenere in considerazione. Nell'esame di questo gioco delle parti e nella ricostruzione delle mosse strategiche degli attori coinvolti, il ricercatore non può arrestarsi all'attribuzione di un senso univoco e autoevidente ai fatti sociali ma deve tenere in considerazione la complessità della costruzione di un testo, uno spaccato specifico della cultura per avanzare delle ipotesi e delle osservazioni più generali sulla cultura.

Deve in qualche modo inferire, scommettere, provare a giocare delle mosse e prendere dunque un ruolo attivo nella costruzione del senso: non esiste infatti una posizione o un approccio teorico o metodologico che garantisca la piena comprensione in virtù di una presunta oggettività. Il ricercatore delle scienze umane è sempre preso in mezzo, coinvolto nella comprensione, è irrimediabilmente condannato ad un lavoro in cui è gettato al centro della scena. Nella struttura metodologica della spiegazione un evento è descritto attraverso la deduzione da premesse date dalla congiunzione di leggi universali e di condizioni iniziali (che sono le cause dell'evento). Questa struttura causale non può essere ravvisabile negli eventi storico-sociali: l'atto conoscitivo che riguarda questi eventi non può essere che la comprensione ovvero la riconfigurazione di un campo problematico di dati in un sistema di senso, una 'ridescrizione poetica' ancorata più che al nesso causale allo schema inferenziale²¹.

Tornando dunque al nostro tema sarà più chiaro il motivo per il quale Clifford, nell'esame delle collezioni e le mostre etnografiche, non scorga un'operazione di semplice saggio rappresentativo delle culture altre, ma cerchi di enfatizzare il ruolo che ogni scelta ed ogni decisione hanno nell'interpretazione delle culture. Ed in particolare il peso che ha giocato nelle esposizioni e nella costruzione di musei dell'Uomo la valutazione e la prospettiva di approccio del moderno sistema degli oggetti (di cui parla ampiamente Jean Baudrillard 1968). Clifford mostra in modo magistrale come lo status valoriale degli oggetti raccolti nel corso delle spedizioni di viaggiatori, esploratori ed etnografi subisca una trasformazione di significato una volta che questi siano stati collocati nel contesto delle esposizioni. Chiusi all'interno di bacheche, innalzati su piedistalli o messi in cornice come elementi dell'"arte dei popoli tradizionali", gli oggetti materiali assumono un senso differente dal contrasto di provenienza ma anche che va oltre i puri interessi scientifico-antropologici: piuttosto il loro senso è costruito, intessuto da aspettative, desideri di esotismo e stranezza dei visitatori.

Si tratta di una classificazione o meglio di una riclassificazione operata da un'autorità differente rispetto ai produttori originari che in base a concezioni imperialistiche le include in un discorso, in un ambito completamente nuovo. E dato che il valore di un elemento simbolico è definito dal contesto, dalle catene sintagmatiche nelle quali è inserito (l'unione di due o più unità consecutive), gli elementi acquisiscono un valore nuovo perché opposti a quanto precede o segue nell'esposizione. Potremmo parlare di una ri-valorizzazione di molti oggetti costruiti per un uso pratico a favore di un uso estetico prima inesistente, o meglio marginale. In molte popolazioni

²¹ Per una valida ricognizione su questi temi cfr. Borutti (1999): a partire dalla disputa metodologica tra scienze naturali e scienze umane, alla differenza tra spiegazione (positivismo francese) e comprensione (storicismo tedesco) della quale parla lo storico Droysen fino all'opposizione tra scienze nomotetiche (che seguono la logica della legge, del *nomos*) e scienze idiografiche (relative al particolare, all'*idion*) di cui parla Windelband.

africane studiate dagli etnografi, ad esempio, non esisteva la figura sociale definibile come “artista” poiché gli oggetti concreti pur possedendo rifiniture, decorazioni non erano distinti come categoria a parte. La stessa cosa si poteva osservare nella cultura immateriale, dove una tutti gli abitanti del villaggio partecipavano a balli e canti ed era assente una specifica figura come il “musicista”.

Quella di “arte” non [è] una idea universale, bensì una mutevole categoria culturale occidentale. È una svolta tassonomica il fatto che, piuttosto bruscamente, nel lasso di pochi decenni, un'ampia classe di artefatti non occidentali sia stata ridefinita come arte e ciò richiede una disamina critica e non una celebrazione. Che la costruzione di tale comprensiva categoria d'arte, imposta su scala mondiale, si sia verificata proprio allorché tutti i popoli del pianeta cadevano sotto il dominio politico, economico ed evangelico europeo non può essere irrilevante (Clifford 1988; trad. it. 1993: 229).

Nella ricostruzione di come sia avvenuta la distinzione istituzionale tra discorso estetico e discorso antropologico nell'allestimento dei musei del secolo scorso, Clifford afferma che una definizione essenzialistica del fenomeno artistico sia quanto mai illusoria. Gli stessi rapporti di potere politico ed economico che intercorrono tra una parte dell'umanità che organizza mostre (selezionando, manipolando e valutando) e un'altra che fornisce materiali diventa un terreno di indagine interessante. In che modo una cultura sceglie tra le tante manifestazioni delle altre culture quelle meritevoli di essere esposte in un museo, o raccontate? In alcuni casi saranno le forme espressive più simili al contesto di arrivo ad essere privilegiate, così che l'immagine della cultura altra sarà quella di una ‘variante’ della cultura in cui si trova l'esposizione. In altri casi saranno gli aspetti più divergenti e le forme più stravaganti di una cultura straniera a guadagnare l'attenzione: dunque l'interesse dell'esposizione sarà quello di marcare una diversità e una distanza percepite come fonte di significatività.

Ma il collezionismo e l'interesse per il patrimonio culturale materiale o immateriale non si rivolge esclusivamente alle culture altre: come mostra chiaramente Richard Handler (1985) in uno studio sulla costruzione del patrimonio culturale del Quebec, l'atto di collezionare e riunire cose prima disperse e possedute da soggetti differenti è alla base della costruzione di ogni identità collettiva. E il processo di scelta, assemblaggio e rappresentazione di tale patrimonio si rivela come un percorso di passi arbitrari e talvolta incomprensibili a posteriori. Secondo Handler, citato da Clifford, mettere insieme e preservare una sfera di identità autentica non sono mai azioni innocenti e ‘naturali’, come in molti casi si vorrebbe far credere sostenendo lo spontaneo bisogno dell'uomo a conservare. L'invenzione e la conservazione di un patrimonio sono pratiche che nella maggior parte delle situazioni del passato sono state legate a doppio vincolo a politiche nazionalistiche, leggi restrittive, codificazioni del passato che miravano a produrre effetti nel futuro. Dunque come tali devono essere analizzate: occorre ricostruire il contesto storico, i discorsi che hanno accompagnato la loro determinazione, gli effetti o gli scopi (espliciti ed impliciti) dei soggetti coinvolti. È esattamente quello che ci proponiamo di fare nella nostra analisi del Patrimonio dell'Umanità.

Se il fenomeno della raccolta di un patrimonio sembra avere carattere di universalità (in quanto ogni gruppo traccia demarcazioni tra ciò che è proprio e ciò che è di altri gruppi

attraverso un insieme di simboli ed emblemi), i concetti di accumulazione di 'possedimenti materiali' e dell'identità intesa come 'ricchezza' sono una prerogativa della riflessione occidentale. Estendere questa visione al resto dell'Umanità significa proiettare un modo di pensare, un modo di fare (concetto e atteggiamento) su popolazioni e tradizioni che hanno ideologie e modi di pensare peculiari.

Clifford sostiene in proposito che collezionare oggetti materiali è una forma prevalentemente occidentale e preminente dell'attività di conservazione di un patrimonio culturale: ciascuna collezione ha il compito di salvare e sottrarre alcuni fenomeni dalla inevitabile decadenza e perdita di valore degli oggetti. Il patrimonio è allora l'antidoto al trascorrere del tempo e al mutare di ogni cosa, quello che assicura una continuità costruita e simbolica tra soggetti diversi. Per collezionare degli oggetti, raccogliarli in un museo, o in un luogo di memoria è necessario isolarli dal loro 'naturale' contesto e riposizionarli in uno nuovo costruito ad arte.

Tale assemblaggio muta necessariamente e irrimediabilmente il senso e la natura degli elementi protetti: l'antidoto sterilizza e trasforma gli oggetti culturali provenienti da culture altre o anche dalla propria in elementi inerti, piegati alle nuove logiche patrimoniali. Il prezzo che la conservazione e la trasformazione in oggetti patrimoniali richiede per la difesa dall'usura del tempo è quello di una perdita di vitalità, un'uscita dalla pratica quotidiana di utilizzo e quindi una modifica ed un'iscrizione, una rinuncia localmente definita dagli artefici della collezione.

Qualsiasi appropriazione di cultura, che avvenga a opera di soggetti interni o esterni, implica una specifica posizione temporale e una determinata forma di narrazione storica. Raccogliere, possedere, classificare e valutare sono attività sicuramente non circoscritte al solo Occidente; ma, altrove, esse non sono necessariamente associate all'accumulazione [...] o alla preservazione. La pratica occidentale di collezionare cultura ha la propria genealogia locale, intrisa di nozioni di temporalità e di ordine specificamente europee (Clifford 1988; trad. it. 1993: 267).

A conclusione del suo lavoro di critica etnografica, Clifford cita un caso molto interessante che corrisponde a una serie di dibattimenti giudiziari intercorsi da metà dell'Ottocento fino alla fine degli anni Settanta del Novecento presso la Corte federale del Massachusetts. Il motivo centrale di queste rivendicazioni a più riprese è la definizione dell'esistenza di una comunità culturale interna a quella dei cittadini della zona; è un caso della rivendicazione di identità da parte di una minoranza alla ricerca delle basi per la propria differenziazione. Si tratta quindi di una serie di atti e testimonianze, discorsi sociali e giuridici che ruotano attorno alla possibile o impossibile, motivata o immotivata dimostrazione di come stabilire l'identità degli indiani Mashpee. Al di là della posta in gioco politica immediata, Clifford riporta ampi passaggi di questa serie di atti giudiziari perché costituiscono un corpus interessante all'interno del quale è possibile rintracciare un esperimento cruciale di 'traduzione interculturale'.

L'ambito giuridico del discorso rese necessaria una definizione oggettiva e operativa di cosa potesse essere considerata come comunità indiana, quali fossero le condizioni necessarie e

sufficienti per essere riconosciuti univocamente come Mashpee. Tuttavia la documentazione prodotta in quelle occasioni è tutt'altro che univoca e definitiva: le dichiarazioni e i discorsi fatti dai soggetti coinvolti mostrano piuttosto il carattere prospettico e indefinibile di una appartenenza identitaria. Non è un caso che Clifford svolga la sua analisi etnografica utilizzando come punto di partenza un discorso giuridico: questo genere discorsivo è per sua natura un luogo di dibattito, di scontro sui concetti e sulle definizioni di ogni aspetto della vita sociale da tenere in considerazione con attenzione.

Le collezioni, le liste, le norme e gli articoli legislativi in ogni società costituiscono un corpus interessantissimo proprio perché hanno la vocazione di cristallizzare, dare stabilità e trovare delle etichette valide per fenomeni complessi e in continuo divenire, difficili da bloccare. L'analisi di come questi discorsi si siano formati e siano stati strutturati a proposito di una piccola realtà come quella degli indiani Mashpee ci rivela prima di ogni altra cosa come le identità siano in generale (e su ampia scala a maggior ragione, dato che coinvolgono più attori) qualcosa di diverso da sopravvivenze arcaiche e "frutti puri" ai quali guardare con nostalgia, ma semmai un processo in continuo divenire, condizionato quindi dalla situazione in cui si articola e dalle finalità che si propone.

1.3.2. La narrazione e l'identità

La conclusione di Clifford ci indirizza verso una concezione discorsiva e processuale dell'identità che ci sarà utile per la nostra analisi e che, opponendosi chiaramente ad una logica essenzialistica, ci aiuta a svincolare la nostra riflessione sul patrimonio culturale da una visione monolitica e statica della cultura.

Le identità culturali sono così luoghi semiotici di identificazione, risultato di strategie enunciatriche che si collocano nella storia e nelle pratiche della cultura. Non un'essenza ma un posizionamento rispetto a confini che definiscono le differenze in relazione a punti di riferimento sempre diversi (Demaria 2002: 121).

Dunque le identità non costituiscono un nucleo duro e immobile, né un insieme di significati, simboli rispetto ai quali l'esperienza si limita a 'pescare' come se si trattasse di un immenso lago dalla superficie calma. Al contrario i testi e i discorsi concreti, in quanto attualizzazioni di un sistema, propongono delle forme e delle immagini identitarie sempre costituite entro trasformazioni dei sistemi di rappresentazione. Attraverso la lettura di autori come Stuart Hall (1996) o Homi Bhabha (1990; 1994) si evince come i contorni di un'identità siano sempre terreno di movimenti, rotture, attraversamenti e strategie di avvicinamento o allontanamento.

Le identità nascono e possono essere colte come narrativizzazione del sé: sono effetti di pratiche discorsive quindi esistono situazioni di enunciazione, luoghi privilegiati nei quali la costruzione di queste identità viene mostrata quasi ad un livello metadiscorsivo. Tra questi testi, pratiche o riti rientra il corpus che abbiamo scelto per l'analisi del Patrimonio dell'Umanità

ovvero le tre Convenzioni dell'UNESCO riguardanti il patrimonio e la cultura 'mondiale', che appartiene ad un attore collettivo definito come Umanità.

La ricerca delle strategie discorsive, l'analisi del contesto di enunciazione e delle motivazioni in particolare che hanno prodotto questi testi specifici è una via d'accesso, una strada per comprendere meglio come la costruzione di un patrimonio culturale possa contribuire alla definizione e tematizzazione di una particolare identità. Il lavoro di indagine su questi testi risulta quindi uno studio sulla riflessività a due differenti livelli: il primo ha a che fare con il genere discorsivo, la tipologia di discorso (quello giuridico) che si propone come luogo di autorappresentazione e definizione di aspetti della socialità; mentre il secondo ha più a che vedere con l'oggetto patrimoniale che a sua volta è terreno di costruzione e confronto tra identità.

È Henri-Pierre Jeudy (2001: 17 e ss.) a indicare esplicitamente le strategie di conservazione come un processo di riflessività. Interrogarsi sull'idea di patrimonio vuol dire prima di tutto considerare sia come è nata sia tutti i rapporti di questa idea con l'ambiente, gli altri, gli oggetti, il tempo e lo spazio: dunque parlare del patrimonio di una cultura significa dare voce ad un riflesso molto più ampio dei semplici oggetti patrimoniali. Il patrimonio è una scheggia di un'intera società, ma è anche e al tempo stesso un prisma attraverso il quale cogliere la società da cui proviene nella sua complessità e interezza.

Tale riflesso e tale racconto di una società sembra concentrarsi con particolare insistenza sul rapporto di una società con il tempo che passa. In questo senso Jeudy parla di un rovesciamento della concezione di temporalità: il patrimonio serve da supporto ontologico alla temporalità. E persino l'inflazione del termine patrimonio da lui lamentata (cfr. in questa Parte capitolo 1 § 1.5) rinforza e non indebolisce la temporalità nei meccanismi di rappresentazione. Per secoli, dice Jeudy, l'attenzione delle politiche urbane si è concentrata solo sulla dimensione spaziale e funzionale dell'abitato umano; il tempo veniva trattato in termini di flusso, di ritmi in rapporto a dei modi di organizzare lo spazio (dunque in modo completamente subordinato). L'idea che ah guadagnato sempre più importanza nel secolo scorso di patrimonio ha richiamato con forza l'attenzione sulla dimensione temporale: non si tratta di semplice messa in valore del passato e delle tracce ancora presenti ma di porre l'enfasi sul legame tra temporalità ed effetti di senso. È in qualche modo un gioco tra le figure del tempo.

E allora perché parlare di 'riflessione' nell'approccio alla conservazione patrimonio di una società? Per Jeudy il processo di conservazione del patrimonio, volto a promuovere la visibilità pubblica di oggetti, luoghi e racconti fondatori dell'inquadramento simbolico di una società, crea uno "sdoppiamento spettacolare". Tale sdoppiamento avviene perché una società considera i suoi luoghi, oggetti e monumenti come riflessi, addensamenti di senso che caricati di un valore simbolico rendono intelligibile la sua storia e la sua cultura. È attraverso questo 'rispecchiamento' nel patrimonio che una società può orientarsi nel presente ed elaborare progetti sul proprio avvenire. Per questo motivo il patrimonio ha uno statuto a parte che lo differenzia da qualsiasi altro settore della società e per questo motivo non può essere semplicemente adattato a esigenze economiche di sfruttamento del capitale simbolico.

Come già Clifford, Judy richiama l'idea della conservazione del patrimonio come una "trasmissione in atto" fortemente legata alle dinamiche identitarie: la mobilitazione e la difesa delle identità solo ad una lettura ingenua possono essere viste come ripetizione identica di modelli fissi. In realtà qualsiasi attività di conservazione trova un senso nell'obiettivo che porta implicito e che viene assegnato ad una raccolta di oggetti: estendere il concetto di patrimonio culturale e naturale fino ad includere quello 'industriale' (ovvero relativo a luoghi e ambienti delle vecchie fabbriche dismesse dell'Ottocento) può apparire un'operazione criticabile; tuttavia nella valutazione deve necessariamente rientrare il proposito di preservare nella memoria collettiva un'immagine, delle tracce esemplari di una forma di produzione e un modo di lavorare che oggi sta scomparendo in molte zone nel mondo.

Judy parla di "macinerie patrimoniale" per riferirsi alla complessità e varietà di attività di conservazione di un patrimonio materiale e immateriale che mirano al riconoscimento istituzionale di determinate forme di rivendicazione identitaria. Identità è dunque il gioco relazionale tra ciò che *idem* (stesso, medesimo) e ciò che è *alter* (distinto): attraverso il patrimonio, la creazione di memoria culturale si afferma ciò che si è, ci si distingue da ciò che non si è ma questa essenza trova riflesso solo nel manifestarsi, nell'enunciare, nel raccontare attraverso storie, monumenti. I racconti, gli oggetti di una civiltà sono i simboli a partire dai quali ricostruiamo la loro identità, la loro storia.

L'identità non può essere esperita di per se stessa, ma ha bisogno in ogni momento di essere mostrata e ricreata, riprodotta poiché la sua natura è estremamente volatile, impalpabile e in assenza di azioni concrete, oggetti tende ad essere dimenticata. L'unico modo obiettivo per cogliere le identità sono gli oggetti, i concreta di una società. E qui con obiettivo non si intende neutrale, privo di ideologie, ma appunto si vuole affermare che i simboli, i testi, gli oggetti sono ottimi appigli per l'indagine di una soggettività, di una identità. I simboli sono appunto in senso etimologico (dal greco "syn-ballo") qualcosa che è "gettato assieme", "messo assieme" dunque la funzione rappresentativa p una ricomposizione delle due metà di un oggetto.

L'identità è un concetto relazionale, un'immagine più o meno complessa elaborata da un attore sociale per potersi orientare e posizionare all'interno del campo delle relazioni sociali. Se da una parte un gruppo, di qualunque tipo esso sia, ha bisogno di elaborare, di stabilire, di fissare dei modelli di comportamento per i propri membri, dall'altra ha bisogno di posizionarsi costantemente e rispetto ad altri gruppi, vicini e/o lontani che essi siano. Quest'attività di posizionamento verso l'esterno è permanente e implica al contempo una ridefinizione all'interno di sé. 'L'identità può mantenersi a costo di trasformarsi' (Manoukian 2003: 98).

Nella sua riflessione di metaetnografia Setrag Manoukian dedica infatti ampio spazio all'arte e alle esposizioni museali come momenti di estrema drammatizzazione e articolazione dei valori per una società. Da un lato le forme artistiche forniscono un "medium istituzionalizzato e tangibile attraverso il quale valori astratti sono resi pubblici e comunicati" (Manoukian 2003: 89); l'arte viene vista come un fenomeno dal carattere polifunzionale, una modalità specifica e culturalmente determinata di organizzazione dello spazio del sapere. Dall'altra le esposizioni nei musei (non solo di opere d'arte ma anche oggetti etnografici) sono

installazioni che allestiscono una particolare “messa in scena”, “messa in testo” degli oggetti secondo principi e criteri sociali.

Interessante è indagare quali siano i criteri di presentazione e organizzazione di una collezione, un'esposizione come modalità di costruire l'immagine, il sunto di uno specifico patrimonio culturale. Il passaggio degli oggetti dalla realtà continua, in continuo fluire ad una collocazione fissa all'interno di un'esposizione rappresenta un caso di riduzione della polisemia e polifonia del vivere quotidiano a vantaggio di una staticità degli elementi. Questi elementi messi in quadro, messi in cornice, colti secondo una particolare aspettualizzazione mostrano come la costruzione di un patrimonio sia sempre un fare, un caso di manipolazione e produzione di secondo livello.

L'allestimento di un museo etnografico, o di storia dell'arte come la costruzione di un patrimonio sono sempre esempio di una “ri-messa in scena”: tale compito può essere preso in carico solo da un soggetto organizzatore che è in un certo senso un ‘enunciatore’, che racconta la vita o gli eventi ponendo un ordine e trovando un filo rosso (tematico) nella complessità. Questo soggetto avrà un preciso intento nella produzione del suo racconto; lo coglierà da una particolare prospettiva e manipolerà i materiali di cui dispone seguendo una strategia più o meno coerente, più o meno dichiarata e in modo più o meno efficace. Ecco che per cogliere al meglio questi aspetti, cioè per perfezionare l'approccio al patrimonio sin qui delineato, ci rivolgeremo a concetti e teorie che lo considerano come un oggetto di senso complesso.

2. LA SEMIOTICA: IL PATRIMONIO COME CAMPO D'INDAGINE

In questo capitolo passeremo brevemente in rassegna tre prospettive di ricerca interne alla riflessione semiotica particolarmente utili per inquadrare il fenomeno patrimoniale, che ci sembrano dialogare in modo costruttivo con le principali linee di indagine degli *heritage studies*, che abbiamo illustrato nel capitolo precedente. Lo scopo non è tanto quello di ricostruire in modo esaustivo e sistematico la prospettiva teorica che adotteremo nell'analisi, ma quello di collocare la nostra ricerca all'interno di una riflessione delle scienze umane.

Il tema del patrimonio culturale poteva essere sviscerato e approfondito a partire dallo studio di numerosi autori afferenti a vario titolo alla semiotica. Si è preferito delineare solo tre filoni di ricerca non solo perché in questa sede non era possibile affrontarli tutti, ma per non cedere alla tentazione di pervenire ad una sintesi coerente su un tema così complesso e multifaccettato. Come si vedrà al termine di questa rassegna, come dell'analisi condotta nelle Parte II sono molti gli interrogativi teorici aperti e le linee per una indagine futura. In questa sede abbiamo semplicemente ripreso alcuni spunti teorici che ci sembravano più utili in questa indagine e più fruttuosi come punti di partenza per gli approfondimenti di temi che non abbiamo condotto nel corso della nostra ricerca.

2. 1. François Rastier e il progetto di federazione delle scienze della cultura

2.1.1. La diversità delle culture come punto di partenza

François Rastier è uno tra gli studiosi che nell'ultimo decennio hanno riflettuto con maggior accuratezza e profitto sui rapporti tra la semiotica e le altre scienze umane o sociali. In particolare nella sua opera *Arti e scienze del testo* (2003) e nella raccolta di saggi *Un introduction aux sciences de la culture* (2002), curata insieme a Simon Bouquet, Rastier ha delineato un progetto intellettuale di federazione delle scienze della cultura, particolarmente interessante per il tema della nostra ricerca per due motivi. I due motivi sono ad un tempo i punti di partenza e di arrivo della sua riflessione.

L'indagine di Rastier muove infatti dallo studio degli effetti delle nuove pratiche di archiviazione informatica e conservazione digitale sulle discipline che hanno come oggetto comune il 'testo'. Proprio l'avvento dei nuovi media è considerato responsabile a un tempo di un arricchimento e di una complessificazione della nozione di testo; fenomeno che richiede una riflessione aperta ai contributi di differenti discipline e tradizioni di ricerca.

La digitalizzazione è considerata da Rastier come la terza tappa nella storia dell'evoluzione dei supporti delle informazioni: ogni nuovo supporto collegato alle pratiche di archiviazione consente forme di gestione ed elaborazione proprie. La nozione di supporto diventa centrale proprio in quest'epoca di dematerializzazione perché conduce ad interrogarsi su cosa costituisce un testo: di certo Rastier afferma che il supporto è condizione empirica ma la sostanza dell'espressione non definisce il testo. “

Proprio questa nuova frontiera utile all'archiviazione delle informazioni in banche date consente l'accesso e la gestione ad una mole prima impensabile di informazioni registrate, virtualmente disponibile per popolazioni in ogni parte del mondo. E questo tema riguarda anche la conservazione delle tracce relative al patrimonio culturale, dato che

Lo sforzo [...] di inventario e di conservazione del patrimonio culturale su scala mondiale necessita oggi di una riflessione teorica in grado di pensare la diversità sia nel tempo che nello spazio. Ecco dunque la sfida: valorizzare la diversità culturale per evitare che si riduca ulteriormente (Rastier 2001; trad. it. 2003: 405).

Attraverso un ripensamento del ruolo di scienze sociali e umane, Rastier intende gettare le fondamenta per una semiotica delle culture basata su quella che definisce una “epistemologia della diversità”. Se le scienze dure mirano a individuare le leggi universali e le norme fisiche (presunte ineludibili) sottese alla natura, la scienza delle culture non potrà che prendere atto della estrema varietà delle manifestazioni e delle forme culturali del suo oggetto di indagine: di conseguenza la linea guida sarà la valorizzazione della diversità culturale.

Si vedrà nella Parte II come i temi della conservazione dei ‘testi’ (intesi in senso ampio come creazioni dell'essere umano) e della valorizzazione della diversità culturale rappresentano due aspetti centrali nel lavoro dell'UNESCO. Si mostrerà infatti come l'impegno dell'UNESCO dal dopoguerra a oggi nel campo della preservazione culturale sia partito dalla difesa e restauro di ‘beni tangibili’ e immobili (come i siti archeologici), si sia allargato progressivamente a ‘beni intangibili’ e proprio negli ultimi anni abbia enfatizzato il valore della ‘diversità culturale’ attraverso l'elaborazione di una Convenzione specifica. Quel che più ci interessa, come vedremo, è che questo processo di allargamento teorico del concetto di patrimonio di interesse dell'UNESCO ha sollevato una serie di problemi di gestione e conservazione di tipo pratico-applicativo inediti e vorremmo dire irrisolti al momento.

Certamente le politiche concrete di “conservazione dei beni culturali”, per dirla all'italiana (denominate *heritage policies* in inglese e *politiques du patrimoine* in francese), hanno maturato una esperienza e hanno consentito un'efficacia dei risultati nel modo di trattare le proprietà come interventi su oggetti ben definiti: i siti archeologici, le grandi opere architettoniche ma anche le singole opere d'arte come dipinti, sculture e artefatti antichi. Tale ambito di interesse ha guadagnato nel corso del XX secolo un posto di rilievo in particolare in Europa e nell'America del Nord: esistono nelle università percorsi formativi specifici per questo campo che vantano una tradizione ormai solida e una autorevolezza indiscussa; esistono Ministeri, Sottosegretariati, Assessori e incarichi politici a tutti i livelli che hanno il compito di occuparsi del patrimonio culturale.

È il campo che si è occupato in prevalenza del “restauro” dei beni culturali, rispetto ai quali è difficile stabilire una teoria generale e coerente ma piuttosto si provvede a soluzioni caso per caso a partire da principi teorici validi universalmente. Abbiamo visto come Brandi, che si è occupato in diversi saggi delle problematiche relative al restauro di pitture e manufatti artistici (cfr. in questa Parte capitolo 1 § 1.5), lo concepisca come una critica, una scienza filologica e

storica che deve porsi come obiettivo la rimozione di ogni interferenza rispetto al significato 'originario' di un'opera.

Un buon conservatore dei beni culturali, in questa prospettiva, deve mettere in atto un'insieme di strategie volte a prolungare la vita dell'opera d'arte, parzialmente reintegrarne la visione e il godimento del pubblico. Quindi anche la collocazione di un'opera d'arte in un museo, persino la sua illuminazione, il fondale su cui un'opera sarà esposta diventano un campo di intervento ed allestimento utile per garantire una preservazione del senso originario di un dipinto o un'opera plastica.

Gli interventi per "rimettere in efficienza" i prodotti dell'attività umana devono adattarsi e conformarsi alla varietà dei prodotti e delle creazioni dell'ingegno umano: dunque in linea teorica il restauro comprende sia le opere d'arte ma anche una serie di oggetti che arrivano fino ai manufatti quotidiani o industriali, rispetto ai quali occorre ristabilire e ripristinare una funzionalità perduta a causa dell'usura²². Così il restauro in senso ampio o meglio la conservazione dell'efficienza può riguardare anche altri settori delle creazioni umane, come la produzione di testi letterari, riti, credenze, tradizioni, ovvero tutto quel vasto campo definito come "patrimonio culturale intangibile".

Rispetto allo statuto del patrimonio culturale intangibile, gli interventi e le pratiche di intervento sono tutt'altro che definite e fissate perché il concetto stesso elaborato dall'UNESCO è di difficile interpretazione e apre orizzonti nuovi. Quel che viene meno in questi casi è il discrimine tra ciò che è opera d'arte e ciò che non lo è: "qualsiasi comportamento verso l'opera d'arte, ivi compreso l'intervento del restauro, dipende dall'avvenuto riconoscimento o no dell'opera d'arte come opera d'arte" (Brandi 1977: 5). Quindi se il riconoscimento del valore estetico nell'esperienza individuale è la base e la motivazione profonda dell'attività di conservazione, cosa deve indirizzare l'attività di promozione e difesa di beni immateriali che opere d'arte non sono?

Allo stesso modo è tutt'altro che meditato e sedimentato l'approccio alla diversità culturale per attori istituzionali come i Governi degli stati nazione proprio perché questi temi di dibattito internazionali sono emersi con forza solo nel corso degli ultimi decenni. Gli stati nazione si sono interessati e hanno avuto come priorità per secoli quella di rendere compatto il tessuto sociale interno ai propri confini (programma che hanno perseguito attraverso misure di uniformazione e riduzione delle diversità linguistiche, regionali o etniche): avere a che fare oggi con una inversione di rotta che tende a valorizzare e anzi promuovere la diversità rispetto agli altri ma anche interna si rivela come una sfida non sempre intrapresa con convinzione. Diventa prioritario nelle strategie degli stati nazione, ma anche degli attori singoli e collettivi che operano nella società nel campo culturale, arrestare l'azione strategica di 'assimilazione' e imposizione del proprio punto di vista sugli altri a favore di un confronto (non necessariamente integrativo ma consapevole) con le altre specificità.

²² Sull'usura come "prassi che conduce a una valorizzazione dell'oggetto negativa in quanto sospensione delle sue caratteristiche di identità primarie" cfr. Ceriani (1997). L'usura materiale intacca l'integrità e la riconoscibilità stessa dell'oggetto frequentato.

Come affermano Simona Bodo e Maria Rita Cifarelli (2006) gli stati oggi si trovano alla prova del multiculturalismo, interno ed esterno alle proprie frontiere. Il carattere plurale, o per alcuni meglio dire ibrido delle culture non è un fenomeno recente ma semmai un “lato rimosso della nostra storia”, per cui attori sociali che si sono sempre mossi in direzione di una maggiore coesione sociale attraverso la costruzione di simboli e segni univoci devono imparare oggi a riconfigurare le scelte politiche in favore di una pluralizzazione di pratiche culturali. Ciò comporta una gestione e un controllo su una molteplicità di patrimoni, vuoi per la molteplicità delle comunità sociali vuoi per l'estrema varietà e germinazione di forme espressive da considerare.

Quindi si comprenderà meglio cosa significhi la sfida per la valorizzazione della diversità culturale alla quale alludeva Rastier nel passaggio citato. La sfida riguarda ovviamente non solo le istituzioni governative ma anche gli attori sociali che operano nel campo dei mezzi di comunicazione, nelle arti e nel settore economico della cultura: è necessario superare l'abitudine del passato a stigmatizzare l'altro e ordinare gerarchicamente le culture secondo principi egocentrati. La cultura tende in molti ambiti a articolare gerarchicamente le differenze, riducendole, assimilandole, oppure ingigantendole e dandone un'immagine filtrata attraverso i propri valori.

Più che ricostruire esaurientemente il discorso e i numerosi temi di rilievo semiotico affrontati da Rastier nei suoi lavori, ci limiteremo in questa sede a richiamare alcuni passaggi che citano esplicitamente o riguardano in modo diretto i temi della riflessione sul patrimonio culturale, l'inquadramento epistemologico di un lavoro di ricerca su testi culturali e le strategie di approccio alla diversità culturale. Nel corso dell'analisi dei testi che condurremmo nella Parte II avremo modo di tornare su alcuni punti salienti e rilevare la fruttuosità delle prospettive qui delineate.

2.1.2. Il progetto federativo delle scienze della cultura

Nell'Introduzione al testo (2001), Rastier sostiene che le discipline del testo si collocano tutte sullo stesso piano, nello stesso ambito empirico, mentre divergono tra loro solo per tre dimensioni rilevanti: lo statuto epistemologico, gli obiettivi e le procedure di convalida. La semantica interpretativa, oggetto dell'omonima opera dell'autore del 1987, ha guadagnato nel corso degli ultimi decenni una specificità rispetto alle altre discipline proprio perché ha saputo enfatizzare più di ogni altra la rilevanza del testo come unità significativa di analisi e si è differenziata con forza da un approccio che prendeva in considerazione codici e singole unità segnifiche.

La linguistica è rimasta troppo a lungo concentrata sull'unità frastica per le sue analisi. In realtà non esistono due linguistiche, una attenta alla morfosintassi e l'altra al testo: i due livelli si completano tra loro. In alcuni studi il livello di pertinenza più utile è quello della singola frase o porzione di testo, in altri è necessario mantenere il focus sull'unità testuale. La cosa rilevante è che l'eterogeneità dei testi, dei generi testuali ma anche delle metodologie su di questi non porti alla conclusione che una scienza dei testi sia impossibile. Al contrario per Rastier tale scienza è

necessaria; le scienze del linguaggio non potrebbero che riunirsi attorno all'oggetto testo e all'obiettivo dell'interpretazione.

Gli oggetti culturali si caratterizzano per la loro complessità e il carattere problematico della loro interpretazione. Sono prodotti in pratiche e situazioni differenziate, e mettono generalmente in gioco molteplici sistemi di norme: così accade per le danze, i rituali e i giochi. Nell'ambito degli oggetti culturali, i testi sono performance semiotiche fra le più complesse, e a questo titolo svolgono un ruolo esemplare (Rastier 2001; trad. it. 2003: 110).

Mentre nell'approccio cognitivista si parla di "studio dei segni" e la "dottrina della significazione" consiste nell'indagine di una relazione tra parte significante e parte del significato del segno, del rapporto tra soggetto e oggetto che attivano una funzione segnica, la semantica interpretativa si occupa della produzione del senso come risultato di un lavoro di interpretazione. Tale impostazione trova interessanti punti di contatto e dialogo con due tipi di teorie: l'ermeneutica filosofica (che si interessa alle condizioni a priori dell'interpretazione) e l'ermeneutica filologica (che si occupa dell'incidenza di pratiche sociali nell'interpretazione). Il valore critico che Rastier individua nella prospettiva ermeneutica consiste nel fatto che questa inquadra ogni forma di comportamento cognitivo umano come il risultato di una rettificazione interpretativa di se stessa.

Rastier critica l'affannosa ricerca, in seno alla linguistica, di una scientificità newtoniana: parla addirittura di un tentativo caricaturale perché ha portato tale prospettiva ad inseguire, per imitazione le scienze esatte e ad allontanarsi dalla sua sede più consona, ovvero quella delle discipline umanistiche e delle scienze sociali. La semiosi si definisce come relazione tra i due piani dell'espressione e del contenuto dei testi; non è il punto di partenza dell'interpretazione ma il suo punto di arrivo. Tuttavia per pervenire al senso di un testo non si può fare affidamento su regole e norme matematiche (anche come modelli di comprensione questi restituiscono un'immagine troppo riduttiva del fenomeno della comprensione). Il senso non è una codifica preliminare che associa in modo rigido un significante e un significato: si crea lungo percorsi che individuano, isolano e uniscono significati tra loro, passando attraverso dei significanti.

L'analisi dunque non va appiattita né sul soggetto interpretante né sul testo-oggetto: il senso risiede sempre all'interno di una pratica sociale. Questa ci sembra un'indicazione molto importante per uno studio del patrimonio culturale che non si propone di mettere in luce i tratti caratteristici di un particolare caso di tesaurizzazione di beni concreti ma intende pervenire a una comprensione del patrimonio come pratica sociale che produce, articola, sollecita la produzione di testi complessi e attività interpretative complesse. Il patrimonio dunque come matrice e fenomeno di genesi di pratiche significanti.

Anche nello studio dell'attività patrimoniale il problema di preservare il senso di un oggetto culturale sarà centrale. Abbiamo visto sin qui come la conservazione sia qualcosa di più

del semplice trasferimento nel tempo di caratteristiche materiali; si è detto come oltre alle azioni di mantenimento della forma esteriore ciò che deve perdurare nel tempo è un investimento passionale ed una carica semantica originaria. Sostiene Rastier: “il senso effettivo di un testo è il risultato di una decifrazione sempre rinnovata e nasce dalla contrapposizione tra le interpretazioni tramandateci e quelle che oggi noi stessi formuliamo” (Rastier 2001; trad. it. 2003: 188).

Dunque il senso di un testo è sempre l'esito di un continuo lavoro interpretativo, di traduzione e comprensione da parte del soggetto che lo vive, lo legge o lo ascolta: il caso del patrimonio è semplicemente un sedimentarsi di interpretazioni precedenti che devono essere in qualche modo mantenute, alle quali deve essere assicurata continuità intergenerazionale. Ma proprio per assicurargli quella continuità, l'unico modo sarà la re-interpretazione da parte di nuovi interpreti nel solco della tradizione ed entro parametri predefiniti e ‘fedeli’ all'originale. Il fatto che ogni interpretazione sia geograficamente e spazialmente situata, la colloca nella più ampia pratica sociale nella quale prende corpo: obbedisce a determinati obiettivi, risente del nuovo contesto e questi fattori intervengono nella ricreazione del senso.

Quest'ultimo aspetto rende dunque difficile stabilire norme e leggi teoriche valide universalmente per il fenomeno patrimoniale. Nelle scienze sociali lo spazio è mediato dalla cultura e dal contesto specifico di provenienza, il tempo stesso non si configura come dimensione trascendentale ma deve essere studiato come calato in un preciso ritmo del gruppo sociale, scandito da eventi, avvenimenti e da tradizioni. Il fatto che le scienze della cultura non debbano scimmiettare le forme di legittimazione e le regole disciplinari delle scienze esatte non significa in ogni caso che non debbano aspirare al rigore teorico e metodologico.

Il punto è che le discipline del testo, per Rastier, sono da considerarsi “arti” in quanto accolgono nel loro fare, nella metodologia, in ogni ambito delle loro ricerche giudizi soggettivi di valutazione estetica e sono basate su categorie valutative per le quali non esiste una possibilità di una misurazione esatta. Rastier procede quindi a interrogare ciascuna delle discipline del testo su una problematica comune, per far risaltare le specificità e gli aspetti di possibile innesto reciproco. A partire dal problema del testo e della sua interpretazione, egli riafferma l'autonomia della sfera culturale e, proseguendo nella direzione indicata da Ernst Cassirer (1944) con la filosofia delle forme simboliche, giunge a delineare un progetto di rifondazione per le scienze umane.

Cassirer, massimo esponente della scuola di Marburg, si propose di determinare le diverse forme fondamentali della comprensione del mondo. Tra queste incluse tutte quelle sfere della cultura (linguaggio, mito, religione, arte) i cui fenomeni non potevano in alcun modo essere ricondotti a leggi. Per Cassirer la filosofia doveva essere la critica della cultura poiché in ognuna

delle diverse forme si attua “un determinato processo formativo, di cui il mondo non è materia ma risultato”.

Nel linguaggio, nel mito, nella religione, nell'arte si manifesta, non meno che nella conoscenza scientifica, “l'autoesplicazione dello spirito, che è l'unico modo onde possa sussistere una realtà”, almeno in quanto oggetto di contemplazione spirituale. La conclusione generale della critica della cultura è che l'essere umano ha come essenza vera e principale quella di essere *animal symbolicum*. Più ancora che animale razionale, come aveva dogmaticamente enfatizzato Aristotele, Cassirer individua nella capacità umana di creare e manipolare i simboli il carattere comune a tutte le attività umane.

L'impresa di Rastier di una federazione delle “scienze della cultura”²³ si basa su questo orizzonte concettuale, questo riconoscimento del carattere fondamentalmente semiotico dell'universo umano: a partire a questo traccia le basi di un progetto di studio non nazionalmente localizzato ma cosmopolita o interculturale che possa dimostrare la fecondità attraverso una efficacia di analisi. Tale insistenza sull'inevitabilità dell'approccio cosmopolita alla scienze dell'essere umano appare come una accettazione del fatto che la storia ha costretto le popolazioni alla rimozione, alla negazione dei caratteri unitario delle forme simboliche, caratteristiche a tutte le attività umane. Se lo spirito umanista tendeva a porre l'*anthropos* al centro del proprio interesse (senza una qualificazione nazionale o di parte), il modello occidentale moderno sembra aver imposto una distanza rispetto alle varianti delle culture: l'opposizione noi vs. loro ha prevalso sul senso di appartenenza ad un'unica storia mondiale.

In questo senso il momento storico che stiamo vivendo mette in crisi, problematizza quantomeno il concetto di altro, che fonda il senso di identità storica, culturale, individuale. I flussi migratori, la frantumazione dei gruppi sociali, le appartenenze multiple a comunità reali o virtuali rompe l'immagine del mondo come territorio in cui ciascuno ha una propria collocazione precisa dentro la quale sono assicurate unità di linguaggio, identità, conoscenza.

Per quanto riguarda la necessità di pervenire a una concezione comune di oggettività nelle scienze sociali, argomento sul quale Rastier torna in diverse circostanze, le modalità non potranno che essere distinte da quelle delle scienze naturali. Anche in queste ultime la situazione dell'osservatore entra a far parte dell'osservazione sperimentale ma è determinata da coordinate fisiche e individuabili nello spazio tempo. Quel che avviene nelle scienze sociali è che persino lo spazio diventa mediato dalla cultura, mentre il tempo fisico, come detto, sarà influenzato dalla storia e dalla tradizione di quella comunità specifica.

²³ L'espressione “scienze della cultura” per Cassirer si opponeva implicitamente a “scienze della natura”; tale contrapposizione si sovrappone a quella delineata da Dilthey fra “scienze dello spirito” (*Geisteswissenschaften*) e “scienze della natura” (*Naturwissenschaften*).

Peculiarità delle scienze della cultura è quella di assommare alla situazione storico-temporale dell'osservatore anche quella dell'interprete ovvero dello studioso o del critico che si propone di analizzare un dato fenomeno culturale: ciò comporta un evidente incremento di complessità nelle dinamiche di formazione del senso e una rafforzata incidenza della (già presente) soggettività. Negare l'incidenza della valutazione e del giudizio dello studioso è quindi negarne in realtà il presupposto di base, fondamentale. Al contrario, dice Rastier, le scienze della cultura devono mostrare e palesare fino in fondo il carattere costruito di un giudizio, di un'istituzione proprio per chiarire come il senso sia dato nell'interpretazione di una pluralità di soggetti.

L'oggettività delle scienze della cultura si costituisce pertanto grazie al riconoscimento critico della parte di soggettività che è in esse. [...] Compito delle scienze della cultura è dar conto del carattere semiotico dell'universo umano. Ma per conoscere l'umano attraverso l'uomo, esse debbono identificare la parte svolta dall'uomo in questa conoscenza – non solo in quanto destinatario critico di 'risultati' ma come attore responsabile e dotato di emozioni (Rastier 2001; trad. it. 2003: 408-409).

Questa indicazione ci aiuta ad inquadrare la nostra ricerca sul Patrimonio dell'Umanità, perché a dispetto della presentazione che l'istanza di enunciazione (l'UNESCO) ne fa, nel suo insieme e aggregato di beni e siti non rappresenta il risultato di un modo di vedere universale e quasi scientifico. Tutta l'architettura costruita attorno alla selezione dei beni culturali, la creazione di una lista, il contributo degli esperti riuniti negli organi consultivi (come vedremo nella Parte II capitolo 2) non è altro che una complessa macchina rispetto alla quale fare emergere il peso delle scelte umane, delle decisioni arbitrarie e dell'inevitabile determinazione culturale.

L'idea stessa di "Umanità" in nome della quale l'UNESCO (e l'ONU relativamente ai "diritti umani") agisce e prende decisioni è una costruzione politica nata in un preciso momento storico, affermatasi in opposizione ad alcune delle pagine più nere della storia dell'essere umano ma sulle quali sarà bene rifletterne e metterne in luce il carattere ideologico. Peraltro il progetto federatore delle scienze della cultura proposto da Rastier è indicato come la prosecuzione della filosofia di Wilhelm Von Humboldt, il cui pensiero in epoca preromantica fu guidato dall'idea di umanità.

Humboldt infatti parla con ancor maggior insistenza rispetto ai pensatori dell'epoca (Johann G. Herder, Friedrich Schiller, Johann W. Goethe) di una idea di umanità, senza dubbio a causa della radice illuministica della sua formazione. La sua riflessione partiva da una concezione favorevole alla libertà degli individui: la civiltà da lui promossa era una in cui si dovesse favorire il libero sviluppo delle energie individuali, armonicamente equilibrate nella loro complessa varietà.

Humboldt sostiene che nella storia si realizza lo “spirito dell’umanità”, o forma ideale che rappresenta il termine dell’attività di tutti gli uomini, il criterio valutativo di ogni individualità e ogni manifestazione umana. L’antropologia, a partire dallo studio della storia dell’essere umano e dal confronto delle culture, ha il compito di determinare questo spirito dell’umanità. A questo spirito dell’umanità sono collegate le arti, che trasformano la realtà in immagini, ma soprattutto i linguaggi umani, nei quali trovano espressione le più varie attività degli individui.

Pur promanando da questo spirito universale, i linguaggi si diversificano l’uno dall’altro a causa delle differenze esistenti nello spirito dei vari popoli. Per il numero amplissimo di ricerche che Humboldt condusse su questa varietà linguistica per cercare di convalidare le sue teorie può essere considerato tra i fondatori della moderna scienza del linguaggio. Fra i caratteri più tipici delle sue opere infatti vanno ricordati la scrupolosa ricerca di argomentazioni rigorose, un forte senso della realtà pratica, ma in particolare la costante preoccupazione di vincolare le speculazioni teoriche generali ai risultati delle indagini specifiche.

Rastier riprende proprio da Humboldt questa attenzione per le fini analisi e ricerche comparative tra differenti culture, linguaggi, storie. Afferma che è nella Germania romantica che la storia comparata delle letterature nasce in stretto rapporto con la linguistica storica e comparata. Anzi, delle descrizioni particolareggiate di Humboldt dice che rappresentano una necessità in questi ambiti di studio: le scienze della cultura non possono che ricorrere alla registrazione e al racconto in profondità degli oggetti di analisi. Proprio a proposito di questa caratterizzazione forte, Rastier arriva ad affermare che “l’unicità dell’oggetto, che culmina nell’opera d’arte non riproducibile, può diventare la caratteristica dell’oggetto culturale” (Rastier 2001; trad. it. 2003: 410).

Ed è evidente che l’unicità di un oggetto e la sua particolarità rendono necessario per un analista la descrizione in profondità, la spiegazione *ad hoc*, ad arte (appunto) così che l’epistemologia della diversità diventa risposta alla diversità di forme espressive e casi concreti prodotti dall’essere umano. Naturalmente torneremo su questa considerazione. Basti per il momento ricordare come la riflessione sugli oggetti culturali faccia emergere in modo necessario una considerazione del carattere di riproducibilità o unicità, di rapporto tra un *type* e un *token* (un tipo e un’occorrenza) che vedremo centrale nel dibattito sui beni culturali tangibili e intangibili.

In realtà emerge allo stesso modo un punto problematico del progetto dell’antropologia delle diversità: il suo concentrarsi su singole occorrenze o specifici oggetti culturali (su fenomeni circoscritti, singoli testi) apparentemente le impedisce o le rende difficile una osservazione e una riflessione teorica più allargata sulla cultura o su fenomeni a livello macro. Anche a livello disciplinare molte delle critiche rivolte agli studi etnografici enfatizzano appunto l’incapacità di allargare le argute riflessioni su una particolare popolazione all’umanità intera, al vero oggetto

dell'antropologia che è l'essere umano. Rastier supera questa possibile *impasse* sostenendo che a differenza della ragione kantiana che può essere pura, una cultura non può esserlo in nessuna circostanza perché è sempre il prodotto di una storia di una comunità all'interno della quale intervengono molteplici fattori provenienti da diverse aree. L'unico approccio sensato resta quello di base dell'antropologia, ovvero quello di tipo comparativo, sia a livello di singoli elementi culturali all'interno di una cultura sia tra sistemi culturali diversi²⁴.

Una semiotica delle culture si vuole differenziale e comparata: una cultura, infatti, può essere compresa solo da un punto di vista cosmopolita o interculturale, dunque, per ognuna di esse il corpus di riferimento è rappresentato dall'insieme delle altre culture – contemporanee e del passato. Una cultura difatti non è una totalità chiusa: essa si forma, evolve e scompare negli scambi e nei conflitti con le altre [...] La posta in gioco è importante: come ricostruire il concetto di umanità al di fuori della teologia dogmatica e della biologia, che si sfidano sul terreno del determinismo? E come concepire l'umanità a partire *dalle* discipline umanistiche – cioè soprattutto dalle scienze sociali?” (Rastier 2001; trad. it. 2003: 412).

L'idea molto importante espressa da Rastier che una cultura è l'esito di un continuo dialogo, scambio con altre ricorda quella dell'antropologo Jean-Loup Amselle che nel suo testo sull'antropologia dell'universalità delle culture (2001), parla di connessioni e disconnessioni tra le culture, mai considerate come entità sufficienti a se stesse. Le società del mondo sono molto più che “meticciate”: il meticcio è un prodotto di entità già mescolate, che rinviano all'infinito l'idea di una purezza originaria. A suo avviso persino il postulato della purezza originaria delle lingue locali sarebbe da rivedere: il *pidgin* come il creolo non sono prodotti combinatori che si sviluppano solo sui confini tra stati diversi ma sono all'origine dell'esistenza di ogni lingua. E la stessa cosa avviene per le differenze culturali.

Per sbarazzarsi del purismo Amselle propone di partire dall'idea di una compresenza originaria delle differenze culturali e linguistiche: la Babele non sarebbe quindi una condanna divina ma una condizione umana primigenia, connaturata. Per parlare delle culture usa spesso l'esempio delle lingue perché le considera sempre una apertura all'altro, un appello all'altro: per cui persino i progetti e le rivendicazioni universalistiche non sono in contrasto con le manifestazioni delle differenze ma sono semmai il mezzo privilegiato della loro espressione. I particolarismi locali si inscrivono sempre nel quadro di un sistema più ampio: stabiliscono “connessioni” o “disconnessioni” rispetto a identità più ampie. Le identità religiose, linguistiche o culturali si presentano come i segmenti di una relazione con un insieme inglobante e non si definiscono pertanto unicamente in sé e per sé.

²⁴ L'idea richiama da vicino la considerazione che Lévi-Strauss (1975) nella sua analisi sulle maschere dei Salish e dei Kuakiutl. Nello studio sulle creazioni artistiche degli indiani dell'America Nord-Occidentale, usate per situazioni rituali, afferma che non è possibile cogliere a pieno il significato di ciascun esemplare di maschera, se non attraverso lo studio del modo in cui ogni elemento si oppone alle altre (piuttosto che al messaggio particolare che deve, di per sé, trasmettere).

L'identità implica innanzi tutto una traduzione e una conversione in quanto è un essere per gli altri. È operando la trasmutazione di schemi inglobanti, vicini o lontani, che una cultura riesce a far sentire la sua voce. L'espressione di una identità qualsiasi presuppone dunque la conversione di segni universali nella propria lingua o, al contrario, di significati propri in un significante planetario al fine di manifestare la propria singolarità (Amselle 2001; trad. it. 2001: 55-56).

Le identità sono in perpetua costruzione, utilizzano ogni mezzo per stabilire congiunzioni o disgiunzioni rispetto a tradizioni differenti. Ogni pensiero, ogni filosofia ma anche ogni ideologia si costituisce, si crea un'origine e ne esclude altre: la storia della costruzione di un'identità di qualsiasi tipo è la storia di un progressivo irrigidimento delle connessioni stabilite con un patrimonio di simboli, di personaggi fondanti, di racconti che tende a tagliare i ponti e differenziarsi rispetto ad altre storie, altri racconti. Ogni pensiero ha dunque alla base un carattere *bricolé*, fatto di elementi eterogenei; il che non impedisce di presentarsi come dotato di coerenza.

Stabilita questa costruzione discorsiva delle identità e la dinamicità dei fenomeni culturali, resta il secondo punto toccato da Rastier nel passo citato: come ricostruire il concetto di umanità nell'ambito delle scienze sociali? Su quali basi? Rastier lamenta la mancanza di una definizione convincente di umanità e critica le forme più semplicistiche dell'universalismo (teologia e biologia) se utilizzate come linee guida della filosofia della cultura. Entrambe risultano troppo astratte e incapaci di cogliere tutte le sfumature delle espressioni umane.

Nella sua proposta si avverte una critica decisa all'ontologia: tale approccio ha pesato sulla storia della semantica in quanto ha dissociato l'interpretazione e l'azione, due dimensioni inscindibili nella comprensione dei testi. Descrivere un archivio di interpretazioni statiche (che non prendano in considerazione l'individuo che interpreta e il suo ambiente) è tanto grave che costruire un'enciclopedia a partire da passaggi di testi decontestualizzati, perché in entrambe i casi si svalorizza il carattere umano, sociale, vivo che vi sta alla base.

Per opporsi all'ontologia, la proposta di Rastier è quella di recuperare, più che semiotiche globali di impianto filosofico, tutto il portato delle semiotiche scientifiche (diremmo meglio le semiotiche applicate) che hanno oggetti di studio 'regionali': lingue, musica, immagini. Le diverse metodologie di studio e le pratiche di analisi collaudate in questi diversi ambiti devono confluire in una semiotica generale e federativa che non mascheri dietro strategie discorsive oggettivanti il fatto di 'sporcarsi', 'impastarsi' con la varietà che incontra nel mondo. Piuttosto questo carattere applicativo e aderente al sociale deve diventare una ragione di forza epistemologica.

Per citare solo un esempio, una semiotica che studi la materia o gli oggetti non può semplicemente applicare gli strumenti messi a punto su *corpora* di racconti o fiabe perché così facendo sottovaluterebbe l'essenziale della materia ovvero la preminenza della sua dimensione sensibile. Per evitare di proiettare indebitamente su qualsiasi tipo di oggetto di analisi una stessa griglia teorica spesso basata sulla teoria testuale (con il rischio di leggere sempre la stessa cosa), occorre diversificare i modelli semantici che rispondono al carattere culturale dei testi. Per ciascun genere è prioritario preservare una specificità.

In che modo? Innanzitutto non considerando l'oggetto di analisi come un qualcosa di già dato, di cristallizzato, 'pacifico' e passivo: l'analisi della materia (piuttosto che lo studio su balli tradizionali) deve evitare di piegarsi ai modelli già esistenti ma gettare una luce nuova anche sugli strumenti teorici generali. Fin dove è possibile estendere la metafora dello "sguardo semiotico" e l'idea che la conoscenza sia una lettura di un testo? Il dibattito semiotico degli ultimi decenni ha riguardato esattamente questo aspetto di una problematizzazione dell'estensione della categoria di testo a una serie di oggetti culturali che si differenziano molto dal testo tradizionale (come vedremo per sommi capi nel capitolo 3 di questa Parte).

Ma il dibattito ha riguardato anche le modalità di approccio a quei testi tradizionali come possono essere romanzi, poesie o racconti. Secondo Rastier un fruttuoso contributo alla riflessione può arrivare dal ripristino del dialogo interrotto con la filologia, a partire dal riconoscimento critico della parte di soggettività presente nelle scienze della cultura. Ma non solo: altrettanto utile sarebbe far tesoro delle acquisizioni della linguistica comparata e storica. Questa indica come all'obiettivo di una descrizione particolareggiata di una *langue* debba sempre accompagnarsi un continuo confronto con altre *langues*, culturalmente e storicamente definite.

2.1.3. L'antropologia semiotica

È possibile trovare lo slancio teorico per questo tipo di progetto delineato da Rastier facendo un passo indietro ad uno dei padri fondatori della semiotica ovvero Ferdinand de Saussure, il quale nel definire l'ordine scientifico cui appartiene la linguistica, gettò le basi per una semiologia intesa come scienza dei segni in seno alla vita sociale.

Si è molto discusso per capire se la linguistica appartiene all'ordine delle scienze naturali o delle scienze storiche. Essa non appartiene né all'uno né all'altro ma fa parte di un gruppo di scienze che ancora non esiste, ma dovrebbe esistere col nome di semiologia [...] Il sistema semiologico, la 'langue' è il solo [...] a dover affrontare la prova della presenza del Tempo, l'unico che non sia fondato semplicemente dal reciproco consenso tra individui prossimi nello spazio ma come forma imperativa di tradizione che si tramanda di padre in figlio, e senza che tale processo di tradizione sia sperimentato, conosciuto e descritto (Saussure 1922; trad. it. 1967: 47).

La semiotica viene vista in questo senso come un gruppo di scienze e non come ulteriore disciplina. Rastier, soffermandosi sulla nozione saussuriana di tempo della tradizione (opposta a quella di tempo storico), osserva come le performance semiotiche si sviluppino proprio in questo tempo e come tali vadano osservate e analizzate. La forma di temporalità della tradizione caratterizza gli oggetti culturali e non si deve confondere con il tempo fisico né con il tempo della storia. Tale opinione è motivata dal fatto che, come osserva Saussure,

constatiamo subito la totale insignificanza di un punto di vista che parta dalla relazione tra un'idea e un segno fuori del tempo, fuori della trasmissione che sola ci informa, sperimentalmente, su quale sia il valore del segno (Saussure 1922; trad. it. 1967: 273).

A differenza delle scienze naturali che si collocano nel tempo darwiniano dell'evoluzione (caratterizzato da regolarità, linearità, continuità), le scienze della cultura hanno a che fare con tradizioni e rotture, dinamiche retrospettive e anticipazioni in una concezione temporale quasi di tipo 'lamarkiano', ovvero irregolare, discontinua e non determinista. L'enfasi posta sul carattere peculiare del campo culturale, sottoposto a improvvisi cambiamenti di rotta, innovazioni esplosive), recupero di elementi del passato apparentemente archiviati e una vitalità quasi organica, ci richiama l'immagine della *semiosfera* di Jurij Lotman (1985) e le osservazioni della scuola di Tartu. Il progetto teorico di questa tradizione russa derivata da studi letterari, consiste nell'analisi a tutto campo delle culture considerate come localmente fondate (ovvero sfere con confini, bordi oltre i quali ne esistono altre) e soprattutto fenomeni che abbracciano la totalità dei fatti umani, arrivando fino al costituirsi delle identità dei soggetti.

In questo senso rileviamo una convergenza particolarmente significativa tra le proposte di Rastier e quelle della semiotica delle cultura lotmaniana (ulteriori informazioni nel capitolo 3). Secondo Rastier la strada per la federazione delle scienze della cultura deve necessariamente partire dalla centralità dei concetti di linguaggio e di interpretazione; ora, tale prospettiva sembra già presente nelle riflessioni di Lotman, che parla appunto della lingua come sistema modellizzante primario. Non solo quelli che chiama movimenti traduttivi continui tra gli ambiti delle semiosfere e tra semiosfere differenti non sono altro che processi di interpretazione e assimilazione di componenti della cultura.

Ma le analogie non si fermano a queste generiche convergenze di interessi. Il progetto di Rastier è quello di trasformare l'opposizione 'metafisica' tra il soggetto e l'oggetto in una distinzione relativa fra l'interpretazione e il segno per ridare ai testi e alle performance semiotiche in genere tutta la loro radicale complessità senza tentare di unificarle in una totalità.

Una totalità [...] è definita a partire dall'unità con se stessa e dunque non ha un vero e proprio senso – poiché il senso è frutto di differenze irriducibili identificate, costituite e definite dai percorsi interpretativi: la semiotica delle culture si trova dunque dinanzi alla necessità costitutiva di tagliare i ponti con le ontologie, sia quelle delle scienze della natura che quelle delle scienze logico-formali (Rastier 2001; trad. it. 2003: 416-7).

In questo passaggio si coglie tutta la severità del semiotico francese per i tentativi riduzionistici che minacciano le scienze della cultura, e in particolare l'approccio computazionale delle ricerche cognitive. La mediazione semiotica resta indispensabile per capire in modo profondo qualsiasi fattore culturale, comprese le scienze dure della natura: qualsiasi attività conoscitiva umana è culturalmente situata, nasce e si confronta con un contesto culturale del quale porta in sé delle tracce. A monte di ogni riflessione sulle pratiche simboliche, le arti ma anche le scienze c'è sempre un retroterra culturale, un clima sociale comprensibile attraverso il modello di testo. La natura interpretativa dell'oggetto antropologico è presente anche nella teoria dei "testi sociali" di Clifford Geertz (1973), che descrive il suo approccio ai fatti sociali come

l'approccio di un ricercatore a manoscritti lacunosi ed elittici, da decifrare e ricostruire attraverso un intenso lavoro interpretativo²⁵.

Come Rastier rileva in un interessante saggio dal titolo "Sciences de la culture et Post-Humanité" (2004), benché l'individualismo metodologico domini nelle scienze umane, non permette di pensare la cultura come fenomeno nella sua complessità. Cita Clifford Geertz quando afferma che la cultura è la forma stessa del sociale, ciò che distingue la società umana da quelle animali. Il determinismo genetico trascura l'insieme delle strutture semiotiche immanenti a una società, concentrandosi sull'organismo e il genoma.

Le sfide che Rastier indica per le scienze della cultura sono essenzialmente due: ripensare il ruolo delle scienze a partire dall'individuazione di un oggetto di analisi e non un obiettivo e ripensare come dualismo l'antinomia Natura vs. Cultura. Quest'ultima opposizione che è tributaria della diade Natura vs. Spirito diventerà interessante nell'analisi del Patrimonio dell'UNESCO laddove individueremo nella netta separazione di queste due componenti una prova evidente della base localistica e situata del progetto UNESCO (cfr. Parte II, capitolo 2 § 4. 1). Per quanto riguarda l'opposizione di cui parla Rastier non si tratta di opporre un 'tutto naturale' a un 'tutto culturale': la nostra conoscenza è eminentemente culturale e dunque le scienze non saranno che dei miti razionalizzati. La differenza tra Natura e Cultura non è quindi la differenza tra due mondi distanti ma piuttosto due livelli di organizzazione e complessità.

Ma oltre a queste due sfide, le scienze della cultura devono precisare meglio la specificità del loro oggetto: dalla cultura come fatto filosofico alle culture devono essere studiate come se fossero oggetti scientifici, come degli organismi viventi.

À la différence des espèces, qui évoluent dans de longues durées, à l'échelle de centaines de siècles et tendent à s'adapter aux variations des milieux, les cultures évoluent dans un temps propre, celui de leur histoire, à l'échelle du siècle, et tendent à s'affranchir des variations du milieu, en le modifiant et en créant leur propre environnement. Les mondes humains se créent leurs propres lois qui s'édicte et se révoquent dans le temps non métrique de l'histoire. Si les cultures s'adaptent peu ou prou à leur environnement, les hommes sont configurés par le monde culturel dans lequel ils grandissent. Les cultures sont donc des formations médiatrices entre l'homme et son environnement (Rastier 2004: 10).

Le culture non sono semplicemente un adattamento dell'uomo all'ambiente, ma un complesso di norme, conoscenze e manifestazioni specifiche di una determinata comunità sociale che intrattengono con il contesto nel quale si sviluppano un rapporto creativo, di relazione costruttiva. Se per le scienze dalla vita la frontiera tra l'uomo e l'animale non esiste, per le scienze della cultura questo confine diventa fondativo.

Il sociale non è mai indefinito ma adotta pratiche di autodefinizione proprio opponendosi e differenziandosi da altri sociali che percepisce come esterni, estranei. Ogni cultura non è dunque una totalità onnicomprensiva ma piuttosto un ambito più o meno omogeneo dai confini spesso

²⁵ L'interpretativismo considera il modello del testo come modo di accesso privilegiato alle culture, intese come codici simbolico-linguistici. Tale approccio, che appare consonante rispetto alle analisi semiotiche, è criticato da quanti lo ritengono una idealizzazione poco efficace: il lavoro antropologico non sarebbe allora una pura questione di scrittura interpretativa poiché il vedere-osservare non può tradursi direttamente in una ricomposizione comprensiva degli altri in un insieme di significati.

marcati con forza: una globalità o se si preferisce una “semiosfera”. Pur non citando esplicitamente Lotman in questo passo è qui che ci sembra di scorgere con maggior evidenza la vicinanza con l'autore russo.

La culture est alors un point de vue sur les autres cultures, et non pas une autocontemplation identitaire collective. [...] Les sciences de la culture [...] doivent leur richesse à deux diversités: celle des cultures, qui les fait se mouvoir dans des temps et des espaces différenciés; puis, pour chaque objet culturel, celle des paramètres non reproductibles, qui empêchent toute expérimentation au sens strict et écartent ainsi le modèle des sciences physiques. Même promus au rang d'observables, les faits humains et sociaux restent le produit de constructions interprétatives. Aussi, les sciences de la culture sont les seules à pouvoir rendre compte du caractère sémiotique de l'univers humain. Pour connaître l'humain par l'homme, elles doivent reconnaître la part qu'il prend dans cette connaissance, non seulement comme destinataire critique de “résultats”, mais comme acteur doué d'affects et de responsabilité (Rastier 2004 : 11).

Sarà infatti la scuola di Tartu a riflettere a lungo sulla cultura come spazio di confronto strategico tra diversi soggetti, luogo di dinamiche identitarie e soprattutto di definizione di confini e di modelli sul mondo.

Ora quanto ha a che fare il “cosmopolitismo metodologico” che Rastier suggerisce di praticare nelle scienze delle culture con le attività di creazione del patrimonio in generale e quelle perseguite dall'UNESCO in particolare? Molto. Le ricadute della riflessione sono di due ordini strettamente legati tra loro: quello epistemologico e quello metodologico.

A livello epistemologico diremo che anche la costruzione di un patrimonio ha un carattere culturalmente situato, dunque specifico e diverso da una comunità all'altra. E dunque i modi di raccogliere i testi, preservarli e tramandarli alle generazioni future sono numerosi quanto le comunità sociali del mondo: se tramandare insegnamenti, modi di fare, oggetti materiali è un tratto peculiare e mai disatteso dell'*Homo sapiens*, esiste una diversità di base nelle forme di conservazione culturale. E tale diversità non è determinata solo e semplicemente dalla diffusione dei supporti di conservazione o il grado (maggiore o minore) di tecnologia applicata. Piuttosto, direi in modo molto più incisivo, la diversità è frutto della valorizzazione e del ruolo assegnato all'interno di una società al patrimonio e alle tradizioni.

Persino le politiche di patrimonializzazione dell'UNESCO, che hanno vocazione universalistica, sono il prodotto di scelte, decisioni dell'istituzione che le ha pensate e sviluppate e quindi ne riflette in pieno giudizi e valorizzazioni. Queste scelte non possono che essere culturalmente situate, ma situate su quale spazio sociale, plasmate secondo quali ideologie? Ogni idea infatti è radicata in una storia e in un ambiente particolari, che non possono essere universali in partenza: l'idea può rimuovere le tracce della propria provenienza, ma il più delle volte un pensiero ‘situato’ (cfr. Merleau-Ponty 1964; trad. it. 1999: 56) non cessa di far intravedere indizi e tracce del fondo da cui si origina.

È quanto cercheremo di portare in luce nella Parte II, attraverso una prospettiva necessariamente storica e comparativa, come indicato da Rastier. In questo senso l'universalismo di facciata e l'appello al concetto di Umanità come strumento di autolegittimazione saranno solo

il punto di partenza per una indagine del campo della conservazione come spazio strategico, di confronto e scontro di visioni divergenti e spesso opposte.

A livello metodologico sarà interessante verificare nel concreto di ogni cultura e ogni genere di oggetto culturale come il bene in questione acquisisca una rilevanza sociale e una densità semantica in grado da farlo rientrare nel ristretto numero di beni da salvaguardare. In che modo un testo o una pratica sociale divengono patrimonio a seguito di un processo interpretativo? Esistono proprietà intrinseche in un oggetto che ne decretano il ruolo di emblema di una nazione o una comunità? O piuttosto, come suggerisce Rastier, il suo senso e la sua forma stabilizzata una volta per tutte corrispondono a un lavoro di una comunità di interpreti ben determinata spazialmente e temporalmente?

Avremo modo di vedere, soprattutto nella Parte II, come il dibattito si è concentrato sulla distinzione tra beni culturali tangibili e intangibili, ovvero beni come i monumenti o le opere d'arte tradizionali che sono oggetto di restauro e conservazione e d'altra parte manifestazioni culturali in forma orale (come i canti, le favole) o definite volatili. È infatti evidente che alcune proprietà e tratti semantici dei beni sono sottoposti a una rigida stabilizzazione mentre altri sono lasciati soggetti alla variabilità, agli effetti del tempo. A seconda dell'appartenenza ad una categoria di beni piuttosto che ad un'altra i tratti cambieranno e le problematiche sull'autenticità subiranno modifiche.

Per avvicinarsi a questi temi era necessario inquadrarli in un programma di studio, in una prospettiva teorica precisa che abbiamo trovato nella proposta di Rastier. Il suo programma federatore delle scienze della cultura, come sviluppo della antropologia proposta da Humboldt, ci offre un'utile prospettiva sui fatti culturali, un allargamento di orizzonti rispetto agli studi esclusivamente linguistici, che in virtù del loro progetto scientifico sono diventati il nocciolo duro della semiotica. Un passaggio chiave teorico, a giudizio di Rastier, è stato quello dalla semiotica del segno a quella del testo. La semiosi più che una relazione tra due facce del segno, deve essere rapportata a due piani: uno del Contenuto e l'altro dell'Espressione dei testi e delle altre performances semiotiche.

Per Rastier (2001b) la semiosi lungi dall'essere una relazione logica formulabile, è il risultato dell'interpretazione in cui l'identificazione del significante è il punto d'entrata nel percorso interpretativo (ovviamente può essere preceduto da attese e presupposizioni che si definiscono in rapporto al genere discorsivo).

2. 2. La semiotica di Algirdas Greimas e le scienze sociali

2.2.1. La scientificità nelle scienze sociali

Semiotica e scienze sociali di Algirdas J. Greimas venne pubblicato in Francia nel 1976 e rappresenta ancor oggi una delle opere decisive nell'ambito della riflessione sulla semiotica come discorso scientifico che si colloca all'interno delle scienze umane. L'originalità della semiotica, come rileva la Postfazione all'edizione italiana a quest'opera, consiste nel fatto che essa si colloca tra due estremi corrispondenti al livello epistemologico e quello applicativo: essa

è piano intermedio di articolazione dei due poli. La semiotica può dunque essere pensata come un metalinguaggio delle scienze umane, ovvero le discipline della significazione che si occupano del modo in cui gli esseri umani organizzano i sistemi e articolano i processi di significato.

Il primo capitolo intitolato “Del discorso scientifico in scienze sociali” si apre con un interrogativo sulla possibilità di fondare uno studio semiotico scientifico che abbia per oggetto l'uomo: “Parlare di scienza quando si tratta del nostro sapere sull'uomo, incerto e controverso, può sembrare ingenuo o mistificatorio” (Greimas 1976; trad. it. 1991: 3). Un discorso semiotico a statuto scientifico deve allora rifuggire da un approccio ingenuo ai fenomeni umani, aspirare a un tipo di conoscenza meno opinabile e fondata su principi epistemologici saldi. A tal fine Greimas osserva come sia necessario preventivamente interrogarsi sulle modalità peculiari della manifestazione del discorso scientifico, sulle sue condizioni di produzione e soprattutto sui criteri che lo rendono differente dalle altre forme del sapere.

Per porre le basi della semiotica delle scienze sociali il primo passo è quindi un'attenta analisi degli altri discorsi a vocazione scientifica che riguardano l'essere umano. In questo senso la scienza è intesa più come un processo che come un sistema: è un “fare scientifico” riconoscibile all'interno dei discorsi semplicemente attraverso connotazioni sociolinguistiche di ‘scientificità’, o se si preferisce strategie enunciazionali oggettivanti.

Dato che ogni fare presuppone un poter fare, al discorso corrisponde un soggetto del discorso dotato di competenza discorsiva. Tale soggetto del discorso altro non è che un'istanza virtuale costituita dalla teoria linguistica per spiegare la trasformazione della forma paradigmatica nella forma sintagmatica del linguaggio. E proprio quest'istanza del discorso diventa oggetto di interesse principale per la semiotica in quanto è il posto in cui è allestito l'insieme dei meccanismi della messa in discorso della lingua.

La nostra conoscenza del soggetto del discorso [...] è possibile in due sole maniere: grazie a quanto il soggetto, esplicitandosi nei discorsi che produce, ci fa sapere di se stesso (in modo parziale e spesso menzognero), oppure attraverso le presupposizioni logiche che noi possiamo postulare, a partire da discorsi realizzati, sulle condizioni della sua esistenza e della sua produzione. [...] Il discorso [...] è il luogo della costruzione del suo soggetto ed è nostra unica fonte di sapere su di lui (Greimas 1976; trad. it. 1991: 6).

Ecco dunque che Greimas indica con chiarezza per le scienze sociali il luogo privilegiato d'indagine della semiotica: il discorso cognitivo e le strategie di argomentazione finalizzate alla circolazione dell'informazione. Nell'esame delle scienze, la semiotica non è interessata a esprimere un giudizio sull'efficacia o la validità concreta di una disciplina: quello che andrà a indagare sono elementi che pertengono alla costruzione del discorso scientifico. Trasmettere un sapere è qualcosa di completamente diverso dallo spostare un oggetto materiale; piuttosto il soggetto del discorso (o dell'enunciazione) ha cura delle modalità più ideonee per costruire un oggetto di valore interno al discorso. Gli interrogativi che la semiotica si pone riguardano ad esempio quali modalità consentano la costruzione e il mantenimento di una coerenza interna al discorso scientifico, quali discorsi veridittivi contribuiscano a definire il sapere in oggetto o quale contratto enunciazionale il discorso proponga ad un possibile destinatario.

Greimas cita tra i primi discorsi scientifici sull'uomo la filologia e il discorso ideologico umanista. Nel primo caso si assiste ad una “doppia procedura che tende sia alla ‘costituzione del testo’ e delle condizioni fattuali della sua attestazione, sia alla ‘critica del testo’ che cerca di determinare il grado della sua credibilità”, mentre nel secondo si passa a dare per presupposta la leggibilità di un testo e la possibilità di una lettura fondata su un codice culturale sempre valido.

Un piccolo numero di concetti, quelli di letterarietà, di natura umana e della sua universalità ecc., vengono in tal senso postulati a priori: essi costituiscono il piano del contenuto soggiacente al testo e lo trasformano in una ‘lingua di connotazione’, la cui lettura selettiva non può che arricchire, in maniera tautologica, il quadro concettuale già posto. [...] Grazie al postulato dell’universalità della natura umana, considera attuali e al tempo stesso acronici i contenuti dei ‘tesi antichi’, ritenendoli analoghi ai miti delle società arcaiche” (Greimas 1976; trad. it. 1991: 22).

Da un lato il discorso filologico non differisce sostanzialmente dagli altri discorsi in quanto la costituzione del testo è un fare del soggetto responsabile del discorso: quindi necessita come negli altri casi della costruzione di un discorso referenziale interno. Dall’altro lato il discorso ideologico umanista attribuiva eccessiva fiducia a quel numero ristretto di concetti base e non avvertiva neppure la necessità di problematizzare il rapporto con il referente in quanto il fondamento della sua validità risiede nella condivisione di valori e parametri di giudizio comuni a tutti gli uomini.

Di segno contrario è invece il discorso storico, interessato a “ricostruire, sulla base del referente linguistico fornito dal discorso filologico, il referente extralinguistico – in una parola, la ‘realtà storica’ (Greimas 1976; trad. it. 1991: 23)”. Un passo in avanti per la riflessione delle scienze umane arriva dal fatto che al concetto di acronicità venga sostituito quello di temporalità e quindi cambiamento delle situazioni. Ma la storia si presenta come una “scienza del referente” che mira sì a confermare la realtà testuale ma per pervenire alla realtà in sé per sé: lo studio di documenti o i ragionamenti degli storiografi sono rivolti alla ricerca (di stampo positivistic) della descrizione e analisi di un referente esterno. Greimas sintetizza dicendo che il discorso storico esige che i propri contenuti siano rappresentazioni del referente non linguistico del passato o, detto in altro modo, “afferma che il significante presente nel testo sia fornito di un significato passato” (*ibidem*).

Per la semiotica tale tentativo conduce a costruire una illusione referenziale: è una macchina ideologica che mira a guadagnare un’impressione di verità e autorevolezza epistemologica attraverso strategie discorsive. Se infatti abbiamo citato questi casi di scienze sociali è per marcare la differenza tra questi e il tipo di analisi semiotica: essa non si occupa della corrispondenza fra il discorso e la realtà perché ha da tempo rifiutato una concezione rappresentazionale del segno nei confronti degli oggetti del mondo. Ma la materia di analisi è piuttosto il modo in cui i discorsi possano produrre effetti di realtà o di verità grazie alla loro costruzione: coerenza interna e credibilità del discorso si giocano non tanto (o meglio non

semplicemente) nella corrispondenza tra le affermazioni di un discorso e il suo referente concreto ma fra quanto si è affermato e l'universo discorsivo costruito dal discorso stesso²⁶.

Di conseguenza anche la scienza perde il suo valore di sapere istituito per diventare “un progetto che si realizza progressivamente tramite un fare scientifico continuo. Il discorso scientifico diventa allora quel luogo a partire dal quale la scienza parla mentre si sta facendo” (Greimas 1976; trad. it. 1991: 25). Per questo il discorso scientifico diventa molto interessante come luogo semantico in cui effettuare un'analisi applicando un modello attanziale di carattere sintattico. Come mostrano Paolo Fabbri e Bruno Latour (1977) in un saggio pubblicato ad un anno dall'uscita del testo di Greimas, persino gli articoli che compaiono in riviste di neuroendocrinologia (apparentemente il regno delle rilevazioni oggettive e dei fenomeni di relazioni di causa-effetto) sono basati sulla costruzione di un referente interno agli articoli stessi.

La presunta oggettività rivendicata dalle scienze dure, alla prova di un'analisi semiotica degli scritti scientifici, si rivela fondata e rafforzata nel testo da un incassamento di discorsi e una serie di rimandi, corrispondenze tra i vari strati testuali. Questo è un punto centrale dell'epistemologia e dell'impostazione teorica semiotica, sul quale i riferimenti sono veramente molteplici. Non è questa la sede per riferire del dibattito e delle posizioni assunte da numerosi autori²⁷ ma preferiamo affidarci alla sintesi che Maria Pia Pozzato (2004) ne fa in un testo il cui scopo è proprio l'analisi di un caso concreto di informazione scientifica.

Il nesso fra sapere e credere è quindi quanto mai forte e inestricabile, e anche la differenza fra ciò che è empiricamente verificabile e ciò che è invece solo testualmente accreditabile non è così netta. [...] Non esiste un'osservazione pura e nuda del reale ma, dietro ogni affermazione, c'è un sapere logicamente anteriore che può essere dato da una vasta porzione di enciclopedia, o da una convinzione personale, o da dati osservativi che derivano da esperimenti costruiti appositamente per dimostrare quanto affermato. Questo lato soggettivo, tuttavia non viene sempre nascosto dal discorso cognitivo. Per esempio, è perfettamente ammesso dallo stile del discorso scientifico iniziare una frase con “noi sappiamo che” o “sono arrivato alla convinzione che” (Pozzato 2004: 36).

Quando si tiene un discorso su qualsiasi argomento, si tende a pensare a questo argomento come qualcosa di esterno, che preesiste nella realtà con una forma data e rispetto al quale la parola e il discorso arrivano a posteriori. Così facendo si pone l'attenzione alla conformità dei discorsi rispetto alle cose mentre il discorso inevitabilmente contribuisce a plasmare, imprimere una forma all'argomento ovvero all'oggetto della comunicazione. Come l'obiettività giornalistica, anche la scientificità di un discorso è una precisa strategia o un fare persuasivo: il fatto che rimuova a volte dal discorso le tracce della sua parzialità, del suo attribuire una forma alle cose non la esenta dal fatto di organizzare le cose attraverso il linguaggio.

Rispetto alle scienze dure, le discipline che si occupano dei fatti sociali e dell'essere umano in generale affrontano con maggiore difficoltà il progetto di costruire uno statuto di

²⁶ In termini di semiotica interpretativa si può parlare della coerenza e la solidità nella costruzione del mondo possibile in quanto più che una corrispondenza al mondo reale, il discorso a vocazione scientifica deve offrire un allestimento del mondo che non violi il principio di non contraddittorietà.

²⁷ Il saggio nel quale Greimas meglio riesce ad articolare i temi interessanti a questo livello è senza dubbio “Sapere e credere: un solo universo cognitivo” in Greimas (1983).

scientificità per le loro osservazioni. Se molti approcci nelle scienze sociali non hanno superato lo stadio dossologico, molti altri hanno affrontato la questione cercando di svincolarsi e difendersi dalle accuse di essere pure ideologie. La semiotica accetta invece in modo esplicito il carattere ideologico delle scienze della cultura, tanto che concentra la sua indagine sui modi di costruire l'istanza enunciativa scientifica.

Consapevoli della loro debolezza, le scienze sociali si riconoscono non per il loro statuto scientifico, ma per il loro progetto e per un certo fare scientifico che esercitano in nome di questo progetto. Quest'ultimo, come ogni altro progetto umano, non può essere che ideologico" (Greimas 1976; trad. it. 1991: 31).

Il dibattito nelle scienze sociali tra l'ideologico e lo scientifico non appare come completamente superato mentre la semiotica si accosta alle scienze sociali considerandole un interessante campo di indagine e un terreno fecondo di analisi perché all'interno di ogni disciplina c'è un modo differente di costruire il referente interno che è l'essere umano, con tutte le sue caratteristiche. Semplificando quello che dice Greimas in questo primo capitolo della sua opera, le scienze sociali si configurano come un discorso sull'essere umano tra i tanti, semplicemente caratterizzato dal fatto di rivendicare una scientificità per sé e costruire una giustificazione o ideologia specifica per questa scientificità.

È questo l'aspetto interessante che riterremo per la nostra ricerca soprattutto nella Parte II: il discorso dell'UNESCO, pur non essendo propriamente un caso di discorso delle scienze sociali, condivide con esso molte caratteristiche dal momento che è costruzione discorsiva che si basa sulle riflessioni e i modi di pensare delle scienze umane, in particolare la storia e l'antropologia culturale. Un tratto che caratterizza l'intero progetto è quello di parlare a nome dell'Umanità senza problematizzare fino in fondo le basi e le fondamenta scientifiche di questa costruzione. I riferimenti sporadici, dispersi e asistematici a concetti, idee, teorie che provengono da differenti discipline e ambiti delle scienze umane concorrono a creare una patina di scientificità, che si rivela più come effetto di senso che come reale disegno complessivo.

Se il genere discorsivo che prederemo in analisi è più esattamente quello dei trattati internazionali e quindi giuridici, i testi delle Convenzioni sono di carattere molto generale e nelle loro parti principali non regolamentano semplicemente i comportamenti degli stati membri dell'UNESCO. Piuttosto che l'aspetto prescrittivo o interdittivo di questi testi, si vedrà come nelle Convenzioni sia centrale il carattere di grandi affreschi sulla cultura umana, ideologie che offrono un'immagine della cultura, che come afferma Greimas è "parola dai contorni vaghi della quale ci si serve per evocare la totalità dei contenuti valorizzati, tipici di una comunità" (Greimas 1976; trad. it. 1991: 40).

2.2.2. Il discorso giuridico come oggetto di studio

In cosa consiste la specificità della nostra ricerca? La cultura è un argomento tra i più dibattuti nella storia del pensiero mondiale, sotto una molteplicità di prospettive disciplinari e diverse angolazioni: pensare di affrontare lo studio dei testi delle Convenzioni alla luce o secondo le

tradizioni di studio culturali sarebbe al di fuori della portata di una tesi di dottorato. Inoltre l'attività relativa alla conservazione dei beni culturali dell'UNESCO è oggetto di una serie sterminata di studi quasi tutti provenienti da ricercatori di ambito giuridico, data la specificità dell'oggetto. In questo senso ci sembra che manchi in qualche modo un punto di raccordo, un luogo di dialogo tra queste due prospettive. Ciascuna di esse separatamente non ci sembrano cogliere la complessità del fenomeno o la precisa proposta dell'UNESCO.

Un interessante contributo alla costruzione di un simile punto di incontro tra una riflessione esclusivamente culturologica e una esclusivamente giuridica del problema, è riscontrabile nella proposta di studio della semiotica. Grazie al saldo ancoraggio al dato testuale cercheremo di evitare una deriva incontrollata verso riflessioni sui concetti di cultura e patrimonio come fenomeni generali, mentre la prospettiva antropologica (come ha indicato la riflessione su Rastier in questa Parte capitolo 2 § 1) ci aiuterà a problematizzare e non accettare passivamente le definizioni universalistiche che i testi propongono.

A indicarci la strada per la nostra ricerca è un altro saggio dello stesso testo di Greimas intitolato "Analisi semiotica di un discorso giuridico" nel quale si trova il resoconto di un lavoro di équipe al quale partecipò anche Eric Landowski su una legge commerciale francese sulle società commerciali. Greimas parte da una riflessione sullo statuto semiotico del discorso giuridico come fenomeno sociale. Il discorso si caratterizza come manifestazione sintagmatica e lineare del linguaggio nonché forma particolare di organizzazione composta da unità frastiche e transfrastiche. Dal momento che le leggi, le norme, i regolamenti condominiali ma anche i trattati internazionali sono discorsi, il loro statuto non si differenzia dai discorsi letterari, politici o economici. Al limite l'analisi semiotica dovrà mettere in luce una organizzazione specifica dei contenuti. Ma dove risiede la significatività di un'analisi di un testo di legge? Nel suo carattere di discorso al secondo livello, afferma Greimas.

Una lingua naturale non solo permette di parlare del mondo e degli uomini, ma dà anche la possibilità di ritagliare, al suo interno e per suo tramite, discorsi specifici e, per certi aspetti autonomi. La lingua si presenta quindi come un luogo referenziale relativamente distanziato, cui risultano rinviate le significazioni particolari messe in atto dai discorsi di secondo grado – come il discorso giuridico – e nello stesso tempo si precisa come un luogo verso cui convergono, mescolandosi in una continua polisemia, significazioni provenienti da diversi metadiscorsi (Greimas 1976; trad. it. 1991: 77).

Greimas subito dopo precisa come per la semiotica non sia pertinente il problema (molto dibattuto) del rapporto tra discorso giuridico e realtà economica e sociale. Non è un caso che i testi giuridici si trovino di frequente al centro delle riflessioni sociosemiotiche: Greimas definisce il diritto una semiotica dal momento che il discorso giuridico rinvia a una grammatica e a un dizionario specifici del campo. Il dizionario infatti non è altro che la manifestazione lessicale di un certo universo semantico definibile come giuridico. Una delle caratteristiche che per prime emergono dall'esame del discorso giuridico è la sua duplicità dovuta alla duplice isotopia:

la prima è rappresentata dal discorso legislativo, composto di enunciati performativi e normativi, discorso che instaura esseri e cose, fissando le regole dei comportamenti leciti e

illeciti; la seconda invece assume la forma di un discorso referenziale che, pur essendo un'elaborazione ideologica, una copertura discorsiva del mondo, si presenta come il mondo sociale stesso, anteriore alla parola che l'articola. Le due isotipie hanno una natura linguistica e non le separa nessuna differenza costitutiva (Greimas 1976; trad. it. 1991: 78).

La forza degli enunciati performativi sembra risiedere tra le altre cose nella capacità della seconda isotopia di restituire un'immagine del mondo credibile e rispondente alle aspettative e conoscenze dei destinatari del discorso giuridico. L'illusione di realtà ricopre la totalità del discorso giuridico ed è funzionale a conferire alle denominazioni e alle definizioni giuridiche "lo statuto di oggetti semiotici autonomi, dotati di personalità, di funzioni quasi organiche, ecc., trasformando, in altri termini, oggetti discorsivi, fatti di parole, in oggetti semiotici, organismi o istituzioni" (Greimas 1976; trad. it. 1991: 80).

Un'altra peculiarità della semiotica giuridica che risulta interessante per la nostra ricerca risiede nel fatto che abbiamo a che fare con una grammatica resa palese dalla ossessione per le regole e le disambiguazioni nella trattazione degli argomenti:

mentre il più delle volte la grammatica delle semiotiche sociali è implicita, perché sottesa ai discorsi che produce (è il caso, a esempio, del codice delle 'buone maniere' a tavola), la grammatica giuridica si vuole esplicita e presenta in maniera ossessiva il corpo delle sue regole. E non solo pretende di essere conosciuta da tutti, ma si pone come grammatica ben costruita, senza lasciare – almeno sul piano delle intenzioni – spazio all'ambiguità (Greimas 1976; trad. it. 1991: 81).

In questo senso l'analisi di qualsiasi tema a partire da un discorso giuridico viene facilitata anche semplicemente dal fatto che il corpus di testi è meticolosamente definito, ordinato e indicizzato secondo regole e principi a loro volta passibili di analisi perché sovente dichiarate e rese manifeste. La forma dell'espressione aiuta il lettore, gli consente un accesso facilitato ai contenuti, distribuiti in modo sistematico, accompagnati da una serie di rimandi interni molto precisi e un ancoraggio a testi gerarchicamente ordinati. La forma manifesta, dichiarata, priva di sottintesi del discorso grammaticale è una delle caratteristiche specifiche della semiotica giuridica e in questo senso ci sembra di cogliere una contrapposizione netta rispetto a una molteplicità di altre pratiche e discorsi sociali. In molte altri discorsi sociali si riscontra una totale assenza di regole dichiarate, fissate una volta per tutte ma più frequentemente un analista deve inferire, indurre la grammatica (che esiste in modo non manifesto) a partire da manifestazioni concrete attraverso un percorso di ricostruzione.

Allo stesso modo il fenomeno patrimoniale nelle diverse società non è sempre regolato e chiarito una volta per tutte: esistono momenti storici e situazioni in cui le autorità hanno stabilito un codice comportamentale fissato in leggi, indicazioni, giuramenti vincolanti ma nella maggior parte dei casi la funzione di trasmissione culturale deve essere indagata attraverso un esame dei comportamenti sociali di alcuni attori.

Un tipo di indagine che vada oltre la semplice analisi testuale ma che miri a cogliere la complessità sociosemiotica di un'attività come quella svolta dall'UNESCO nel campo del patrimonio culturale, non può trascurare e non avvantaggiarsi di questo criterio base della esplicitazione (del detto in contrapposizione al non-detto). Tale esigenza di spiegare, dichiarare

in modo esplicito e puntuale dei contenuti sembra dipendere in qualche misura dall'arbitrarietà e la possibilità di discutere su determinate decisioni. Ci sembra qui di cogliere un nesso tra il grado di autoevidenza di qualcosa e la necessità di definirla, esprimerla e sancirla una volta per tutte.

Avviene qualcosa di analogo al valore dello scambio comunicativo che decresce in presenza di informazioni già note, comuni, ordinarie e assodate: è il principio ispiratore dell'informazione che la novità, la stranezza, il famoso sono interessanti (quello che è riassunto dalla formula dell'"uomo che morde il cane"). Come nel discorso informativo la quotidianità, la normalità non fanno notizia, non hanno bisogno di essere raccontate, ma l'evento notiziabile è solo quello che travalica e diverge dallo sfondo contestuale da cui proviene²⁸, così nel discorso giuridico riscontriamo una simile predilezione per la regolamentazione dei "fatti aberranti" ma soprattutto uno sforzo supplementare nella costruzione della "normalità" in situazioni in cui è c'è ambiguità e dubbio.

Nella dottrina (lo studio, la sistemazione e l'interpretazione del diritto ad opera dei giuristi) e nella giurisprudenza (l'applicazione del diritto a opera dell'autorità giudiziaria) possiamo rilevare delle 'zone calde', delle aree tematiche e dei settori in cui la tendenza generale a definire e inventariare si fa ancora più marcata e rafforzata. Questi settori in cui la proliferazione di norme, regole, dibattito dottrinale e elaborazione è massima corrispondono solitamente a quei settori in cui manca un accordo perché la scelta giusta, retta (il "diritto") sembra meno evidente e meno unanime. Sono questi i settori della vita sociale dove è probabile che ci sia una conflittualità tra forze e attori sociali differenti e contrapposti, tra modi di vedere e ideologie distanti e non sempre conciliabili. Alle leggi tocca nelle società il difficile compito di conciliare le divergenze, pervenire a una sintesi tra posizioni distanti a beneficio di tutti e non solo di una parte.

Nella nostra ricerca è emerso fin da subito come nel discorso tenuto dall'istituzione UNESCO nel lavoro di regolazione dei trattati internazionali l'esplicitazione fosse un criterio da tenere assolutamente in considerazione. I testi delle Convenzioni che analizzeremo nella Parte II sono esempi di una regolamentazione dell'attività di conservazione di beni culturali e naturali, un contratto esplicito tra le nazioni frutto di un lavoro intenso e prolungato di conciliare visioni molto distanti e divergenti. Grande importanza hanno le parti delle Convenzioni in cui si trova la definizione di che cos'è un bene culturale, se ne elencano le categorie possibili ma vengono anche indicate linee guida per routine di conservazione, obblighi delle nazioni. Non solo: qualora un'indagine più approfondita volesse essere condotta sui testi sarebbe possibile ricostruire filologicamente gli articoli e i passi degli articoli dibattuti in fase di scrittura dei trattati. Peraltro grande cura viene mostrata per la trasparenza soprattutto nel diritto internazionale per rendere immediata la comprensione e rendere pubblici i vari *step* che le convenzioni hanno affrontato per assumere la forma attuale (utili per un eventuale analisi diacronica dei vari testi delle Convenzioni, rappresentazione della costruzione meditata e mediata tra forze diverse).

Questa caratteristica ci sembra ricca di possibilità per la nostra analisi in quanto ci troviamo di fronte a un testo generoso e prezioso. In esso si possono trovare due ordini di

²⁸ Cfr. Marrone (2001: 92 e ss.) su un saggio di Barthes del 1962 sulle notizie di cronaca.

informazioni: il primo ordine è costituito dalle modalità previste dall'UNESCO per la costruzione del Patrimonio dell'Umanità attraverso definizioni precise e norme lessicalizzate con cura; il secondo riguarda il livello metadiscorsivo ovvero l'ammissione del carattere costruito del processo, attraverso l'esplicitazione dei valori di base, il modo in cui sono stati individuati e trasformati nel tempo. C'è allo stesso tempo il prodotto e le modalità di produzione del testo. E questo ci sembra un caso veramente particolare per l'analisi, come vedremo meglio nella Parte II.

2. 3. Il patrimonio come fenomeno sociosemiotico

2. 3. 1. Il patrimonio 'riflesso'

Il patrimonio è un fenomeno sociale sul quale le scienze umane hanno discusso e studiato sotto una molteplicità di prospettive (come abbiamo visto nel capitolo 1 di questa Parte). Per la sua funzione sociale e carattere di costruzione complessa alla quale partecipano diversi soggetti, è interessante studiarlo anche in una prospettiva sociosemiotica. Questa ricerca si propone infatti non solo di raffinare le categorie di analisi esistenti sul patrimonio ma di produrre un incremento di conoscenza relativo agli scopi e le caratteristiche di un caso concreto, che è quello appunto del Patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO.

Come abbiamo cercato di mostrare nella rassegna degli *heritage studies*, il patrimonio culturale si configura come un processo semiotico fondato su una attività interpretativa. La significazione è inevitabilmente un fenomeno sociale, che dipende, influenza ed è influenzato dai sistemi culturali entro i quali i singoli individui si trovano a vivere, ad agire, a comunicare e a relazionarsi con altri individui.

Nel primo volume del *Dizionario* di Greimas e Courtés (1979) alla voce "Sociosemiotica" gli autori riconoscono che non esisteva ancora una vera e propria branca della semiotica generativa che si occupasse specificamente dei fatti sociali. Solo la sociolinguistica poteva vantare uno statuto istituzionalizzato. Il riferimento a questa disciplina non è casuale (come mette in luce Pozzato 1994) dato che è stata questa disciplina per prima a tentare di avvicinare la linguistica alla sociologia, due ambiti così eterogenei per metodologia e presupposti teorici ma interessati ad aspetti del sociale non molto distanti. Eppure tale avvicinamento è stato foriero di prospettive teoriche nuove e una riflessione più consapevole sulla comunicazione come sincretismo semiotico.

Appare quindi chiaro agli autori, fin dagli esordi della disciplina socio-semiotica, che situare la comunicazione nell'ambito sociale significa necessariamente superare l'ambito linguistico e vedere l'intera società in quanto significazione, attraverso la rete complessa dei suoi discorsi e delle sue pratiche (Pozzato 1994 : 27).

Come rileva anche Gianfranco Marrone (2001: XVI) la sociolinguistica si è sempre proposta di studiare i nessi tra linguaggio e società, dove il primo figurava come ambito particolare e sottoinsieme della seconda, qualcosa che poteva essere contenuto negli studi sociali.

Con l'allargamento dell'oggetto di studio dalla lingua alle proteiformi aree della significazione, le cose cambiano radicalmente:

la significazione non è un sottoinsieme delle società ma vi si sovrappone; qualsiasi fenomeno sociale – istituzione, movimento, relazione intersoggettiva ecc. – si dà perché è inserito in un universo articolato di senso, ossia in un sistema e in un processo di significazione. Il problema non è più quello di capire se e come la società influenzi o sia influenzata dal linguaggio, come fa nelle sue diverse versioni la sociolinguistica, ma semmai di comprendere i modi in cui la società entra in relazione con se stessa, si pensa, si rappresenta, si riflette attraverso i testi, i discorsi, i racconti che essa produce al suo interno (Marrone 2001: XVI).

La semiotica, fin dal pensiero dei suoi maestri (il già citato Saussure ma anche Peirce, Barthes, Greimas, Eco), si è proposta come studio delle società. La semiotica generativa di Greimas ha fatto della narratività l'ipotesi interpretativa generale dei fenomeni socioculturali, ritrovando le forme narrative al di sotto di ogni tipo di discorso (cfr. Greimas 1970).

[...] Grazie all'elaborazione di una forte teoria narrativa, si è aggiunto un altro, importante punto di vista: la possibilità di una socio-semiotica, metodologicamente coerente con l'impianto generale della teoria, e in grado di rendere conto della trasformazione del sociale. Greimas credeva non solo nella possibilità della semiotica di descrivere il sociale ma anche in un ruolo più attivo della disciplina, di contributo a questa trasformazione (Pozzato 1994 : 28).

Si tratta di un punto importante, in quanto questa aspirazione fattiva della sociosemiotica, che non sempre ha trovato strade univoche e definite, si conserva intatta negli sviluppi successivi del settore. Tra gli studiosi che maggiormente hanno fatto tesoro di questa lezione di Greimas e che hanno saputo proseguire la sua riflessione attraverso un contributo originale c'è senz'altro Eric Landowski che si occupa della branca più sociologica della semiotica generativa. Nell'opera fondativa del progetto sociosemiotico, *La società riflessa* (1989) afferma che lo scopo generale della sociosemiotica coincide con una langue, o sistema di significazioni, che renda conto dell'intelligibilità dei sistemi sociali concreti.

Per questo scopo è possibile individuare tre dimensioni di analisi:

- a) quella semantica, che riguarda la costruzione e organizzazione di valori e oggetti significanti attraverso un discorso sociale;
- b) quella della sintassi, relativa alla definizione e alla trasformazione dei rapporti intersoggettivi;
- c) quella pragmatica, relativa alle condizioni della presa in carico degli elementi strutturali da parte di attori 'reali'.

Sono questi i tre ordini di problematiche che Landowski, sulle orme della riflessione di Greimas (brevemente accennata nel paragrafo precedente), considera centrali per un'analisi del discorso e del linguaggio come spazi di interazione più che come semplici supporti dei messaggi. Landowski avverte la necessità di un rinnovamento o meglio di una nuova configurazione dei tradizionali paradigmi di ricerca sulla significazione e sulla società: il suo progetto è definito come "sociologia critica" da Marrone (2001: XVI) nel senso kantiano del termine in quanto non

si propone di studiare direttamente il sociale nelle sue singolarità empiriche ma le sue condizioni di possibilità. Semioticamente il sociale non è un dato empirico bruto di cui svelare le norme e le leggi nascoste: dalle manifestazioni concrete non si può non partire per l'analisi ma questa deve essere sempre consapevole che il sociale è un effetto di senso, e come tale costruito attraverso strategie delle quali è necessario individuare le procedure.

La tesi centrale dell'opera di Landowski è che nessun aspetto del vivere sociale ci è dato a priori rispetto ai discorsi dei membri della società stessa: nessuna forma di comunicazione (di qualsiasi genere essa sia: politica, giuridica, scientifica) riesce a cogliere la realtà in modo neutrale e completo, dal momento che essa inevitabilmente la costruisce. Il linguaggio e le pratiche sociali diventano altrettante strategie e la scienza sociale un teatro di manovre, negoziazioni, un campo per le manipolazioni (un campo di confronto interattanziale). Come spiega Landowski nell'Introduzione lo *spazio sociale di significazione*

non riflette, per natura, qualche dato sociale preesistente, ma rappresenta il luogo originario a partire dal quale il sociale, come sistema dei rapporti tra i soggetti, si costruisce mentre si pensa. Donde il titolo di *Società riflessa*, di apparenza forse troppo letteraria, ma rinvia di fatto alla grammatica, da cui traiamo il concetto relazionale di riflessività: specularmente, la comunità sociale si dà in spettacolo a sé medesima e, così facendo, si dota delle regole necessarie al proprio gioco (Landowski 1989; trad. it. 1999: 13).

I testi, i discorsi e i racconti interni prodotti da una società diventano allora luoghi e modi per la società stessa di entrare in contatto con se stessa, pensarsi e attraverso la rappresentazione costruirsi. Il sociale diventa allora un effetto di senso costruito di cui occorre indagare le diverse manifestazioni: l'ambito di pertinenza della disciplina non sarà più costituito dal piano della referenzialità ma da quello della rappresentazione-valorizzazione.

In quanto fenomeno sociale anche la costruzione di un patrimonio culturale e naturale si presenta in ottica sociosemiotica come inserito in un universo articolato di senso, ossia in un sistema e in un processo di significazione. Anzi, proprio per la natura messa in luce dagli *heritage studies* il patrimonio si rivela luogo e territorio centrale per l'autodefinizione del sociale: come mostrato ampiamente dagli studi l'identità di una collettività, i rapporti con il passato e con le culture diverse sono fortemente costruiti e manipolati attraverso le pratiche di conservazione dei beni culturali e del ricordo collettivo.

Ecco che la sociosemiotica ci aiuta ad inquadrare meglio il nostro studio sociosemiotico sul Patrimonio dell'Umanità poiché a livello analitico ci aiuta a focalizzare due differenti problematiche e due differenti livelli di riflessività:

- a) la proprietà specifica dell'oggetto culturale interessato ovvero il processo di conservazione di un patrimonio culturale: attraverso questo processo una società seleziona, inquadra, fa delle scelte e in ultima istanza crea un'immagine di se stessa;
- b) la proprietà questa volta dei testi e dei discorsi (le Convenzioni dell'UNESCO) come luoghi principali di 'spettacolarizzazione' e riflessione sull'oggetto patrimonio.

Questi due livelli di riflessività sono fortemente complementari nell'oggetto di studio che abbiamo scelto e invece di creare un abisso (la riflessione talvolta genera vertigini dovute al *mise-en-abîme*) sembrano rafforzarsi l'un l'altro. Il patrimonio infatti come la memoria culturale

deve costituirsi attraverso un processo di esibizione, ostentazione, allestimento scenico e dei contenuti: se il museo è la forma istituzionale e sedimentata di godimento degli oggetti materiali del passato, il Patrimonio dell'Umanità rappresenta uno spazio simbolico per la rappresentazione e l'allestimento di un patrimonio nell'immaginario collettivo.

È evidente che l'UNESCO non può raccogliere in un unico luogo fisico tutti i diversi beni sia tangibili sia intangibili provenienti da tutto il mondo. Da un lato i siti archeologici, i monumenti e i parchi naturali sono ovviamente beni immobili, non trasferibili nello spazio e dunque non accentrabili in un solo punto della terra; dall'altro le pratiche, i riti e i beni immateriali sono oggetti sfuggenti a qualsiasi tipo di oggettivazione per cui non si possono che 'catturare' delle rappresentazioni di questi.

Per questo motivo la Lista dei beni protetti diventa assolutamente centrale in quanto unico luogo simbolico che raccoglie in forma simulacrale tutti gli elementi protetti: la raccolta, collezione di beni non può che costituirsi a livello di immaginario. Ma è proprio grazie a questa natura di immaginario sociale che l'UNESCO spera di suscitare una trasformazione nella concezione politica dei popoli del mondo. Il carattere ideale, immaginativo di un tipo di costruzione identitaria come quello del progetto del Patrimonio dell'Umanità non differisce di molto da altre forme di creazione di una memoria sociale.

2.3.2. Il discorso dell'UNESCO sul patrimonio

Abbiamo visto nel capitolo 1 di questa Parte come la memoria culturale di ogni società si appoggia, sia ancorata grazie a *concreta*, oggetti investiti di densità semantica, che divengono socialmente delle chiavi di volta, dei diffusori di valori condivisi perché ad essi è riconosciuto in modo condiviso un'importanza dovuta non tanto ai tratti materiali ma agli investimenti di senso sociali.

Il dato materiale da solo non basta a preservare la memoria culturale e si è cercato di mettere in luce proprio la conservazione del patrimonio sia l'esito di una manipolazione messa in atto da attori sociali che sono dotati di caratteristiche peculiari, degli scopi e dei disegni politici. È per questo che ad un livello gerarchicamente superiore rispetto alle pratiche di patrimonializzazione rivolte ad oggetti, si situano i discorsi e le molteplici forme di comunicazione sociale che sono altrettanto importanti delle azioni concrete (ben più che mero accessorio).

Riscontriamo in questo caso una vicinanza tra il linguaggio giuridico e quello politico in quanto entrambi sono perfetti esempi di come attraverso il linguaggio si possano "fare delle cose", ovvero agire e produrre effetti attraverso l'uso della parola (cfr. Austin 1962). Se il testo è da molto tempo materiale familiare per sociologi e politologi, Landowski propone di prendere il discorso come oggetto di conoscenza che possiede un suo posto nella problematica delle relazioni e delle strategie di potere.

Fino ad oggi, nello studio del pensiero e delle ideologie politiche, ci si è consacrati essenzialmente a studi tematici, o – soprattutto nel corso degli ultimi due o tre decenni – all'esame del vocabolario e delle figure attraverso le quali si esprime la diversità delle

posizioni sociali e degli interessi politici. È qui che sono scese in campo, fra l'altro, le procedure della lessicometria, della linguistica distribuzionale, della nuova retorica, le procedure derivate dalle moderne teorie dell'argomentazione ecc. Tuttavia, in ragione dell'oggetto stesso che esse si scelgono e del tipo di unità che prendono in esame (la parola, la frase) nel loro insieme questi approcci, compresi i più sofisticati, lasciano da parte la questione del *funzionamento globale* e dell'*efficacia sociale* dell'attività discorsiva in quanto tale (Landowski 1989; trad. it. 1999: 8).

È invece l'aspetto discorsivo quello su cui si concentra lo studio sociosemiotico: lasciando in secondo piano le scelte relative alla superficie lessicale e stilistica, nonché i valori veicolati, Landowski si concentra sul discorso dal punto di vista della sua capacità di "agire" e "far agire". In che modo il discorso agisce? Modellando e modificando le relazioni tra gli agenti che esso coinvolge a titolo di interlocutori linguistici. Il carattere politico di un discorso non consiste soltanto nel fatto che parla di politica (criterio semantico) ma dipende piuttosto dal fatto di realizzare determinati tipi di atti sociali che trasformano i rapporti intersoggettivi (criterio sintattico e pragmatico).

[...] Si tratterà anzitutto di considerare le *interazioni* realizzate, grazie al discorso, fra i "soggetti", individuali e collettivi, che vi si inscrivono e che, in certo qual modo, vi si riconoscono. Considerare in tal modo il discorso come *spazio di interazione* equivale forse a darsi il mezzo per affrontare, in modo intuitivo, l'analisi delle condizioni di esistenza e di esercizio del potere in ciò che esse hanno di più evanescente, e insieme senza dubbio di più profondo: equivale a sfiorare la formazione e le fluttuazioni dei legami sociali e politici vissuti (Landowski 1989; trad. it. 1999: 9).

In questa prospettiva teorica risiede la motivazione della nostra scelta metodologica di analisi di un numero molto limitato di testi, di una riflessione sul patrimonio che parte dall'esame in profondità degli schemi narrativi, delle strategie di enunciazione in una serie di brani esemplari. Le pratiche patrimoniali si producono e trovano linfa vitale in contesti particolari e locali ma nelle Convenzioni troviamo degli spazi virtuali di interazioni tra varie visioni e vari attori sociali. Il discorso giuridico-politico dell'UNESCO tematizza il patrimonio e si offre come campo di riflessione per un tema che non è per nulla universale e sentito, vissuto in modo univoco dalle varie popolazioni del mondo.

La comunicazione politica e giuridica diventa luogo di costruzione di un patrimonio prima inesistente e che a ben guardare 'esiste' solo come "creazione immaginaria", "racconto" dell'UNESCO. Si tratta di una ridefinizione e catalogazione dei beni patrimoniali che estende il possesso e la proprietà di un luogo, un oggetto culturale dalla singola comunità che l'ha prodotto all'Umanità, come vedremo nella Parte II, cap 2 § 3. A differenza della memoria individuale, quella sociale per esistere e resistere nel tempo deve necessariamente mostrarsi, darsi a vedere in numerosi generi discorsivi e attraverso differenti mezzi di comunicazione. Non sarà quindi secondario il fatto che la rivoluzione digitale (ed in particolare la rete internet) ha investito e modificato il progetto di Patrimonio dell'Umanità perché ha aperto nuovi spazi di informatività e rappresentazione oltre che nuove forme di archiviazione dei dati.

L'immagine del patrimonio culturale offerta dal sito internet dell'UNESCO²⁹ risulta interessante perché più che di altre forme di comunicazione cerca di ricreare virtualmente un'unità e una concretezza che mancano nella realtà, nei luoghi dove si trovano i siti o dove avvengono determinate pratiche sociali. Questo punto è fondamentale in quanto (come mostrerà la Parte III), in loco l'inclusione di un bene all'interno della Lista del Patrimonio dell'Umanità ha scarsi effetti visibili e apprezzabili anche da parte di un analista attento. Lo spazio della comunicazione e della rappresentazione mediale si rivela come luogo privilegiato dove l'Umanità può essere messa in scena e dove, grazie ad effetti di realtà discorsivi, si può recuperare un senso di appartenenza condiviso.

Abbiamo svolto un attento lavoro di catalogazione e monitoraggio dei testi di comunicazione pubblica dell'UNESCO relativi al tema del patrimonio culturale mondiale prima di concentrarci sui testi delle Convenzioni e abbiamo riscontrato fin dal primo esame due caratteri fondamentali: da un lato l'onnipresente dimensione estetizzante nel discorso riguardante il patrimonio ovvero il punto di vista insistito sugli aspetti più accattivanti e incantevoli dei siti del mondo; dall'altro la ridondanza di contenuti rispetto ai testi giuridici, che in molti casi si traduce in banale riproposizione di articoli o passi delle Convenzioni.

L'insistenza sulla dimensione estetica del Patrimonio dell'Umanità svolge un ruolo centrale nel progetto complessivo dell'UNESCO. Non solo perché la valorizzazione delle bellezze culturali e naturali assicura un concreto ritorno in termini economici (attraverso la vendita di immagini fotografiche, organizzazione di viaggi culturali, pubblicità) ma perché tale impostazione influenza fortemente la costruzione del patrimonio imponendo logiche e linee guida non completamente esplicitate nel discorso giuridico.

Soprattutto in una prima fase del progetto del Patrimonio la monumentalità e l'impatto visivo dei beni, la riconosciuta bellezza naturale o la grazia delle forme erano caratteristiche che se non determinavano di certo favorivano l'ingresso nella Lista. In Appendice II si trovano alcune immagini rappresentative di questo uso estetizzante e spettacolare del patrimonio (Figure dalla 1 alla 6). È altresì vero che un'analisi delle innumerevoli forme di comunicazione ci guiderebbe a una scelta del tutto arbitraria del corpus da prendere in considerazione ma soprattutto le osservazioni sui singoli testi non avrebbero che un valore limitato e locale.

Per queste ragioni, oltre che per la marcata ridondanza già anticipata, abbiamo scelto di concentrare la nostra attenzione sui testi delle tre Convenzioni. Si tratta dunque di testi giuridici, analizzati sociosemioticamente in vista di un accrescimento di intelligibilità del campo di indagine. Come ricorda Landowski a proposito dello studio semiotico di testi giuridici, lo scopo non sarà quello di scoprire qualcosa ma raggruppare, inventariare e descrivere cose già note in modo da metterne in luce un aspetto particolare, o offrire una gerarchizzazione di importanza in modo da garantire livelli di comprensione prima assenti.

L'“utilità” di una procedura ipotetico-deduttiva – e la semiotica è proprio di questo tipo- non consiste, in primo luogo, nello scoprire, ma nel render conto: nell'accrescere il campo di

²⁹ Cfr. il sito ufficiale dell'UNESCO <http://ww.unesco.org> e quello specifico della Convenzione per la salvaguardia del Patrimonio dell'Umanità <http://whc.unesco.org>.

intelligibilità mediante la sussunzione di casi particolari sotto un ordine di regolarità più generale (Landowski 1989; trad. it. 1999: 82).

I testi delle Convenzioni sono interessanti dal nostro punto di vista non solo come serie di prescrizioni o interdizioni che l'UNESCO rivolge agli stati membri per normare un campo come quello della memoria culturale o il patrimonio materiale: è semmai interessante punto di ingresso per una riflessione sul patrimonio come ambito privilegiato di regolazione di rapporti di forza e terreno di scontro tra visioni sul patrimonio divergenti. Appare come un frammento interessante, un piccolo terreno di coltura nel quale troviamo 'precipitati' modi di guardare al patrimonio diversi ma che devono dotarsi di strumenti presunti condivisi, o definiti in maniera ancora più altisonante, universali.

Come osserva Landowski, il carattere peculiare del diritto non è quello di decretare, in forma di catalogo, una serie di prescrizioni bensì di regolare rapporti sociali.

Il diritto non regola direttamente il fare degli attori sociali, o, almeno questo non è il suo principio essenziale; al contrario, esso dispensa valori modali, ne crea, ne sposta, o semplicemente ne riconosce di eventualmente preesistenti al suo intervento; così facendo, conferisce uno statuto giuridico ai regimi di rapporti intersoggettivi che governano le configurazioni modali così create o riconosciute (Landowski 1989; trad. it. 1999: 84).

Da tenere ben presente è che il discorso dell'UNESCO per costruire valori modali e manipolare o sanzionare la performance degli stati membri deve in ogni circostanza ricostruire e fare appello a precise strategie di costruzione della legittimità. Il soggetto responsabile del discorso, mette in atto una strategia persuasiva in cui è centrale il problema della "credibilità", ovvero del volere e il poter essere creduto.

Sempre nel testo del 1989 (206 e ss.), Landowski propone una distinzione interessante che può essere utile nella discussione di come l'UNESCO ricostruisca costantemente la propria legittimazione: quella tra *credibilità* in senso stretto e *affidabilità* di un soggetto. Propone infatti di riservare il termine "credibilità" alle determinazioni attualizzanti che garantiscono la competenza tecnica del soggetto e permettono al destinatore di fidarsi della sua padronanza (cioè il suo poter-fare e saper-fare). Al contrario il termine "affidabilità" resterebbe disponibile per designare quella competenza del soggetto che chiama etica, ovvero tutto quello che contribuisce a farne un collaboratore fedele, corretto o più in generale può essere riferibile alle modalità virtualizzanti (voler-fare e dover-fare).

A seconda delle situazioni e degli ambiti di interesse l'UNESCO costruisce la propria immagine come enunciatore dell'intero discorso a volte come soggetto affidabile perché mosso da un desiderio e un dovere morale di rispetto di valori condivisi (come quelli relativi ai "diritti umani"), altre volte come soggetto credibile perché aiutato da conoscenze di esperti e scienziati competenti e rappresentativi del mondo intero.

L'analisi dei testi mostrerà in che modo l'idea stessa di Umanità come soggetto collettivo si configuri allo stesso tempo come fondamento e fonte di legittimità ma anche come finalità ultima del progetto di Patrimonio mondiale, quindi come oggetto da costruire.

3. IL PATRIMONIO CULTURALE COME OGGETTO DI SEMIOTICA DELLA CULTURA

3.1. La trasmissione culturale

Il ruolo del patrimonio culturale e della memoria nella vita sociale di una comunità è tema più volte evocato e ampiamente dibattuto nell'elaborazione della semiotica della cultura di tradizione lotmaniana. Prima di passare in rassegna rapidamente alcune osservazioni e contributi di due autori che nell'ultimo decennio hanno riflettuto sulla semiotica della cultura in particolare occupandosi del fenomeno della globalizzazione (Göran Sonesson e Franciscu Sedda), ci preme mettere in luce come l'argomento della nostra ricerca risulti centrale già nella riflessione del più grande ispiratore della semiotica della cultura: Jurij Michajlovic Lotman, capofila della cosiddetta scuola di Tartu.

Partiamo da una riflessione di Lotman sulla cultura come fenomeno universale che caratterizza l'umanità. In un saggio del 1970 (trad. it. in Lotman – Uspenskij 1975: 25 e ss.) il semiologo osserva come l'essere umano abbia sopra ogni cosa una salda volontà di autoconservazione: “L'umanità aspira a sopravvivere” esordisce. E potremmo dire che condivide questo istinto con tutti gli esseri viventi e tutte le forme di vita: ma, come la storia dell'umanità ci indica, accanto alla produzione di beni materiali atti a soddisfare le necessità immediate (cibo per il sostentamento, riparo per riposare e riacquistare forze), possiamo notare come in ogni cultura siano state dedicate grandi energie nei settori sociali dedicati alla conoscenza, al simbolico, a quello che un po' etnocentricamente Lotman chiama “arte” ma che in questa sede potremmo rinominare forme di espressività simbolica.

Anzi si potrebbe osservare comparando la pluralità di società (in senso sincronico e diacronico) che le persone, le classi sociali o le istituzioni preposte a questa attività apparentemente meno necessaria (perché non soddisfa nessuna necessità impellente) siano sempre quelle alle quali è riconosciuto uno status sociale di prim'ordine. I filosofi, gli artisti ma anche gli anziani delle società a tradizione orale, per non parlare delle istituzioni e centri che si occupano di cultura vengono socialmente considerati come veri e propri cardini e gangli della società³⁰. Da queste osservazioni Lotman desume una “inevitabilità della cultura” per le comunità umane.

Se per la sopravvivenza biologica di un singolo individuo è sufficiente che vengano soddisfatti determinati bisogni naturali, la vita di una collettività, quale che sia, non è possibile senza una cultura. Per qualunque collettività la cultura non è un supplemento facoltativo a un minimo di condizioni vitali, ma è la condizione necessaria, senza la quale la sua stessa esistenza appare impossibile (Lotman – Uspenskij 1975: 26).

Se le risorse che soddisfano i bisogni più immediati dell'essere umano non prevedono la possibilità di essere rimandate troppo a lungo (non si può astenersi dal dormire o rimandare la

³⁰ Il vero punto di interesse diventa dunque indagare cosa in una società è definibile come arte, in che modo si arriva a maturare una competenza sufficiente a divenire saggi in una tribù o a ricoprire funzioni di aggregatore sociale. L'importanza di queste funzioni, di queste posizioni per l'intera società è dimostrata dal fatto che come in nessun altro settore esistano iter ben stabiliti, forti “barriere all'entrata” e in generale una rigida selezione.

respirazione e l'alimentazione in modo indefinito), le risorse che riguardano l'intera società rispondono a bisogni che prevedono per la loro soddisfazione anche l'accumulazione e la trasmissione dopo un lasso di tempo ampio.

Senza addentrarci in discussioni sui fondamenti dell'antropologia, osserveremo per inciso che la stessa sopravvivenza biologica è assicurata al singolo individuo da quel pacchetto di istruzioni e di forme di conoscenza che chiamiamo "cultura". È infatti l'insieme di regole di vita, di conoscenze sul mondo che un individuo acquisisce attraverso l'apprendimento e l'imitazione dei simili che un essere umano riesce a vivere e adattarsi all'ambiente in cui è nato. Come si legano queste osservazioni generali al tema del patrimonio? Diremmo molto strettamente, in quanto nella accumulazione di riserve e nel processo di accrescimento della cultura risulta centrale il modo in cui vengono selezionate le informazioni, le conoscenze e i riferimenti da tramandare alla generazione successiva.

Partendo dalla nota definizione di Edward Burnett Tylor (1871) della cultura come insieme di strumenti, tecniche, istituti sociali, credenze, costumi e lingua³¹, Lotman propone quella di cultura come "l'insieme di tutta l'informazione non ereditaria e dei mezzi per la sua organizzazione e conservazione" (Lotman – Uspenskij 1975: 28). L'espressione di Lotman "informazione non ereditaria" merita una rapida spiegazione. Quando Lotman parla di informazione è chiaro che si riferisce a una pluralità di forme espressive dell'uomo che vanno ben oltre i discorsi a carattere 'informativo-persuasivo'. Una più attenta analisi del contesto teorico nel quale Lotman scrive (Miceli 1982; Sedda 2006b) chiarisce come per lui la cultura sia tutta la complessità di fenomeni che vanno sotto i nomi di comunicazione, il meccanismo di coscienza collettiva che non si limita a trasferire informazione ma la produce³².

L'informazione non è un connotato facoltativo ma una condizione per l'esistenza sociale dell'umanità: la cultura è molto di più che deposito dell'informazione ma

È un meccanismo organizzato in modo estremamente complesso, che conserva l'informazione, elaborando continuamente a tale scopo i procedimenti più vantaggiosi e compatti, ne riceve di nuova, codifica e decodifica i messaggi, li traduce da un sistema segnico in un altro. La cultura è un meccanismo duttile e complesso della conoscenza. Nello stesso tempo l'ambito della cultura è teatro di una battaglia ininterrotta, di continui scontri e conflitti sociali, storici e di classe (Lotman 1975: 28).

La cultura come memoria della non ereditaria della collettività è espressa in un determinato sistema di divieti, prescrizioni, simboli e oggetti condivisi. Come tale è un generatore di strutturalità che circonda gli esseri umani. Come una sfera circonda l'essere umano e rende possibile la vita sociale.

Anche l'accento all'ereditarietà o meno di un elemento umano è da intendersi come un riferimento al semplice aspetto biologico-naturale: quel che Lotman vuol dire è che la cultura

³¹ Questa visione della cultura riguarda qualsiasi elemento materiale o spirituale della vita dell'essere umano che gli sia stato trasmesso attraverso la cultura.

³² In questo senso si aggancia alla concezione di Edmund Leach (1976): tutti i comportamenti culturali sono "eventi comunicativi", espressioni diverse di un meccanismo di fondo unitario. Per descrivere questo meccanismo diventa indispensabile il metalinguaggio semiotico.

non passa dalla madre al figlio attraverso il parto, attraverso un atto singolo e geneticamente governato da regole ineluttabili. Ma l'acquisizione di una cultura da parte di un individuo è l'esito di un prolungato e complesso lavoro di educazione (ovvero istruzione e insegnamento ad opera di un maestro) e apprendimento (la conquista di conoscenze anche attraverso l'esperienza o l'imitazione). Sarà bene ricordare in questa sede l'ambiguità semantica di termini come "patrimonio" e "eredità" che anche banalmente nell'uso comune possono riferirsi a due isotopie ben differenziate: quella biologica (si parla di patrimonio genetico del DNA, di ereditarietà e caratteri editari) e quella giuridico-culturale (i beni che il padre lascia ai figli ma anche per estensione l'insieme di elementi trasmessi socialmente da una generazione all'altra)³³.

Quel che invece non è ambiguo ma anzi ribadito con estrema chiarezza in diversi punti è l'importanza che Lotman assegna al tema della conservazione e trasmissione, essenza stessa della cultura. Per questo diventa allora interessante analizzare l'attività dell'UNESCO di costruzione del Patrimonio dell'Umanità, alla luce delle osservazioni di Lotman, mettendo in luce come si tratti di una strategia volta ad assicurare la continuità di precisi elementi della cultura a scapito di altri. La funzione della Lista dei beni naturali e culturali è qualcosa di più ambizioso che un semplice resoconto e deposito simbolico di siti e opere monumentali da salvare: oltre la finalità pragmatica-operativa di intervento per la difesa dall'usura del tempo di determinate opere dell'essere umano, va tenuto conto di cosa possono comportare le scelte di determinati oggetti secondo criteri talvolta impliciti e non dichiarati.

Attraverso la selezione rigida che coinvolge a diversi livelli gli stati membri, il Comitato, il Centro e gli organi consultivi si costruisce per sommatoria un catalogo di tratti e elementi giudicati rappresentativi e istitutivi di una macrocomunità che corrisponde all'Umanità intera. I siti divengono *concreta* e allo stesso tempo *exempla* della cultura fatta corrispondere non ad una singola comunità ma all'Umanità intera concepibile come un nuovo soggetto politico, un nuovo attante collettivo che al momento al limite può essere definito come "massa sociale"³⁴.

Interessante registrare come Lotman faccia accenno all'idea di una simile idea di cultura che possa coinvolgere tutti i popoli della terra, tutte le manifestazioni espressive dell'essere umano. Nello stesso momento mostra una buona dose di scetticismo e perplessità in merito ad una cultura dell'intero pianeta, perplessità che deriva non tanto da motivi politici ma dalla sua idea di cultura come identità situata, parziale e mai onnicomprensiva. La cultura non ingloba mai tutti i testi esistenti ma funziona sempre su uno sfondo di non-cultura, ha bisogno di opporsi a qualcosa di diverso per funzionare ed esistere.

Solo a un determinato metalivello, talora fortemente astratto, è possibile considerare sia le varie culture concrete delle collettività umane, che la Cultura Planetaria nel suo complesso, come una sola lingua, e cioè come un sistema di segni organizzati secondo un'unica struttura gerarchica e secondo una gerarchia unificata delle regole per la loro combinazione (Lotman – Uspenskij 1975: 30).

³³ È su questa ambiguità che gioca un testo come *Il Gene egosista* di Hawkins (19) riferito al meme, la memoria culturale.

³⁴ Riprenderemo queste considerazioni nelle Conclusioni, in riferimento all'articolo di Juan Alonso Aldama (19).

Per Lotman infatti perché esista una cultura si deve obbligatoriamente parlare di tratti distintivi, dato che essa non rappresenta mai un insieme universale, ma solo un sottoinsieme dai confini più o meno marcati ma sempre presenti. Come già detto, la cultura è pensata come una porzione, un'area chiusa sullo sfondo della non-cultura. Per Lotman (cfr. 1985: 59) il concetto di confine è in correlazione con quello di individualità semiotica: una cultura, una semiosfera è dotata di quella che chiama "personalità semiotica" ovvero una specificità che se non si traduce automaticamente in omogeneità interna quanto meno la circonda e differenzia dallo spazio circostante, appartenente ad altre culture, altre semiosfere.

Il concetto di Patrimonio dell'Umanità porta a pensare a un'idea di pan-cultura che comprenda tutte le culture del mondo, che raccolga come in un fascio i sistemi semiotici che si sono formati storicamente come separati e dotati di altrettante "personalità", o sarebbe meglio dire identità. Ora, questo allargamento del concetto crea non pochi problemi a livello teorico, oltre che causare sul piano applicativo difficoltà concrete: l'estensione del concetto di cultura fino a comprendere la totalità delle culture costringe quanto meno a un ripensamento di cosa significhi "cultura", che ruolo giochino le differenze e le sfumature culturali e su quali basi possa essere motivato un allargamento così significativo.

Questi problemi in realtà ci derivano dal fatto che quando parliamo di cultura la nostra riflessione diventa viziata perché ci poniamo in una prospettiva del tutto particolare: il nostro pensiero infatti corre subito a quello che nel senso comune è la cultura di una specifica nazione o una etnia. È infatti consuetudine parlare prevalentemente di "cultura italiana", "cultura cinese", "cultura indiana" pensando a queste come a unità coese, forti, dotate di caratteristiche che parlano da sole, non hanno bisogno di spiegazioni. In modo più sottile Lotman parla di cultura come realtà situata storicamente e geograficamente ma non pensa esclusivamente alla diversità di appartenenza nazionale.

In questo senso marca la distanza da un tipo di concezione di cultura di ispirazione ottocentesca e nazionalista: le tradizioni collettive possono anche non riguardare una nazione o un gruppo etnico. La sua è una concezione "differenziale" della cultura, che definisce come un'entità astratta, un sistema di valori e significati, idee e comportamenti "così come sono pensati". Il senso di appartenenza, il confine tra un 'noi' e un 'loro' può riguardare una molteplicità di gruppi sociali, per nulla statici e non definiti una volta per tutte: tra gli esempi di cultura che Lotman propone ci sono anche quelli di "cultura dei bambini" come contrapposta a quella degli adulti, o di "cultura dei giovani" o "cultura delle élite".

Alla luce di questa precisazione necessaria per comprendere meglio il pensiero di Lotman, la Lista del Patrimonio dell'Umanità si rivela sì un tentativo di definizione di una pan-cultura composta da "pezzi", "testi" di diverse culture (per assemblaggio e accorpamento) ma è al tempo stesso un sistema autonomo dagli altri, una cultura o meglio una semiosfera che traccia dei confini rispetto a qualcos'altro. Rispetto ad altre semiosfere, il programma dell'UNESCO ha di peculiare che il 'qualcos'altro' a cui si oppone non è la cultura di una comunità diversa, non è un loro basato su un'identità facilmente individuabile ma corrisponde all'insieme di elementi non giudicati patrimonio proprio di tutti i popoli del mondo.

Il carattere originale della semiosfera che il progetto dell'UNESCO si propone di creare è quella di immaginare e costruire la propria specificità non attraverso l'opposizione ad una cultura altra, barbara (perché distante spazialmente o temporalmente), di un'altra comunità di esclusi ma attraverso l'opposizione significativa tra i beni considerati rappresentativi dell'Umanità (meritevoli di essere considerati “testi”³⁵ della cultura) e quelli che non sono patrimonio dell'umanità (o meglio non ancora considerati meritevoli).

Non deve sfuggire il carattere completamente costruito (e in ultima istanza arbitrario) del confine tra questi due mondi, che si pongono in comunicazione dinamica e evolutiva. La distinzione tra noi e loro, il senso di appartenenza sono l'esito di una negoziazione o una definizione soggetta a cambiamenti. Quello che in un momento preciso non è considerato ancora Patrimonio dell'Umanità, attraverso un procedimento minuziosamente regolato, l'anno successivo può diventarlo grazie alla semplice iscrizione sulla Lista, grazie quindi a una procedura di “denominazione”, assegnazione di una semplice etichetta.

Quello che ci interessa osservare è inoltre il fatto che Lotman propone di usare l'espressione “cultura mondiale” solo a un livello metadiscorsivo, solo per indicare una organizzazione dei sistemi di segni di portata limitata attraverso norme e regole. Se tale livello viene giudicato astratto, il principio di funzionamento non cambia molto rispetto a una altra qualsiasi cultura che per Lotman è un fascio di sistemi semiotici formatisi storicamente, che può assumere forma di una gerarchia oppure una simbiosi tra sistemi autonomi.

Vedremo in che modo il modello della “semiosfera” possa aiutarci ad inquadrare teoricamente il nostro problema. Prima ancora ci interessa mettere in luce come in un certo senso la procedura di iscrizione nella Lista dei beni protetti sia analogo al processo traduttivo. Per Lotman la traduzione è un passaggio chiave nel rapporto tra culture diverse ma anche tra ambiti di una stessa cultura.

Solo ciò che è stato tradotto in un sistema di segni può diventare patrimonio della memoria. La storia intellettuale dell'umanità si può considerare una lotta per la memoria. Non a caso la distruzione di una cultura si manifesta come distruzione della memoria, annientamento dei testi, oblio dei nessi. L'origine della storia [...] come un determinato tipo di coscienza è una forma di memoria collettiva (Lotman – Uspenskij 1975: 31).

Questo passaggio in particolare è importante perché Lotman afferma a chiare lettere come la memoria collettiva rappresenti essenzialmente una forma di coscienza della propria identità collettiva, indispensabile per la vita di un gruppo sociale. Lotman afferma anche che affinché un testo sia comprensibile all'interno di una cultura non è necessario che venga “tradotto” semplicemente in termini linguistici: la trasformazione che il testo deve subire, in modo più complesso, consiste in un processo di rielaborazione al termine del quale la comunità di riferimento lo percepisca come proprio. Questo meccanismo è quello di comprensione, nel senso proprio di volontà di prendere con sé, dentro di sé: la traduzione infatti di cui parla Lotman si

³⁵ Lotman afferma che ogni cultura chiama “testi” quelli che riconosce come propri prodotti, siano essi parte del repertorio linguistico, comportamenti o altre manifestazioni espressive. Al contrario i “non-testi” sono i prodotti di altre culture, che vengono disconosciuti come propri.

configura come una sorta di inglobamento, fagocitazione, assorbimento che conduce qualcosa di esterno in uno spazio familiare, facilitando così la sua attribuzione di significato e di ordine.

Chiaro è che “nel processo di assimilazione della cultura importata i nuovi testi, spesso codificati nel linguaggio naturale della cultura che trasmette, sono profondamente modificati dalla cultura che li riceve” (Lotman 1985: 134). Gli esiti di questa trasformazione sono essenzialmente due: la cultura che assorbe un elemento esterno elabora gli strumenti necessari per un rapporto comunicativo adeguato con la tradizione culturale che trasmette; e la tradizione si trasforma tanto da apparire nuova alla stessa cultura da cui proviene (determinando così una crescita di informazione).

Il problema specifico della cultura come meccanismo volto a organizzare e conservare l'informazione è quello della longevità sia dei singoli testi che dei codici utilizzati. Dato che esistono precise limitazioni nel volume e nel carico della memoria collettiva, altrettanto importante del meccanismo di assimilazione e traduzione sarà quello di selezione e estromissione dalla cultura.

La cultura esclude in continuazione dal proprio ambito determinati testi. La storia della distruzione dei testi, della loro estromissione dalle riserve della memoria collettiva si muove parallela alla storia della creazione di testi nuovi. [...] La cultura è, per la sua essenza, diretta contro la dimenticanza: essa vince la dimenticanza col trasformarla in uno dei meccanismi della memoria (Lotman – Uspenskij 1975: 47).

Dunque un problema fondamentale per ciascun sistema semiotico è il suo rapporto con ciò che sta fuori dal sistema e le modalità di dialogo con questo extrasistema. Lotman pensa dunque che le limitazioni nel volume di memoria collettiva spingano in ogni momento le culture, le semiosfere a decidere ciò che sta al centro del loro interesse, ciò che può essere espulso una volta per tutte. Il patrimonio come fenomeno sociale si iscrive in questo movimento selettivo delle culture: è la manifestazione più evidente e tangibile di come una cultura privilegi certi ricordi, certi elementi concreti rispetto ad altri. In quanto meccanismo che crea un insieme di testi, la cultura può essere analizzata in base a quello che tende a riproporre nel tempo (che conserva e preserva tra i testi prodotti) e quello che dimentica (che viene relegato nell'oblio).

3.2. Il patrimonio come semiosfera

Il tema del rapporto dinamico e mutevole tra sistema e extrasistema nelle culture è al centro di due contributi di Lotman al pensiero contemporaneo, *La semiosfera* e *La cultura e l'esplosione*: due testi che risultano tanto più interessanti nel momento in cui vengono fatti dialogare con il dibattito della globalizzazione o dei rapporti tra le diverse culture. Quella lotmaniana è infatti, come rilevano Göran Sonesson o Franciscu Sedda nei loro contributi recenti, una teoria che si propone di elaborare modelli interpretativi, strumenti per la spiegazione del rapporto fra culture (dunque parla di diversità, conflitto, dialogo, traduzione) e per l'indagine del senso dei processi che attraversando quei sistemi li trasformano e restituiscono un'immagine del “reale”.

La forza di una teoria simile è quella di proporsi come modello esplicativo di grandi fenomeni culturali, sconvolgimenti epocali ma anche di riuscire a cogliere la grana minuta degli

influssi e dei contagi tra singoli testi o pratiche. Dunque proveremo a rileggere queste due opere senza alcuna pretesa di dar conto della varietà di argomenti, motivi e temi presi in considerazione ma piuttosto focalizzando l'attenzione su specifici aspetti che ci torneranno utili per inquadrare teoricamente il nostro oggetto di analisi.

Il primo contributo teorico al quale alludevamo è presentato con una chiarezza espositiva e una ricchezza esemplificativa riscontrabile in pochi altri testi di questa portata, ed è uno tra i titoli più noti nella riflessione semiotica: *La semiosfera* (1985). Nella proposta di Lotman sono forti ed evidenti i legami con il pensiero semiotico strutturale ma il modello della "semiosfera" riesce a spiegare con inedita trasparenza e lucidità la dinamica culturale e i cambiamenti diacronici ai quali va incontro ogni sistema semiotico.

Tra le critiche che più sovente lo strutturalismo ha sollevato sia in antropologia sia in linguistica c'è senz'altro quella di trascurare o non spiegare completamente una delle caratteristiche più evidenti della struttura: ovvero il fatto che essa cambi, si modifichi e si evolva nel tempo. In breve lo strutturalismo avrebbe difficoltà a dar conto del mutamento culturale. Se in molti casi tali critiche possono essere imputate alla *vulgata* strutturalista più che alla ricchezza teorica di autori come Claude Lévi-Strauss, è pur vero che l'enfasi posta nella descrizione del sistema (a scapito del processo) rischia di fornire l'idea della cultura o della lingua come qualcosa di acronico, immobile e sufficiente a se stesso. Mentre il carattere principale dei fenomeni culturali e linguistici è la mutevolezza nel tempo e nello spazio, come ci ricorda peraltro Saussure, un altro padre illustre dello strutturalismo.

Lotman quindi più che ribaltare la tradizione semiotica tradizionale³⁶, elabora un modello in grado di spiegare in modo più convincente e rigoroso la dinamica culturale: e lo fa attraverso un'immagine del sistema semiotico come una rete (anni prima della *network analysis*) che non ha centro e che offre un numero illimitato di maglie interconnesse da individuare e percorrere liberamente. Il concetto di semiosfera riesce ad abbracciare in un unico sguardo il disordine, la contraddittorietà e i cambiamenti culturali ma anche l'ordine, la sistematicità dal momento che lo spazio della cultura è pensato come un organismo organizzato all'interno, che si contrappone al caos esterno (ma con il quale è perennemente in contatto e dialogo).

Lo spazio della cultura non è dunque un catalogo di elementi, una scatola degli attrezzi né tantomeno qualcosa di definibile una volta per tutte (come sembrava suggerire l'idea tayloriana di cultura): esso è descritto come dinamico, pluralizzato reticolare e relazionale perché ciascuna cultura è in costante dialogo e interdefinizione con altre culture. L'aspetto positivo di un tal modo di guardare alle dinamiche sociali risiede nel fatto che la cultura perde il carattere monolitico ma non cede neppure alla deriva poststrutturalista che nega la possibilità stessa di definire una qualche forma stabile di articolazione del mondo.

Il tentativo di Lotman sembra quello di trovare una risposta allo scarto esistente tra il poliglottismo culturale (che risulta arricchito, aumentato in una società interconnessa e caratterizzata da un continuo sforzo di comunicazione come la nostra) e l'idea della semiotica dei sistemi semiotici come chiusi, isolati, o per meglio dire analizzabili in autonomia rispetto a

³⁶ Come invece sostiene nell'"Introduzione" alla traduzione italiana (Lotman 1985), Simonetta Silvestroni.

ciò che li circonda. La cultura diventa allora piuttosto un gioco di strutturazione e destrutturazione che è sempre incompleto, dinamico e localmente realizzato.

Le conseguenze che dobbiamo trarre da un tipo di argomentazione simile sono ad un tempo epistemologiche e metodologiche. Le due tradizioni semiotiche che fanno capo da un lato a Charles Sanders Peirce e a Ferdinand de Saussure si differenziano per molti aspetti ma per Lotman sono entrambe criticabili per eccessiva limitatezza. La prima rischia in molti casi di concentrarsi più sullo studio di un singolo segno o simbolo isolato che sull'insieme di segni, sulla dimensione sistematica; la seconda ha posto eccessiva enfasi sulla concezione di testo, ovvero di un atto comunicativo isolato, dimenticando come questo sia difficilmente comprensibile senza tutti i rimandi e i collegamenti con gli altri testi.

Ora, se da un punto di vista euristico la divisione in parti (ossia il atto di occuparsi di una unità tra le altre come punto di partenza) è una necessità, Lotman sostiene che nessuna parte presa separatamente funziona: perché un'analisi semiotica funzioni, perché il senso di un elemento isolato sia portato alla luce occorre non strapparli dal contesto di provenienza ma lasciarlo immerso nel suo *continuum* semiotico pieno di formazioni eterogenee a vari livelli. Per Lotman tale aggregato, tale insieme non è altro che la "semiosfera".

L'universo semiotico può essere considerato un insieme di testi e di linguaggi separati l'uno dall'altro. In questo caso tutto l'edificio apparirà formato da singoli mattoni. È però più feconda l'impostazione opposta. Tutto lo spazio semiotico si può considerare infatti come un unico meccanismo (se non come un organismo). Ad avere un ruolo primario non sarà allora questo o quel mattone, ma il "grande sistema" chiamato semiosfera. La semiosfera è quello spazio semiotico al di fuori del quale non è possibile l'esistenza della semiosi (Lotman 1985: 58).

La semiosfera è una scala e un'unità di analisi che meglio aiuta a comprendere i fenomeni sociali proprio per il loro carattere di elementi interrelati e in dialogo continuo. Dall'analisi di un singolo testo è impossibile ricostruire la struttura complessiva, le dinamiche complesse di un'intera cultura: per questo Lotman suggerisce di non arrestare le analisi ai confini testuali ma seguire le tracce presenti nel testo e ricostruire il fittissimo intreccio fatto di somiglianze, citazioni, scambi e scarti significativi.

L'analisi dei rapporti tra le diverse letterature europee mostra esattamente come la storia delle società umane non conosca sviluppi culturali isolati ma anche la definizione di cos'è essenziale in una cultura avvenga sempre in un panorama ben preciso e per opposizione consapevole (o in alcuni casi imitazione) rispetto ad altre scelte culturali³⁷. Ma anche all'interno di una 'cultura nazionale' i processi creativi sono pensabili sempre come scambi di materiali, energie e idee tra settori diversi, ambiti che vengono a collidere e danno origine a innovazioni e riconfigurazioni inedite.

Per questo nell'elaborazione di Lotman è tanto importante il ruolo del "confine", che è qualcosa di diverso dalla frontiera nazionale: si tratta di un meccanismo che riveste

³⁷ Le analisi sulle culture africane svolte dal già citato Amselle (2001) mostrano la stessa identica situazione: le culture sono interrelate, non sussistono come unità isolate e attingono ai serbatoi identitari e simbolici attraverso connessioni, collegamenti più o meno segnalati.

un'importante posizione funzionale e strutturale, dato che è un meccanismo bilinguistico che traduce le comunicazioni esterne nel linguaggio interno della semiosfera e viceversa. È immaginabile come una sorta di membrana porosa che rende possibile una definizione di cosa è appartenente a un sistema e cosa no ma consente anche lo scambio e la comunicazione (in entrata e in uscita) con l'esterno.

Poiché lo spazio della semiosfera ha un carattere astratto, non è possibile figurarsi il suo confine con i mezzi dell'immaginazione concreta [...] Se dal punto di vista del proprio meccanismo immanente il confine unisce due sfere semiotiche, da quello dell'autocoscienza semiotica della semiosfera (autodescrizione al metalivello) il confine le divide. Avere coscienza di se stessi nel rapporto semiotico culturale significa avere coscienza della propria specificità, del proprio contrapporsi ad altre sfere (Lotman 1985: 58; 62).

Questo passaggio ci sembra fondamentale nel momento in cui accenna al confine come elemento essenziale per costruire, rimarcare o plasmare una autocoscienza semiotica della semiosfera. Come ogni confine o pellicola (compresa la membrana della biosfera che avvolge il nostro pianeta) la funzione principale è quella di limitare la penetrazione ovvero l'ingresso senza controllo di elementi esterni e filtrare (trasformandolo) ciò che è esterno in interno.

A livello culturale possiamo ritrovare questo fenomeno di selezione e limitazione (questo meccanismo di unità cuscinetto che traduce e fa da mediatore) in una molteplicità di casi: da quello della costruzione dell'identità personale in opposizione ad altri soggetti che ci stanno vicini fino a livelli macroscopici la tendenza a costruire un forte senso di unità del gruppo sociale attraverso l'enfasi dei caratteri simbolici difforni di un nemico comune. Ma quel che ci interessa rimarcare fin d'ora è come nel progetto dell'UNESCO la Lista del Patrimonio dell'Umanità svolga pressappoco lo stesso ruolo di demarcazione secondo criteri ben stabiliti: ciò che sta dentro la Lista è considerato come appartenente alla cultura universale e globale, mentre ciò che sta fuori non è svalorizzato ma indicato come appartenente ad una cultura peculiare e non all'intera Umanità³⁸.

Tutto il percorso di candidatura, valutazione e iscrizione nella Lista di un bene materiale o immateriale (al quale faremo riferimento nella Parte II, capitolo 2 § 1) può essere visto come uno di quei momenti che Lotman definisce di "denominazione", ovvero di inserimento in un sistema semiotico. Tale percorso è qualcosa di diverso da un banale passaggio da un campo all'altro, da uno status all'altro: attraverso la denominazione un elemento viene ricodificato, rivalorizzato, 'riscritto' perché dall'ambiente esterno si va a collocare accanto ad altri elementi presenti nel sistema. Come i processi traduttivi in generale, questa denominazione o assorbimento non è una fedele trasposizione ma il sistema che accoglie l'elemento nuovo lo cambia imprimendogli una forma propria. Il nuovo contesto simbolico nel quale il bene culturale si viene a trovare fornisce allo stesso una nuova veste, dei nuovi tratti prima inesistenti o più facilmente enfatizza caratteri che prima era presenti ma narcotizzati.

³⁸ In termini semiotici osserviamo quindi come si ponga un problema di attorializzazione molto importante e per nulla scontato: chi sarà mai questa Umanità? Su quali valori è costruita la sua identità? Affronteremo questo tema nella Parte II capitolo 2 § 3.

La Lista può essere pensata come una “semiosfera” un po' *sui generis* in quanto nasce e si sviluppa nel punto di incrocio e contatto di molte altre semiosfere spazialmente e politicamente situate. Il fatto che si parli di Patrimonio dell'Umanità non deve ingannare: non si tratta di una immensa semiosfera che comprenda tutte le altre ma uno spazio astratto di identificazione riempito di elementi provenienti da una molteplicità di altre semiosfere. La Lista diventa qualcosa di più e di diverso dal semplice catalogo dei singoli elementi, pensabili come “testi”: più che recipiente passivo diventa il generatore di una cultura nuova, un sistema attivo con un proprio ordine, una gerarchia e dei principi che non si trovano in altre semiosfere.

E come ogni semiosfera porta in sé caratteri e strategie di stabilizzazione/strutturazione ma anche di dinamica/apertura al nuovo. Il fatto che si trovi all'incrocio di numerose semiosfere (la complessità culturale mondiale nella sua interezza) crea un affollamento e un addensamento di elementi tra loro eterogenei che spingono ai suoi confini, un carico di “informazione nuova” (come direbbe Lotman) con la quale confrontarsi. Proprio perché le culture del mondo producono continuamente oggetti, elementi nuovi ciascuno alla ricerca di un riconoscimento il più ampio possibile, il confine di un patrimonio mondiale non potrà che svolgere con attenzione il suo ruolo di chiusura, barriera sorvegliata che rende possibile il controllo e la scelta di cosa merita di essere definito come Patrimonio dell'Umanità.

Se come afferma Lotman la cultura ha due funzioni principali, quella di conservare e trasmettere l'informazione e quella di elaborare nuove informazioni, sarà interessante vedere in che modo i testi delle Convenzioni prevedano di svolgere queste importanti funzioni. Come abbiamo già detto nella discussione sulla sociosemiotica è utile per farci un'idea di un universo semiotico preciso l'analisi dei testi in cui le culture elaborano delle autodescrizioni perché questi luoghi diventano punti di osservazione privilegiati sul dibattito intorno ai valori, ai diversi modi di concepire la società. Questi testi autodescrittivi sono parte integrante della cultura, ne sono direi il fondamento e gli elementi che ne fissano una grammatica, per questo svolgono una funzione essenzialmente metastrutturale.

Il tema di come si sviluppa un sistema semiotico, di come ingloba elementi nuovi e ne espunge altri pur rimanendo se stesso, è l'argomento centrale di un'altra opera fondamentale di Lotman: *La cultura e l'esplosione* (trad. it. 1993). In un passo chiave dell'opera Lotman rielabora l'idea dei modi di intersezione e dialogo tra strutture culturali, giudicate il motore stesso della trasformazione di elementi da estranei in propri.

Ci si può rappresentare la cultura come una struttura, che immersa in un mondo ad essa esterno, attira questo mondo in sé e lo espelle rielaborato (organizzato) secondo la struttura della propria lingua. Tuttavia questo mondo esterno, che la cultura vede come caos, in realtà è anch'esso organizzato. La sua organizzazione si compie secondo leggi di una qualche lingua ignota alla cultura data. Nel momento in cui i testi di questa lingua esterna risultano introdotti nello spazio della cultura, avviene l'esplosione. Da questo punto di vista l'esplosione può essere interpretata come il momento dello scontro di lingue estranee l'una all'altra: dell'assimilante e dell'assimilato (Lotman 1993: 168).

La forza di questa elaborazione risiede nel fatto che le dinamiche culturali che Lotman riesce a descrivere vanno molto al di là dei fenomeni linguistici in senso stretto. Lotman utilizza

infatti “lingua” per indicare tutte le tipologie di sistemi semiotici. I testi che una cultura può assorbire e fare propri non sono solamente vocaboli, espressioni, romanzi letterari e motivi ma anche oggetti materiali, componenti del sistema della moda di un'altra cultura, abitudini o comportamenti (quelle che chiama “forme di vita”).

Ma l'esplosione è solo uno dei due modi attraverso i quali si produce uno sviluppo della cultura. Molte delle inserzioni di elementi innovativi in un sistema hanno una potenza e un'energia tali da produrre un'immediata riconfigurazione dell'intero sistema e dei rapporti tra le sue parti: si pensi a molte idee scientifiche (come la Relatività ristretta di Albert Einstein) che in alcuni momenti hanno rivoluzionato il modo di pensare e vedere il mondo o si pensi anche a fenomeni artistici che imprimono una forma alla società grazie alla potente forza propulsiva. Ma le dinamiche culturali possono avvenire anche attraverso un processo graduale che procede come “un fiume in primavera”: solitamente sono campi come quello delle realizzazioni tecniche in cui più del singolo colpo di genio è rilevante il contributo di diversi protagonisti impegnati in continuità.

Quello che però rimane sempre valido è il fatto che per qualsiasi cultura, per qualsiasi sistema semiotico lo scambio e il contatto con la sfera extrasemiotica, extrasistemica costituisca un inesauribile serbatoio per il combustibile che mette in moto la dinamica sistemica. Il caso del Patrimonio dell'Umanità sembra rispetto a questo tema decisamente *sui generis* in quanto non abbiamo, almeno in teoria e nelle intenzioni degli ispiratori, uno spazio “proprio”, un sistema situato che assorbe diversi elementi³⁹. Il carattere idealmente cosmopolita e non geograficamente centrato del progetto dell'UNESCO aspira a creare tale insieme, tale memoria condivisa facendo appello parassitariamente alle culture degli stati membri.

Può apparire forzato parlare della Lista del patrimonio o di qualsiasi canone volto a stabilire cosa è giusto preservare e cosa no come di casi di semiosfere, poiché l'immagine che ne fornisce Lotman è piuttosto quella di un insieme dinamico di elementi che interagiscono, si spostano, pulsano (sia che si immagini la semiosfera come fluida o gassosa). È certo che con la nostra tesi non intendiamo sostenere che la Lista sia un esempio di cultura *tout court*. Il carattere solido e apparentemente statico di un elenco o un catalogo non deve però trarre in inganno: si tratta infatti di altrettanti testi nei quali un soggetto culturale prova a fornire un metamodello che si aspetta influisca, retroagisca su una cultura.

3.3. Il Patrimonio dell'Umanità come progetto di universalismo

A prima vista l'iscrizione nella Lista dei beni materiali o immateriali protetti dall'UNESCO non appare come momento di ‘catastrofe’ e particolare trasformazione del destino conservativo degli oggetti. Una volta ottenuto un riconoscimento dell'UNESCO che è poco più che formale e definitorio, cosa accade realmente alla vita dei beni culturali inclusi nella Lista? In che misura escono trasformati da questa sanzione che dovrebbe renderli non più patrimonio di una cultura

³⁹ In questo senso più che la semiosfera di Lotman potrebbe sembrare più indicata l'idea di Michail Bachtin (1975: 20) della sfera culturale come qualcosa che “non ha territorio interno, ma è tutta disposta ai confini, che passano dappertutto: ogni atto culturale vive essenzialmente di confini”.

locale e spazialmente delimitata ma Patrimonio del mondo, dell'Umanità nella sua interezza senza distinzioni di nazionalità?

Nel caso di siti naturali e monumenti, immobili e non trasferibili, appare con evidenza come ci sia una continuità nell'ancoraggio forte a una cultura, ad una identità geograficamente fondata e prima ancora di tutto questo ad un luogo. L'inclusione di un sito naturale nella Lista non lo avvicina fisicamente al resto dell'Umanità, non lo rende maggiormente accessibile ai membri di comunità culturali distanti dal luogo in cui si trova. Ma la stessa cosa si può dire anche di balli, riti, elementi culturali intangibili che come tali possono essere trasferiti di luogo: la loro proclamazione come tesori e risorse del mondo intero sembra non modificare il fatto che questi elementi rimangono ancorati al loro retroterra, che con un movimento strategico non fa che assorbire in parte la retorica in parte le sanzioni di un'istituzione internazionale.

L'idea di semiosfera e il modello lotmaniano riescono a cogliere la complessità di un progetto tutto giocato attraverso strategie universalizzanti da parte di un'istituzione che mira ad ottenere un'immagine politica più coesa per i popoli del mondo? Chi assimila cosa? E in che modo? Dove avvengono, se avvengono le dinamiche e le trasformazioni degli elementi appartenenti ad un sistema culturale che dovrebbero acquisire uno status e un riconoscimento sovra-sistemico?

Ci sembra che la risposta vada cercata a livello metadiscorsivo. Come detto intendiamo sostenere con questa ricerca che le Convenzioni e l'intera elaborazione del progetto del Patrimonio dell'Umanità rappresentino uno spazio di "autoritratto" della confederazione degli stati membri dell'UNESCO. Come in una foto di famiglia, l'accostamento di differenti persone in uno stesso luogo fisico in un dato momento produce per l'eternità l'immagine di un gruppo unico, caratterizzato da una certa unità. È quella che chiameremo una strategia di costruzione di un attore collettivo dato che i simulacri dei differenti stati, delle differenti culture, così avvicinati e raccolti servono a creare l'immagine, la rappresentazione simbolica di un unico grande gruppo, che corrisponde alla totalità delle culture dell'Umanità.

Questa metafora fotografica non tragga in inganno: il progetto del Patrimonio dell'Umanità più che rappresentare un soggetto politico già esistente nella realtà è utile e si prefigge proprio di costruirlo quasi *ex nihilo*. In questo consiste la parte più ambiziosa del progetto. I testi delle Convenzioni e le istituzioni che istituiscono rappresentano il luogo di costruzione e discussione in cui le culture pensano se stesse e il loro rapporto con le altre. La necessità di un simile spazio di metarappresentazione sorge in ogni semiosfera nel momento in cui l'autosviluppo porti la varietà e diversità a minacciare l'unicità del sistema stesso.

Quando cioè l'eterogeneità (cifra dominante di un progetto che mira ad includere idealmente tutte le culture) diventa eccessivamente alta, per evitare il rischio di collasso sotto le spinte centrifughe dei diversi elementi, qualsiasi sistema ha bisogno di dotarsi di un elemento unificatore, un sistema di "traduzione universale" che abbia per fine il mantenimento e l'omeostasi della cultura.

Per spiegarlo ci aiuteremo con le osservazioni di uno degli studiosi che ha riflettuto più a lungo sui testi lotmaniani e che da anni si occupa di semiotica della cultura, Göran Sonesson.

Come spiega in numerosi testi (tra gli altri 1998; 1999), la lezione della scuola di Tartu non riguarda la cultura in sé ma il modello che i membri di una data cultura elaborano e utilizzano per pensare alla propria comunità di appartenenza. Le riflessioni sulle tipologizzazioni della cultura, come le dinamiche culturali esplosive e le evoluzioni della semiosfera sono incentrate principalmente sui modelli interpretativi che una determinata cultura elabora sulle sue relazioni con altre culture.

Questa chiarificazione ci aiuta a comprendere meglio il valore di un tipo di riflessione che si contrappone fortemente a qualsiasi tipo di ontologizzazione. Tant'è vero che i contemporanei riferimenti alla "società globale", "cultura occidentale" ma anche ai "terroristi" nel dibattito politico internazionale successivo all'11 settembre non sono altro che modelli creati da chi vive all'interno di una società con lo scopo di renderne conto della propria natura o identità e contrapporla ad altre. Ciascun modello culturale implica costitutivamente un'opposizione ad altri modelli differenti nello spazio e tempo: ad esempio la "cultura occidentale" si contrappone a un non meglio precisato "Oriente" mentre la "società globale" si contrappone ad altri modelli cronologicamente anteriori come la "società medievale".

Sonesson enfatizza come sia già forte in Lotman un'idea della "riflessività" dei modelli culturali, uno dei principi cardine della sociosemiotica di Landowski. Di certo un determinato modello elaborato da una cultura è un segno che possiede carattere più o meno iconico a seconda dei legami con il mondo che pretende di descrivere. Ma non è mai una pura e semplice immagine di quella realtà e anzi ha effetti reali sulla vita di una società: si noti che una rappresentazione della società, un'immagine proposta attraverso un discorso informativo o politico diventa al tempo stesso bagaglio di una data cultura ma anche una causa efficace che plasma una società e le imprime una forma. In fondo il nostro agire sociale come individui si conforma all'immagine, al modello che possediamo della nostra società e del mondo.

È questo il punto che maggiormente ci interessa della teoria di Lotman: il fatto che nelle culture esistano forme di autodescrizione che eleggano un elemento fra i tanti del campo storico-sociale a principio ispiratore e di orientamento, è causa di una riconfigurazione della visione globale dell'intero panorama a partire da uno specifico punto di vista. Ci sembra che qualcosa di analogo sia alla base del funzionamento delle Convenzioni sui beni culturali e naturali dell'UNESCO, soggetto che desidera promuovere un cambiamento politico a livello internazionale. In quale modo? Attraverso la costruzione simbolica di un modello, un'immagine del mondo in quanto abitato da una molteplicità di gruppi sociali, tutti quanti parte della stessa grande famiglia: quella dell'Umanità.

La cosa può apparire banale tanto è forte il modello proposto, lo stereotipo ormai cristallizzato e accettato come dominante; tuttavia il suo carattere convincente (e volendo eticamente apprezzabile) non deve nascondere in nulla il fatto che si tratta di un modello sociale, di un bozzetto che tenta di dar forma a una semiosfera. Siamo talmente disposti ad accettare questa descrizione, questa figurativizzazione della complessità del mondo che quasi dimentichiamo come si tratti di una riduzione, una figura metaforica e una costruzione di un discorso sul mondo.

Non vogliamo in questa sede mettere in discussione questa prospettiva e questo modo di inquadrare le cose: la semiotica non si occupa di verificare la corrispondenza tra le immagini e le rappresentazioni del mondo da un lato e la verità o la realtà dall'altro. Indaga piuttosto il modo in cui i discorsi e le rappresentazioni donino una forma, ed abbiano la capacità poetica di plasmare i soggetti e le loro interazioni. Quando *il World Heritage Comitee* si esprime, giudica, sanziona e prende provvedimenti a nome di tutta l'Umanità o riconosce valore di universalità a beni culturali specifici pragmaticamente sta sfruttando la legittimità derivata dall'essere un apparato dell'ONU per aiutare il processo di conservazione di quel bene. Ma verrebbe da dire che questo, nell'idea ispiratrice dell'UNESCO altro non è che un programma narrativo d'uso e secondario del soggetto il cui programma di base, il suo scopo principale consiste nel far credere che l'Umanità come soggetto esista veramente.

Torneremo ovviamente nella Parte II su questo punto ma dovrebbe risultare chiaro come il modello lotmaniano ci aiuti a pensare a questo gioco di costruzione dell'identità dell'Umanità. La costruzione di una memoria collettiva e di un patrimonio fatto di beni concreti ma anche pratiche come balli, tradizioni, ecc. è un'azione volta alla costruzione di un'identità, di una soggettività o di una semiosfera ancora vuota, da riempire di contenuti e forme precise.

Nel processo di costruzione delle identità c'è sempre questo passaggio di "invenzione della tradizione" (cfr. Hobsbawm – Ranger 1983), ovvero la necessità di scegliere dei simboli e dei racconti stabili per rafforzare il senso di appartenenza. Nella società contemporanea abbiamo numerosi esempi di sottosistemi, collettività che si dichiarano "sistemi", "semiosfere" autonome rivendicando un'eredità ancorata nel passato o dei confini (fisici e simbolici) spesso molto marcati, per i quali si dicono pronti a combattere con l'uso della forza. Nel caso del Patrimonio dell'Umanità parlare di un sottoinsieme, di una collettività appare forse fuori luogo proprio per la vocazione universalistica del progetto che abbraccia tutti i componenti della specie umana. Ma il punto di legittimazione del progetto è esattamente l'obiettivo e lo scopo che si deve raggiungere: a tale proposito parleremo di un progetto di costruzione dell'immagine dell'essere umano, di un progetto di "antropopoiesi".

Anticipando brevemente diremo che il progetto di costruzione di una simile semiosfera potrebbe essere quello di provocare un'esplosione, un cambiamento sostanziale in tutte le culture e in tutti i gruppi culturali. Tale esplosione non ha intenzione di annullare i confini di ogni cultura, di ogni semiosfera ma al contrario partire da quelli per valorizzarli come punto di incontro e dialogo con le altre culture. In buona sostanza il modello canonico della semiosfera come opposizione tra una cultura egocentrata che percepisce l'esterno come caos e natura era validissimo per descrivere un tipo di situazione ad esempio in cui gli stati nazionali dovevano enfatizzare le loro specificità e identità.

Nella situazione attuale di interconnessione tra aree del mondo e comunicazione tra culture e tradizioni diverse Sonesson (1999) propone di rivedere ed estendere il modello lotmaniano per comprendere meglio fenomeni sociali come la globalizzazione e l'incontro ravvicinato e prolungato con l'alterità. Ciascun soggetto è sempre maggiormente in grado di conoscere e interagire con una cultura differente da quella di appartenenza; anzi gli è possibile

attraversare e fare propri elementi di questa molteplicità di semiosfere attraverso una riconfigurazione personale. Conoscere una cultura differente dalla propria non si accompagna necessariamente ad attribuire a questa caratteri di “naturalità”, caos, totale incomprendibilità. È così che le manifestazioni espressive come modi di fare, romanzi, tradizioni culinarie di questa cultura altra possono essere riconosciuti come altrettanti testi di quella che è una Extra-Cultura.

La distinzione e il confine tra ciò che è riferibile alla Cultura o alla Extra-Cultura è ovviamente tutt'altro che rigido e impermeabile ma si configura come un problema di scala di semiotizzazione dei testi. I testi riconosciuti come propri, interiorizzati, e ai quali è assegnato un senso preciso, fanno parte della Cultura, articolata in centro e periferia a seconda della rilevanza sociale. Quelli dei quali si riconosce il carattere di testi ma non vi è un'adesione identitaria fanno parte dell'Extra-Cultura; mentre i non-testi sono quelli che per mancanza di comprensione e conoscenza risiedono in una zona talmente remota e distante che da vedere negato persino il loro carattere culturale⁴⁰.

Il progetto dell'UNESCO di un Patrimonio culturale definisce quelli che sono i ‘testi’ prescelti per rappresentare, dare l'immagine di una Cultura dell'Umanità intera. La premessa logica a questo tipo di progetto sembra essere che nonostante le differenze tra culture diverse si possano trovare tratti comuni, esempi e casi di ‘testi’ che mettano d'accordo tutti e agevolino la comprensione e comunicazione tra popoli diversi. Ma soprattutto anche i testi che non rientrano nella propria cultura particolare godano di una dignità tale per cui non siano da considerare non-testi ma semplici casi di una cultura differente, esteri ai propri confini.

Il vantaggio analitico di una teoria semiotica interamente focalizzata sul tema della cultura quale quella di Lotman, consiste proprio nel consentire, come rileva Sedda (2004: 231), di legare in modo vicendevole le pratiche ed i testi più minuti ai grandi sommovimenti della storia. In questa prospettiva sarà più semplice inquadrare la globalità e mondialità dei fenomeni non come un fatto, un dato depositato negli eventi storici e sociali contemporanei ma come una descrizione, una tipologia della cultura.

3.4. La traduzione della tradizione in una prospettiva ‘glocale’

Come ricorda Sedda (2004: 231), la teoria lotmaniana “ha alla sua base l'elaborazione di strumenti per la spiegazione del rapporto tra culture [...] e per l'indagine interrelata dei sistemi culturali e del senso dei processi che attraversando questi sistemi li trasformano e così' facendo costituiscono il ‘reale’”.

Nella vita contemporanea il confronto con sistemi di significazione differenti, il rapporto con l'altro, con le descrizioni ed i racconti sulla realtà ci costringono quasi quotidianamente a relativizzare, se non mettere in discussione le presunzioni di assolutezza e universalità che la nostra prospettiva può portarci a maturare. Tale eterogeneità e molteplicità di approcci è in realtà un principio strutturale alla base di ogni meccanismo culturale ed una condizione diffusa nel

⁴⁰ In un certo senso quest'ultimo caso della Non Cultura può essere letto come la materia amorfa, il continuum indistinto (di espressione e contenuto in forma magmatica) che attende di essere semiotizzato, illuminato e abbracciato dalla Cultura. Dunque il rapporto tra cultura e non cultura può essere letto in chiave tensiva.

mondo di confronto continuo tra differenze e alterità non fa altro che alimentare il continuo movimento di autocoscienza che ciascuna cultura ha della propria specificità.

Nei luoghi e nei momenti in cui le culture differenti entrano maggiormente in contatto e in dialogo le dinamiche che Lotman studia appaiono in modo più evidente; le zone di confronto-raffronto sono spesso geograficamente quelle collocate sul confine tra diverse aree culturali, mentre i momenti più critici sono quelli in cui diverse nazioni, diverse etnie si trovano a collaborare o a combattersi. Il caso delle grandi organizzazioni internazionali e delle iniziative da loro promosse sembra esattamente un esempio di luogo fisico ma anche simbolico in cui l'eterogeneità culturale appare con particolare chiarezza. Dunque uno dei casi più interessanti di analisi.

Dato che l'essenza dicotomica della cultura 'per se' deve presentarsi come un tutto unitario (questa è una conseguenza necessaria dell'esistenza della cultura), viene sottolineata con forza l'importanza delle autodescrizioni. La differenza essenziale tra l'evoluzione culturale e l'evoluzione naturale sta nel ruolo attivo delle autodescrizioni, nell'influenza esercitata sull'oggetto dalle rappresentazioni dello stesso. Questa influenza potrebbe, in senso lato, essere definita come il fattore soggettivo dell'evoluzione della cultura (Lotman 2006: 152).

Una situazione di confronto culturale come quella promossa dall'UNESCO, in cui confluiscono gli apporti di diverse nazioni, lingue e culture, ci sembra un oggetto di studio ottimale per una indagine sulle autodescrizioni che la comunità internazionale fa della situazione attuale. L'intento è quello di osservare in che modo una pluralità di soggetti contribuisca a creare un'immagine originale ed efficiente della totalità delle nazioni attraverso dei testi, dei discorsi veri e propri: i temi, le valorizzazioni, la messa in discorso dei temi di politica internazionale diventeranno rilevanti soprattutto perché il testo in esame ha la vocazione di produrre effetti concreti.

Come afferma Lotman (*ibidem*) lo sviluppo dinamico di una cultura è possibile attraverso due modalità principali: la prima consiste nell'ingresso e nell'azione di forze esterne all'interno di un contesto che è spinto così ad adattarsi e trasformarsi; il secondo consiste nella produzione all'interno di un contesto di una autodescrizione originale, inedita che sia in grado di modificare attivamente la struttura e i contenuti per così dire dall'interno. I testi dell'UNESCO ci sembrano un esempio di questa seconda tipologia di fenomeni che promuovono il cambiamento culturale, in questo caso a livello mondiale.

In questo senso ci sembrano illuminanti le osservazioni di Franciscu Sedda (2004) in merito al fenomeno della "glocalizzazione", termine con il quale Roland Robertson ha cercato di gettar luce sulle dinamiche sociali mondiali che hanno portato ad una coscienza del mondo-come-un-tutto e una complessa tensione fra omogeneizzazione e differenziazione culturale. Il termine, rispetto al più diffuso "globalizzazione", tende a concentrare maggiormente l'attenzione sulle interazioni e i nessi tra la dimensione microsociale (il local, da *locality*) e quella macrosociale (il global, dal *globality*). I sociologi Roland Robertson e Kathleen White (2004: 14) lamentano il fatto che il dibattito sulla globalizzazione abbia creato falsi miti, tra i quali il principale è che nella nostra era assistiamo ad un netto scavalco e quasi una scomparsa del

locale; pochi tentativi sono stati fatti di mettere in relazione il dibattito su spazio e tempo con la questione del particolarismo e universalismo.

Partendo dall'osservazione che la relazione tra globale (forze che riguardano tutto il mondo) e locale (forze limitate ad aree circoscritte del pianeta) non costituisce un fatto esclusivo della seconda metà del XX secolo (dunque è un problema falsamente moderno o postmoderno), i due autori sostengono che il rinnovato interesse per il locale e il particolare è oggi un aspetto delle ondate della globalizzazione. La narrazione o la metanarrazione della globalizzazione (come espansione di modelli economici, culturali, sociali occidentali) non sta producendo come esito una distruzione delle varie *homes*, 'case' locali e specifiche nel mondo. Al contrario questo racconto, modello ha favorito il ri-nascere, il rafforzarsi di molte manifestazioni del locale, delle comunità particolari e di quelle 'case'.

Sono considerati ingenui gli osservatori della politica mondiale che oppongono "tribalismo" a "globalismo" come fossero forze contrarie e che si escludono mutuamente (cfr. Barber 1992): il locale è chiaramente incluso nel globale

La globalizzazione, definita nel suo senso più generale come la compressione del mondo nel suo insieme e in un tutto e come crescita della coscienza globale, implica l'interrelazione tra località. Ma implica anche l'invenzione del locale, nello stesso senso generale dell'idea di invenzione della tradizione (Hobsbawm e Ranger 1983), nonché della sua 'immaginazione' (Anderson 1991) (Robertson – White 2004: 25).

Ecco quindi che risulterà chiaro come le forme di descrizione della situazione mondiale non siano altro che categorie, immagini, "forme del mondo" (cfr. Sedda 2005), che colgono la complessità secondo una certa ottica, a partire da una determinata prospettiva, base. Etichette e categorie come quelle di "globalizzazione", "glocalizzazione" o "patrimonio culturale mondiale" condividono una medesima vocazione universale: chi le utilizza estende ad una molteplicità di fenomeni e manifestazioni un unico modello, tipologia, stereotipo considerato valido. Tutte e tre le categorie tendono a cogliere un panorama culturale e sociale eteromorfo e disomogeneo attraverso un principio o una tendenza generalizzante, funzionano da "connettori" attraverso un tema portante.

Per Tomlison (1999) la globalizzazione è appunto una connettività complessa che caratterizza il mondo attraverso un 'infitimento' delle connessioni e dei nessi tra aree e settori diversi. Osserva inoltre come nel processo di edificazione di una "cultura globale" l'astrazione necessaria al concetto per recuperare tutta la sua unitarietà abbia allontanato questa cultura dal suo fondamento fenomenologico, dal suo possibile radicarsi e farsi significativa nel rapporto con la concretezza della quotidianità.

Si tratta in questi casi di forme di autodescrizione particolari che promuovono un elemento tra tanti, un processo, un soggetto tra molti che popolano il campo sociale ad elemento cardine, principio ispiratore e preminente in grado di fornire sistematicità e struttura ad un panorama privo di questa sistematicità e ordine. A tal proposito Sedda ricorda quanto segue:

Un sottosistema si dichiara (in quanto ha il potere per farlo) o viene dichiarato (in quanto è utile farlo) "sistema" in modo da riuscire ad agire effettivamente in quanto tale: per

raggiungere il suo scopo tuttavia egli deve parlare a nome della totalità, a nome di tutti – dell'umanità ad es. – sperando di esser creduto. Per rafforzare l'efficacia di questa sua azione esso deve produrre delle narrazioni che siano conformi a questo ruolo che vuole rivestire, quello in cui da soggetto situato esso si eleva nella condizione di essere – incarnare o rappresentare – il tutto (Sedda 2005b: 26).

Le parole di Sedda ci sembrano già esplicative e immediatamente riferibili al nostro caso di analisi della costruzione di un patrimonio culturale dell'Umanità: il soggetto responsabile del progetto, l'UNESCO, produce un racconto e un discorso a partire da una prospettiva necessariamente di parte mascherandoli come discorsi che hanno una legittimità universale, si rivolgono al mondo e parlano in suo nome. La produzione di testi e discorsi è necessaria al soggetto a vocazione universale per esistere e incarnare la globalità: attraverso la presa di parola, l'enunciazione e la creazione di simboli il soggetto anticipa in qualche modo la sua esistenza.

È comunque attraverso la descrizione/definizione di sé (a costruzione di un metalivello che dà "organizzazione") che una porzione della materia culturale, e tramite essa un determinato collettivo sociale, perviene a esistenza ("visibilità") o rafforza la sua presenza come tale. È cioè attraverso la produzione di narrazioni (oggetti culturali) che sanciscono e divengono la memoria comune di un collettivo che questo, pagando il prezzo di una riduzione di eterogeneità, acquisisce tratti di "realtà" e "unità" che ne facilitano l'auto-riconoscimento e il riconoscimento dall'esterno (Sedda 2004: 236).

Nel nostro caso rileviamo come la coscienza di globalità che ha portato alla affermazione dell'umanità come soggetto del campo storico e sociale si basi su una decisiva circolarità aporetica. Il progetto si basa sulla proiezione e anticipazione immaginativa globalizzante e un continuo ripiegamento riflessivo e performativo su di sé: è importante per l'analisi riconoscere su quali basi e a partire da quale situazione di enunciazione si sviluppi un progetto globalizzante. Tale passaggio si configura come un recupero della dimensione situata, dell'origine radicata in uno spazio-tempo di un progetto che si descrive come universale, non situato e riferibile ad uno spazio illimitato.

L'ipotesi forte di Sedda è che ogni formazione semiotica, tutti gli oggetti di senso sono il risultato e l'esito di un'enunciazione da parte di un soggetto che non può che essere locale, definito da uno spazio preciso e da un tempo preciso ma, e questo è il punto rilevante, al contempo questi oggetti costruiscono un enunciato-spazio potenzialmente globale. È sempre all'interno e dall'interno della semiosfera che sotto forma di testi e discorsi si producono quei metatesti, quelle autorappresentazioni che figurativizzano, sanciscono spazi, memorie e pratiche che talvolta saranno etichettate come "locali", altre volte come "globali".

La globalità non è solo e semplicemente un fatto che si ritrova nella realtà, un fenomeno osservabile che ha portata trans-locale. Esiste anche come metalivello. Se accettiamo la definizione di testo come "località" della cultura, una produzione particolare rispetto al macrolivello "globale" rappresentato dalla cultura nella sua complessità, alcuni testi si rivelano rappresentazioni che costruiscono il piano della globalità. La globalità in questa dimensione sarà un effetto di senso, costruito attraverso una strategia di 'allestimento narrativo' fatta di spazi, soggetti e tempi etichettati come globali.

In breve potremmo riassumere, con Sedda, che

la semiosfera come è descritta da Lotman non è fatta di spazi circoscritti ma è intessuta di flussi di testi che ne sono le correnti – non a caso tornano spesso la metafora dei dislivelli energetici, delle differenze di potenziale, di processi di attrazione e repulsione – pronte a entrare in relazione con altri flussi e altri panorami essenzialmente imprevedibili, generando dialoghi, intersezioni, ondate, effetti a valanga, esplosioni (Sedda 2006b: 24).

In questo flusso di correnti, c'è un dialogo continuo tra elementi che promuovono la fluidità e la trasformazione delle forme semiotiche e addensamenti, concrezioni segniche che promuovono invece la strutturazione e la staticità degli elementi. Esistono infatti all'interno di ogni cultura istituzioni, luoghi, soggetti che tendono maggiormente a rendere dinamiche le forme culturali ed istituzioni, soggetti, ambiti in cui la canonizzazione e la fissazione delle forme appare preminente. Tra questi soggetti 'stabilizzanti' ci sono numerosi attori sociali che enfatizzano il ruolo della memoria culturale e il patrimonio, proprio come il progetto dell'UNESCO⁴¹.

Il progetto di conservazione del patrimonio e della memoria culturale di molti popoli del mondo appare come un meccanismo stabilizzante perché concentra le proprie risorse (di attenzione, di forse, economiche) verso il mantenimento di tracce del passato, di monumenti, riti, tradizioni che solitamente siamo abituati a considerare elementi che stanno alle nostre spalle. La prospettiva che invece propone la semiotica della cultura è sostanzialmente opposta e si ricollega alle osservazioni degli *heritage studies* (che abbiamo visto nel capitolo 1): il passato non scompare e non è un complesso di elementi dati una volta per tutte che si dissolve nell'oblio oppure va salvato come un tesoro. La cultura intrattiene con la memoria e il passato una relazione produttiva e dinamica; non si tratta di una temporalità che scorre in modo lineare e dominata dal nesso causa-effetto bensì da un lavoro continuo di manipolazione, trasformazione e continua traduzione tra ambiti.

In qualsiasi progetto di recupero del passato, di salvaguardia e difesa di una tradizione, non siamo mai di fronte all'accesso diretto all'autentico e al valore originario, ma ad un poro processo di ri-costruzione a posteriori: "l'oggetto ritrovato viene contemporaneamente ricostruito e sancito come 'tradizione', come patrimonio dato e da conservare" (Sedda 2003: 301). Il passato, la memoria, l'autentico non può essere salvato semplicemente, come già abbiamo visto in Clifford: non può darsi salvataggio di qualcosa senza che non vi sia anche in parte una produzione, un atto creativo del soggetto che si occupa di tale azione (come è vero il contrario: ogni atto creatore ed innovativo si aggancia o fa riferimento ad uno sfondo di tradizione).

In questo senso Sedda parla di una "traduzione della tradizione": non si può eliminare mai nell'atto di conservazione di una tradizione quel fondo costruttivo, creativo e di originalità che è proprio della traduzione (cfr. Eco 200). Il traduttore non è mai un meccanismo neutro di trasposizione di elementi da un linguaggio all'altro, ma è un soggetto anch'esso situato e dotato di competenze, sentimenti, credenze sui due linguaggi e culture che stanno dietro i testi.

⁴¹ Non ripeteremo che questo carattere stabilizzante nei confronti delle forme culturali (ovvero la fissazione e difesa dell'esistente) si adatta solo al livello dei singoli oggetti culturali mentre ad un livello più alto l'UNESCO si propone esattamente di produrre un cambiamento, una svolta nei rapporti internazionali tra la popolazione.

Così la memoria e la trasformazione della stessa si toccano e si richiedono a vicenda. La memoria e la tradizione divengono ambiti privilegiati in cui una società pensa a se stessa, produce narrazioni (ambientate nel passato, ma rivolte al futuro) di come si vede, di come guarda al passato, di com'era o come sarebbe voluta essere. Quel che Sedda ci chiarisce è che questo lavoro sul materiale e sugli elementi del passato non lascia inalterato il rapporto con il futuro, la visione prospettica che una società ha di se stessa.

L'autenticità consiste non tanto nella fedeltà ad un passato ormai divenuto inaccessibile ma piuttosto dal sentimento nei confronti del tempo, del presente ma anche del futuro. La citazione di Jean Marie Tjibaou, un leader politico del popolo dei kanak, che riporta in un suo saggio ci aiuta a comprendere meglio questo passaggio:

Il ritorno alla tradizione è un mito (...) nessun popolo l'ha mai vissuto. Per me la ricerca dell'identità e del modello è davanti, mai dietro. E direi che la nostra lotta attuale è finalizzata a poter mettere il maggior numero possibile di elementi appartenenti al nostro passato, alla nostra cultura nella costruzione del modello d'uomo e di società che noi vogliamo per l'edificazione della nostra polis. La nostra identità è davanti a noi (cit. in Sedda 2006).

Ogni tentativo di ritorno al passato, programmaticamente mirato verso uno scopo particolare, produce sempre una trasformazione di ciò che vorrebbe recuperare: lo ritraduce aggiungendo o togliendo delle cose. Il rischio di "tradire la tradizione" è poco pertinente data questa assoluta plasticità dei materiali del passato, soprattutto data l'inevitabilità del tradimento. Un meccanismo come quello patrimoniale che si occupa di conservare tracce, oggetti e ricordi del passato ha come scopo quello di "far essere presente", è un procedimento attivo che è anche rivolto verso un qualche progetto del futuro. Ed è facile notarlo nelle espressioni e nell'idea generale che vede il patrimonio come "insieme di beni da preservare per le giovani generazioni".

Il passato, le tradizioni non sono mai dei dati che possiamo accogliere come cristallizzati e in grado di autopertuarsi: hanno bisogno di essere trasmessi per sopravvivere e non possono che essere il frutto della pratica creativa di qualche soggetto. Il passato e la memoria culturale ad esso legata non sono mai semplici sopravvivenze, che in modo oggettivo e neutro passano da un tempo all'altro ma il contatto e la trasformazione ad opera di una soggettività (individuale o collettiva) li impregna di una particolare visione del mondo, li plasma in base ad un immaginario più o meno definito.

Il soggetto agisce continuamente e da forma all'eredità o il patrimonio che sente come proprio, riadattandolo al presente. L'operazione che svolge rispetto ad un insieme di contenuti è simile alla pratica traduttiva cosicché un testo sociale che si occupa di patrimonio sarà doppiamente una traduzione, oltre che una riflessione su una riflessione, come abbiamo già detto.

La traduzione [...] va considerata come uno spazio, un piano, in comune su cui in un dato momento due o più soggetti si appoggiano per confrontarsi [...]. Entrandovi ne subiscono le costrizioni ma col vantaggio di poter entrare in comunicazione con gli altri; entrandovi vi prendono posizione, lo abitano e lo distorcono ognuno a suo modo.

Lotman ha spesso descritto in un senso simile a questo il ruolo funzionale dei *metalinguaggi*, non intendendo però con ciò le sole lingue scientifiche ma qualsiasi prodotto umano che generi la correlazione di due o più sistemi di senso. [...] Si potrebbe pensare a quei metalinguaggi fondamentali nella semiosi sociale che sono le costituzioni (e così pure i trattati sovranazionali, gli accordi bilaterali o commerciali ecc.) che forniscono il parametro e lo spazio di gioco (più o meno condiviso) per le parti politiche e sociali di un dato ambito e in un dato momento: terreno di incontro e scontro, terreno di riferimento (Sedda 2006b : 34-35).

Il progetto dell'UNESCO trova corpo oltre che nei beni concreti nei testi delle Convenzioni e nei discorsi sociali dell'attore sociale responsabile. In questo senso ci accingiamo ad analizzare proprio dei trattati sovranazionali come esempi illustri di metalinguaggi fondamentali per una collettività. Lo sguardo che rivolgeremo a questi testi eccellenti sarà uno sguardo semiotico esattamente alla ricerca delle tracce di quel 'gioco' tra parti, di quelle dinamiche collaborative e competitive tipiche di questi spazi virtuali.

PARTE II

ANALISI DEL CORPUS TESTUALE

4. DEFINIZIONE DEL CORPUS E METODOLOGIA DI ANALISI

4. 1. La scelta del corpus: dall'area di interesse alla selezione dei testi delle Convenzioni

Nell'indagine sulla nozione di patrimonio culturale nell'attività dell'UNESCO, la prima scelta significativa per la definizione del corpus sul quale concentrare l'analisi è stata quella di focalizzare la nostra attenzione su documenti prodotti dall'UNESCO. L'esame dei documenti in cui l'organizzazione internazionale stessa è l'istanza di enunciazione responsabile degli enunciati ci consente infatti di render conto della complessa elaborazione concettuale riguardante la conservazione del patrimonio e delle varie tappe, se non dell'esito finale (si tratta infatti di un tema in continua rielaborazione), di tale riflessione.

Abbiamo escluso in prima battuta la possibilità di un'indagine etnografica di *routines*, norme e comportamenti delle varie componenti del settore Cultura dell'UNESCO che si occupano del Patrimonio dell'Umanità (soprattutto il *World Heritage Centre*, nucleo amministrativo e gestionale delle attività legate alla Convenzione del 1972). Tale approccio, che possiede una lunga tradizione nel campo della sociologia delle organizzazioni, recentemente ha trovato consensi e sviluppi anche in campo semiotico⁴². L'organizzazione viene concepita in questi studi come un sistema multiattoriale che deve essere descritto attraverso l'osservazione empirica del gruppo di persone che vi lavorano e che prendono parte alla manipolazione e costruzione del senso complessivo; le ricerche condotte 'sul campo' sono finalizzate ad ottenere la rappresentazione condivisa dell'organizzazione che lega gli artefatti (edifici, macchine) ai comportamenti (linguistici e di altro tipo).

Pur sicuri della fruttuosità che avrebbe avuto un simile approccio applicato al nostro caso⁴³, la natura dispersa degli apparati burocratici dell'UNESCO che si occupano di politiche patrimoniali a vario titolo e la mancanza di una metodologia univoca all'interno della semiotica ci hanno indotto a condurre un'indagine di tipo più tradizionale. L'analisi che presentiamo in questa seconda parte della tesi è infatti di tipo testuale e centrata su documenti: il nostro obiettivo è quello di cogliere la 'vitalità' e il carattere processuale del fenomeno di costruzione del Patrimonio dell'Umanità anche senza fornire una istantanea del modo di lavorare di persone e uffici.

La proposta di lavoro che abbiamo delineato nell'*Introduzione* consiste nel provare a tenere insieme tre dimensioni della ricerca: quella della riflessione teorica sul patrimonio in prospettiva semiotica, quella dell'analisi esemplare della costruzione del Patrimonio dell'Umanità e infine quella di approfondimento di un caso di bene protetti dall'UNESCO nell'ambito del progetto per vedere concretamente quali siano le ricadute dell'iscrizione di un bene nella Lista del Patrimonio dell'Umanità. Nell'economia generale della ricerca l'analisi presente in questa parte si propone come disamina di un campione di testi necessariamente

⁴² Riferimenti introduttivi in questo senso possono essere, tra gli altri, Choo (1998) e Heusden - Jorna (2000).

⁴³ Dopo l'esperienza di stage durata tre mesi presso il *World Heritage Centre* siamo quanto mai convinti che l'approccio etnografico avrebbe restituito un'immagine dinamica e viva del quotidiano lavoro di quanti si occupano del Patrimonio dell'Umanità (esperti, delegati politici, membri amministrativi).

limitato e inteso come spazio privilegiato di rappresentazione, autodefinizione e costruzione degli attori sociali. All'interno di una prospettiva teorica sociosemiotica, che mira a costruire un modello efficace per la comprensione dei fenomeni sociali, cercheremo quindi di capire come è pensato, rappresentato e costruito un progetto ambizioso come quello del Patrimonio dell'Umanità a partire da alcuni suoi frammenti significativi. Come è stato notato in modo molto fine dal semiotico Manar Hammad (2006), tale lavoro sugli estratti della quotidianità, su tali frammenti di un discorso più ampio non è molto dissimile dal lavoro di una figura professionale che è vicina gli *heritage studies*, quella dell'archeologo.

Le metodologie di archeologia e semiotica sono avvicinati in quanto in entrambi i casi si tratta di studiare, porsi domande e maneggiare (con maggior o minor destrezza) frammenti, produzioni parziali e manifestazioni limitate per inferirne informazioni sul sistema di provenienza più ampio che è quello di una determinata società o comunità. In alcuni casi le informazioni sulla civiltà o il contesto di provenienza aiutano, facilitano e guidano la ricerca; in altri casi le informazioni, i codici e le conoscenze non sono sufficienti per un tale compito. Ma quel che si verifica ineluttabilmente è un procedere faticoso nella ricerca attraverso prove indiziarie e ragionamenti abduktivi: con l'esercizio l'analista può affidarsi al 'fiuto' e alla curiosità soggettivi ma senza forzare mai gli oggetti di studio ad assecondare intuizioni. Il tentativo del semiotico di fornire chiavi di comprensione riguardanti testi sociali del presente è simile allo sforzo dell'archeologo che debba ricostruire, dire qualcosa sulla vita che è stata e sul contesto di origine di singoli elementi materiali rinvenuti come fossili o brandelli di oggetti d'uso del passato.

In entrambi i casi non va celato il rischio di fare abduzioni inesatte, procedere lungo piste di indizi fuorvianti; accettare questo rischio (comune ai processi di attribuzione del senso più interessanti) invece di ammantare le proprie analisi di una parvenza simile alle scienze esatte significa comprendere la reale portata della ricerca che si sta svolgendo. Anzi, il percorso che procede verso un incremento della intelligibilità di un dato testo acquista senz'altro maggior fascino proprio per questa accettazione dell'azzardo e per il fatto che non esista una formula scientifica in grado di assicurare il buon risultato.

Come è facilmente immaginabile la mole di materiale pubblicato e archiviato dalle origini dell'organizzazione UNESCO ad oggi è di proporzioni considerevoli e spazia dalle Raccomandazioni e Convenzioni⁴⁴ agli opuscoli informativi ideati per un pubblico di bambini. I materiali e le fonti a disposizione per uno studio di semiotica della cultura, quale si propone di essere il nostro, risultano dunque quanto mai ingenti da un punto di vista quantitativo e molteplici da un punto di vista qualitativo. Per cui la nostra indagine non solo è parziale perché indirizzata da competenze limitate geograficamente, storicamente ma soprattutto non nega l'aspetto abduktivivo, di ricostruzione e modellizzazione a partire da un numero esiguo di elementi.

La scelta di focalizzare l'analisi principalmente se non esclusivamente sui testi delle tre Convenzioni UNESCO del 1972, 2003 e 2005 è stata dettata dall'esigenza di trarre degli spunti

⁴⁴ I due principali strumenti legali usati per regolamentare il diritto internazionale su uno specifico tema: più generico il primo, più vincolante il secondo.

di riflessione a partire da una tipologia testuale stabile e significativa. Tale scelta è stata fatta solo a seguito di un monitoraggio attento e prolungato di tutti i materiali pubblicati (e in alcuni casi non divulgati) dal *World Heritage Centre* e dalla Sezione Cultura dell'UNESCO. Tra questi materiali figurano documenti ufficiali, documenti di lavoro delle Commissioni e Comitati, i contenuti delle pagine web dei siti internet e le pubblicazioni in forma di periodici o materiali promozionali-divulgativi. In particolare nell'ultimo ventennio si è riscontrato un aumento della mole di materiale informativo rivolto non più esclusivamente ad un pubblico interno all'organizzazione composto da esperti e politici ma anche alle persone interessate all'argomento, all'opinione pubblica.

Tale sforzo di comunicazione pubblica, avvertito in ogni settore della politica mondiale (cfr. Grandi 2001), ha caratterizzato l'attività dell'UNESCO fin dalla sua fondazione ed è intrinsecamente collegato agli scopi politici dell'istituzione che si occupa di educazione, scienza e cultura a livello mondiale. Basterà dunque rilevare come la rivoluzione tecnologica abbia aumentato le potenzialità e facilitato i compiti che l'UNESCO svolge all'interno dell'attività dell'ONU e come in particolare la diffusione dell'uso di internet abbia consentito di ripensare la strategia comunicativa in modo più efficace e idealmente più democratica⁴⁵.

La stabilità dei documenti è garantita proprio dal loro carattere e statuto di punti fermi, elaborazioni molto complesse ma non modificabili una volta approvate ed adottate. A differenza infatti di molti testi pubblicati dall'UNESCO per illustrare anche più diffusamente la propria attività di sostegno delle pratiche patrimoniali che hanno una tendenza generale all'obsolescenza e all'aggiornamento continuo, i testi delle convenzioni rappresentano tre punti fermi all'interno della riflessione: sono infatti al tempo stesso punto di arrivo di un percorso di elaborazione teorica che coinvolge studiosi e ricercatori, e punto di partenza per le azioni concrete di intervento messe in atto direttamente dall'UNESCO o sollecitate presso gli stati membri.

Per quanto riguarda invece la significatività un primo indizio è dato dal fatto che tutte le altre forme di pubblicità delle attività dell'UNESCO legate al patrimonio fanno esplicito riferimento ai documenti ufficiali. Nella maggior parte dei casi si tratta di rimandi intertestuali in forma di citazione di articoli, altre volte si tratta di parafrasi quasi letterali di alcuni passaggi facilmente individuabili. In ogni forma di comunicazione dell'UNESCO un tratto saliente è infatti la ridondanza dei contenuti e l'intertestualità quasi esasperata: questo è essenzialmente dovuto più che alla scarsità di risorse umane, intellettuali e creative alla necessità di rimanere vincolati agli unici testi che hanno ottenuto la sanzione positiva e il riconoscimento di tutti i delegati del mondo, ovvero dell'Assemblea Generale.

Le Convenzioni UNESCO che analizzeremo sono:

1. *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage* (1972);
2. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* (2003);

⁴⁵ Si vedano le numerose attività dell'UNESCO volte alla riduzione del *digitale divide* tra gli obiettivi strategici del decennio.

3. *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions* (2005).

Questi documenti devono essere pensati come altrettanti risultati di lunghi e tortuosi processi di negoziazione, scrittura, correzione e confronti di visioni talvolta distanti sul tema del patrimonio, della memoria, della tradizione e delle differenze culturali. L'istanza di enunciazione responsabile di questi testi non è originariamente un singolo soggetto, un autore unico ma le diverse parti delle Convenzioni sono un patchwork delle idee e delle obiezioni di differenti delegati degli stati del mondo che riuniti in commissioni specifiche hanno approvato e messo insieme un unico testo.

Come anticipato (cfr. Parte I, capitolo 2 § 2), il discorso giuridico ed i testi dei trattati internazionale che ne sono un caso specifico sono elementi privilegiati per uno studio della "società riflessa" (cfr. Landowski 1989) in quanto presentano immagini e rappresentazioni della società stessa che si mette in scena ed è costretta a pensarsi (a produrre modelli significativi di se stessa) per intervenire su argomenti specifici.

4. 2. La selezione dei temi salienti e dell'approccio metodologico

La ricchezza di testi come quelli delle Convenzioni internazionali dipende dal fatto che affrontano da un punto di vista anche banalmente quantitativo una mole di problematiche e di aspetti legati a un singolo tema che renderebbe necessaria una trattazione molto più estesa di quella che ci accingiamo a fare. Senza contare che i provvedimenti e gli organi che istituiscono (Comitati intergovernativi, sistemi di rappresentanza) hanno una elaborazione formale ed un livello di articolazione assai complessi: più che illustrare il funzionamento complessivo di ogni parte delle Convenzioni, la nostra attenzione sarà indirizzata alle parti di queste relative a obiettivi, linee guida e definizioni.

Solitamente presenti nei primi articoli e nei preamboli alla Convenzione, le definizioni e gli scopi dichiarati di una Convenzione sono sequenze molto interessanti perché servono esattamente a spiegare i PN che i soggetti coinvolti si impegnano a portare a termine e le strategie, i mezzi teorici e pratici grazie ai quali sperano di ottenere risultati positivi. Attraverso l'analisi di queste parti, intendiamo rivolgere la "potenza di strutturazione" dell'approccio semiotico generativo di cui parla Jean-Marie Floch (1990) a degli oggetti di studio così complessi al fine di pervenire ad una maggiore articolazione del senso: ci proponiamo di accrescere dunque l'intelligibilità (rispetto alla nebulosa di senso e al carattere criptico di alcuni passaggi dei testi) del progetto, di individuare i tratti maggiormente pertinenti (nella vastità di informazioni ed elementi coinvolti nella comprensione) e far risaltare la differenziazione (ovvero mettere in evidenza le relazioni tra le diverse parti ed i caratteri peculiari per i quali un testo si distingue dagli altri).

I testi delle tre Convenzioni possono essere pensati come reti molto ampie di problematiche. La nostra analisi si propone di muoversi all'interno di queste ragnatele e offrire una lettura argomentata attraverso il prisma di un tema privilegiato, quello del patrimonio. Fortemente connesso ad altri temi come quelli di memoria culturale, modi di conservazione della tradizione e valorizzazione delle diversità culturali, il tema del patrimonio costituirà un punto di

ingresso per comprendere la concezione di cultura ed i modelli di società che l'UNESCO ha maturato e proposto nel tempo. Per ciascun testo proveremo a fornire un inquadramento teorico, a partire dalla sintesi del contesto storico in cui si è sviluppato, facendo attenzione agli influssi che la riflessione antropologica e culturologica ha giocato nell'elaborazione delle definizioni. Si tratterà quindi di un'indagine sincronica.

E proveremo anche a ricostruire le fila, enfatizzare i punti di discontinuità e di continuità tra un testo e l'altro per illustrare l'evoluzione alla quale è andata incontro la riflessione sul patrimonio non nella riflessione antropologica o degli *heritage studies* ma in un ambito preciso che è quello del diritto internazionale. Si cercherà di presentare questa indagine diacronica come un processo di progressivo allargamento del concetto di patrimonio che si è mosso da una definizione molto ristretta ed utile operativamente ad una aperta ma difficile da tradurre in pratiche concrete di salvaguardia e promozione culturale.

Il patrimonio costituisce uno sguardo orientato sul tempo e sullo spazio: l'idea è dunque quella di esplicitare, illustrare lo specifico sguardo che l'UNESCO ha rivolto ai fenomeni culturali attraverso le convenzioni del 1972, 2003 e 2005. Se fin dal titolo è evidente come le prime due Convenzioni tematizzino esplicitamente l'argomento del patrimonio, qualche parola in più va spesa sulla terza, la cui macroisotopia invece è costituita dalla diversità culturale. Abbiamo incluso anche questo testo nel corpus perché, come cercheremo di illustrare, ci sembra un utile completamento del processo di allargamento della nozione di patrimonio ma anche un evidente strumento che esplicita i valori e la concezione di cultura alla quale l'UNESCO è pervenuta nel corso degli anni. Il tema della diversità culturale non verrà quindi affrontato perché va ben oltre quello di patrimonio che intendiamo analizzare ma offre significativi spunti di riflessione che verranno proposti in forma solo di abbozzo.

Un'ultima precisazione: il testo ufficiale della Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale e naturale esiste in 5 versioni linguistiche (inglese, francese, arabo, russo, spagnolo) mentre per gli altri due testi le versioni sono 6 (oltre alle lingue precedenti si è aggiunto il cinese). La nostra analisi sarà condotta principalmente sul testo di riferimento inglese, attorno al quale è stata articolata principalmente la discussione dei delegati che l'hanno prodotto. Segneremo in alcuni punti divergenze e convergenze significative del testo in francese. Nel far questo riconosciamo tutta la portata di una tale impostazione che più che essere una scelta è un vincolo derivato dalle competenze e le risorse di tempo dell'analista. In realtà anche nel semplice confronto dei due testi inglese e francese sono emerse conseguenze teoriche molto interessanti: ad esempio non c'è piena intercambiabilità tra *heritage* e *patrimoine* o tra *intangible* e *immatériel*. Per una analisi esaustiva del fenomeno patrimoniale su scala mondiale segnaliamo come prospettiva di indagine molto fruttuosa quella di uno studio semantico comparato che non si fermi ai due idiomi qui presi in considerazione.

5. LA CONVENZIONE PER LA DIFESA DEL PATRIMONIO MONDIALE CULTURALE E NATURALE

5. 1. L'origine e i cenni sulla Convenzione

La *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage* (d'ora in poi WHC) venne adottata dalla Conferenza Generale dell'UNESCO riunita a Parigi nella sua diciassettesima sessione il 16 novembre 1972. Fin dall'antichità, in Europa e Medio Oriente soprattutto, studiosi e gente comune avevano individuato l'esistenza di "meraviglie del mondo" che consistevano in un gruppo di opere dell'essere umano, il cui denominatore comune era il notevole impatto visivo e la capacità di suscitare viva emozione negli osservatori. Tale elenco più o meno definito (nel quale figuravano tra le altre opere le Piramidi d'Egitto, il Colosso di Rodi) non aveva alcuna funzione specifica ma già conteneva una delle idee portanti della Convenzione ideata nel XX secolo: quella che esistessero delle creazioni disperse geograficamente, molto varie ma accomunate dall'alto valore dell'ingegno umano che era stato capace di costruirle. Come si vedrà, la portata del progetto del Patrimonio dell'Umanità è molto più ampia ed è solo nel quadro storico e politico mondiale derivato dalla creazione delle Nazioni Unite che poteva prendere piena autorevolezza.

L'idea di creare uno strumento giuridico di portata mondiale che mirasse a proteggere le tracce del passato e le creazioni di eccellenza di diversi popoli è senza dubbio precedente alla Seconda Guerra mondiale, e si sviluppa in seno al dibattito della Società delle Nazioni. È tuttavia significativo che l'implementazione di un trattato internazionale dell'UNESCO che riguardasse i beni culturali abbia assunto concretezza solo negli anni Sessanta e a seguito di eventi in cui la natura ebbe un ruolo di primo piano. L'avvenimento che suscitò un incremento di consapevolezza nella comunità internazionale sui temi legati al patrimonio comune di tutti i popoli (e che viene presentato nei materiali informativi come il vero e proprio caso precursore del progetto) fu la realizzazione della diga di Aswan in Egitto. Il grande progetto di costruzione di un argine artificiale lungo il corso del fiume Nilo comportava infatti l'allagamento della valle che ospitava i templi di Abu Simbel, tesori dell'antica civiltà egizia. Nel 1959, a seguito di un appello da parte dei governi di Egitto e Sudan, l'UNESCO decise di lanciare una campagna internazionale totalmente innovativa sia per mezzi tecnologici coinvolti sia per la risposta collaborativa di numerosi paesi del mondo.

Grazie al lavoro di una folta squadra di professionisti diretti da archeologi di fama mondiale, i templi di Abu Simbel e Philae vennero smantellati completamente dalla posizione originaria, per essere trasportati in un territorio sicuro e lì assemblati nuovamente nella loro forma di partenza. La campagna costò più di 80 milioni di dollari, la metà dei quali venne donata da quasi una cinquantina di paesi, i cui governi e popolazioni erano preoccupati per le sorti dei tesori archeologici come se si trattasse di beni propri. Oltre alla spettacolarità ed alla mole straordinaria di competenze messe in gioco, questo evento testimoniò in modo inappuntabile l'importanza e la fruttuosità della responsabilità condivisa tra le nazioni nella conservazione di siti culturali in pericolo.

Questa evidenza si ripresentò in numerose occasioni nel corso degli anni Sessanta, quando l'UNESCO si impegnò in campagne internazionali per la protezione di siti e aree storiche come ad esempio il centro storico di Firenze a seguito dell'alluvione del 1966 o alcuni settori urbani di Venezia messi a rischio dal problema dell'acqua alta (per citare solo due casi più conosciuti in Italia). Interessante notare un filo rosso in queste campagne: quello dell'elemento naturale, nella fattispecie l'acqua, che minaccia il bene culturale, vuoi per responsabilità diretta delle decisioni umane, vuoi come evento catastrofico-meteorologico.

Già dall'esame delle comunicazioni e dei documenti dai toni altisonanti che accompagnarono queste iniziative dell'UNESCO nel campo dei beni culturali, emergono uno stile e una retorica decisamente coerenti e uniformi, che ritroveremo in parte manifestati nel documento della WHC. L'isotopia figurativa fondante di questa retorica è quella che definisce i luoghi culturali come "tesori e ricchezze" che sono "proprietà e beni" degli stati che li ospitavano ma la cui protezione deve diventare una missione per tutti i paesi del mondo. L'isotopia tematica e figurativa incentrata sul **possesso** e la stringente logica economica sono alla base dei testi di quegli anni: in quest'ottica esiste un soggetto che può vantare diritti esclusivi su qualcosa di materiale, ma tale visione convive con l'isotopia della **condivisione** di segno opposto, ovvero con il nobile proposito di costruire un progetto di associazione tra diversi soggetti sia per le responsabilità che per i benefici derivati dai differenti oggetti di valore. La categoria semantica fondamentale in questi testi sembra essere quella di /esclusività vs. partecipazione/, ovvero una volontà di godimento egoistico e tesaurizzazione opposta a quella di fare partecipi anche gli altri.

È dunque all'interno di questo quadro di riferimento che l'UNESCO cominciò a riflettere sull'opportunità di assicurare una continuità e dare una forma maggiormente strutturata alle politiche di conservazione dei beni culturali⁴⁶. Nella seconda metà degli anni Sessanta, con l'apporto decisivo dell'organizzazione non governativa ICOMOS (*International Council on Monuments and Sites*) fondata nel 1965, presero avvio i lavori per la preparazione di una bozza di convenzione che riguardasse la protezione del patrimonio culturale. Nello stesso periodo e con un percorso parallelo (non direttamente collegato a queste attività), maturò l'idea di creare una convenzione per la salvaguardia di alcuni parchi naturali tra i più importanti, che contenevano specie in via di estinzione o fenomeni geomorfologici di interesse collettivo. Anche questi luoghi venivano percepiti come risorse, tesori per tutto il mondo e non solo per gli stati entro i cui confini si trovarono. A promuovere lo sforzo per una simile impresa era in particolare un'altra organizzazione non governativa nata nel 1948, l'IUCN (*International Council for Conservation of Nature*).

In una conferenza tenutasi alla Casa Bianca del 1965 il presidente del Consiglio sulla Qualità ambientale di Washington, Russell E. Train propose di creare un "World Heritage Trust", un fondo finanziario che avrebbe dovuto stimolare la cooperazione internazionale per proteggere "the world's superb natural and scenic areas and historic sites for the present and the future of the entire world citizenry". Fu così che anche all'interno delle riflessioni dell'UNESCO

⁴⁶ La ricostruzione storica delle origini della Convenzione è ripresa da Slatyer (1984).

venne a palesarsi la possibilità di pervenire ad un unico testo che combinasse la protezione di siti culturali e siti naturali proprio mentre nel corso del 1970 due differenti bozze di convenzioni erano state presentate: “International Protection of Monuments, Groups of Buildings and Sites of Universal Value” e “Convention for the Conservation of the World’s Heritage” che riguardava le aree naturali.

In occasione della Conferenza Generale del 1972 il testo della *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage* venne approvato come strumento giuridico che in modo innovativo concepiva la protezione del patrimonio mondiale come equilibrio tra la conservazione di elementi naturali e culturali. La Convenzione è composta da 38 articoli preceduti dai preamboli, molto importanti perché contengono i rimandi al quadro politico-filosofico, ne valorizzano la legittimità e le motivazioni profonde. Ecco in breve la struttura della Convenzione:

- i primi tre articoli riguardano le definizioni del patrimonio culturale e naturale;
- dall’articolo 4 all’articolo 7 sono delineate le politiche di protezione del patrimonio sia a livello nazionale sia a livello internazionale;
- dall’articolo 8 al 14 sono raccolte le indicazioni sui compiti e il funzionamento del Comitato intergovernativo;
- dall’articolo 15 al 18 viene specificata la natura del Fondo per la protezione;
- dall’articolo 19 al 26 sono presentate delle delucidazioni sulle condizioni e disposizioni per l’assistenza internazionale;
- gli articoli 27 e 28 sono dedicati ai programmi educativi;
- l’articolo 29 riguarda lo strumento dei report, rapporti periodici sullo stato delle leggi nazionali;
- i restanti articoli dal 30 al 38 riguardano dettagli sulla ratifica della Convenzione.

Come già indicato questa analisi non vuole dar conto del funzionamento di uno strumento giuridico così complesso e articolato. Il nostro focus di attenzione è stato necessariamente limitato alla concezione di patrimonio e beni culturali che WHC propone. Prima di passare all’analisi si cercherà di riassumerne brevemente e senza pretese di esaustività i principali aspetti organizzativi.

La Convenzione definisce il tipo di siti naturali o culturali che possono essere iscritti nella *World Heritage List* e stabilisce i doveri degli stati membri, ovvero le nazioni che hanno firmato e accettato la convenzione: identificare potenziali siti di valore all’interno del loro territorio e impegnarsi nella protezione di tutti i siti nazionali. Ciascuno stato è incoraggiato a integrare la protezione del proprio patrimonio in programmi regionali, all’interno dei quali il patrimonio si avvicini il più possibile alla vita quotidiana della comunità. Ogni due anni l’Assemblea Generale degli stati membri elegge i componenti del Comitato, organo principale responsabile dell’intero processo di scelta e di aspetti decisionali riguardanti l’implementazione della Convenzione.

Il Comitato è composto da 21 membri e svolge tre funzioni principali: a) esame dei report sullo stato di conservazione dei beni presenti nella Lista ed eventualmente richiesta agli stati

membri di azioni sulla gestione degli stessi; b) esame e selezione delle nuove proprietà da includere nella Lista, beneficiando dell'assistenza degli organi consultivi (IUCN per le proprietà naturali, ICOMOS e ICCROM ovvero *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property* per quelle culturali); c) gestione delle finanze del Fondo per le proprietà che necessitino restauri, per piani di azione tempestivi su proprietà in pericolo, per richieste di assistenza tecnica specifiche e attività educative e promozionali.

Il processo di inclusione di un bene nella Lista del Patrimonio dell'Umanità avviene per gradi: la domanda di iscrizione deve essere avanzata dallo stato entro i cui confini si trova il sito, e deve essere accompagnata da un piano dettagliato su come il sito è gestito e protetto. Ciascuno stato prepara una lista provvisoria (un inventario dei siti giudicati di straordinario valore universale) dalla quale ogni anno seleziona dei possibili siti candidati ad entrare nella Lista. Il *World Heritage Centre* offre assistenza nella preparazione della corretta documentazione che deve accompagnare le proposte di inclusione (le *nominations*) e funziona da filtro dato che una volta espresso parere favorevole sul formato del dossier degli stati, li trasmette all'organo consultivo competente. Il Comitato esamina le *nominations* sulla base di criteri fissati delle Linee Operative stabilite e a partire dall'esame delle valutazioni espresse dagli organi consultivi. Il Comitato può decidere di includere una proprietà, chiedere allo stato di riferimento di fornire maggiori informazioni o modificare qualche punto della strategia di protezione oppure rigettare la domanda.

La Lista è un catalizzatore di attenzione che viene usato come strumento per accrescere la consapevolezza riguardante la protezione del patrimonio sia tra i governi coinvolti sia all'interno della popolazione. Nel 1979 inoltre venne istituita la *List of World Heritage in Danger*: nei casi in cui un sito già incluso nella Lista del Patrimonio dell'Umanità subiva dei cambiamenti di stato di conservazione o veniva minacciato nella sua incolumità da conflitti armati, cataclismi o intervento illegittimo di esseri umani questa ulteriore Lista si configurava come strumento di emergenza che richiama l'attenzione del mondo intero su un numero limitato di casi rispetto ai quali l'intervento risultava prioritario.

5. 2. La presentazione del progetto: i preamboli alla Convenzione

I preamboli della WHC costituiscono una parte molto interessante del testo in quanto offrono un inquadramento teorico, un elenco di motivazioni che hanno condotto all'elaborazione della Convenzione e la spiegazione degli obiettivi che l'UNESCO individua come prioritari.

La prima notazione che si legge è di ordine generale e si propone come chiarimento del senso della Convenzione esattamente in quel momento storico:

Noting that the cultural heritage and the natural heritage are increasingly threatened with destruction not only by the traditional causes of decay, but also by changing social and economic conditions which aggravate the situation with even more formidable phenomena of damage or destruction,⁴⁷

⁴⁷ Salvo diversa indicazione, le citazioni in questa Parte II provengono dai testi ufficiali delle Convenzioni in analisi. In Appendice I riportiamo i primi articoli in esame, tralasciando quelli successivi più pratici-operativi. I testi nella loro interezza sono consultabili all'indirizzo web: www.unesco.org.

L'isotopia tematica dell'urgenza (e di conseguenza la necessità estrema della WHC) è enfatizzata da tre espressioni che forniscono un quadro della situazione come in movimento verso un esito dal carattere disforico. In questo primo passaggio il soggetto che verrà citato nelle parti successive, ovvero l'UNESCO, è un soggetto cognitivo modalizzato secondo il *sapere* data il primo lessema: *to note* infatti può essere tradotto come “fare attenzione, osservare, rilevare” e presuppone quindi un lavoro interpretativo e di sintesi rispetto al panorama internazionale.

Increasingly (de plus en plus in fr.) è avverbio che porta in sé sia semi qualitativi che temporali in quanto indica un aumento, una crescita di dimensioni colti nel loro aspetto durativo: è riferito alla minaccia di distruzione quindi serve a rafforzarne l'entità. La seconda lessicalizzazione è *aggravate (aggrave* in fr.) che descrive un peggioramento delle condizioni: lo fa attraverso attraverso i semi di aumento della gravità nel duplice senso di pesantezza e in senso figurato di drammaticità e pericolosità. La terza espressione è l'attribuzione riferita ai fenomeni di distruzione, descritti come *even more formidable (encore plus redoutables)* che ne sanziona un accrescimento di intensità portando con sé i semi di timore e paura.

Tale cambiamento di situazione è imputato a due agenti entrambi segnalati dal *by*: il primo è rappresentato da un generico riferimento a *traditional causes of decay*, il cui aggettivo serve a marcare il carattere di consuetudine, prevedibilità e ovvietà; mentre il secondo, vero e proprio anti-soggetto e nemico principale nell'intera narrativizzazione della situazione è lo sviluppo lessicalizzato come *changing social and economic conditions (évolution de la vie sociale et économique)*.

L'immagine del patrimonio che si ricava da questa prima micro-sequenza iniziale dei preamboli è quella di una entità sottoposta ad una continua trasformazione in senso negativo, definita come un decadimento fisiologico (*decay/dégradation*). Tale decadimento viene figurativizzato come un procedere lineare, perenne e inalterabile come la forza di gravità; ad esso si aggiunge l'azione che accelera irrimediabilmente e fa precipitare il consueto corso delle cose: è quella indotta dal progresso sociale e in particolare del settore della società che si occupa dello sfruttamento delle risorse (l'utilizzo tutto sommato neutro del lessema *changing* è chiarito dal contesto frastico decisamente disforico).

Il secondo passaggio è molto interessante perché una volta confrontato con la sesta micro-sequenza, in cui si parla di conservazione del patrimonio come ricchezza di tutta l'umanità, rivelerà a pieno il carattere di residuo della tipica retorica dell'UNESCO in merito ai diritti umani ed alla comunità internazionale come terreno di applicazione delle politiche patrimoniali concrete.

Considering that deterioration or disappearance of any item of the cultural or natural heritage constitutes a harmful impoverishment of the heritage of all the nations of the world,

Gli effetti della distruzione di un singolo componente del patrimonio sono tematizzati come una sottrazione, una diminuzione della risorsa, una menomazione del tesoro, cioè, a livello semantico profondo potremmo dire una “spoliazione di valore”. Chi subisce tale spoliazione, tale perdita o diminuzione dell'Oggetto di valore non è la singola unità nazionale ma la totalità delle

nazioni del mondo. In questa sequenza non si parla ancora di Umanità come totalità integrale che agisce come un solo corpo senza distinzioni interne, ma si parla di “tutte le nazioni del mondo” nella versione inglese e “tutti i popoli del mondo” in quella francese, espressioni che invece di enfatizzare il carattere comune dei vari attori ne richiamano la distinzione e la differenziazione reciproca. Più che un *melange* di colori, un arcobaleno in cui tutti i colori sono giustapposti e coesi ma rimangono ben distinguibili.

Il passaggio logico mancante tra il riferimento ad una somma di nazioni e quello successivo all'Umanità, necessita ancora di chiarimenti e considerazioni che vengono forniti nella terza microsequenza:

Considering that protection of this heritage at the national level often remains incomplete because of the scale of the resources which it requires and of the insufficient economic, scientific, and technological resources of the country where the property to be protected is situated,

Nella protezione del patrimonio culturale e naturale si deve spostare il riferimento dal livello nazionale a un livello superiore poiché le politiche necessarie alla salvaguardia di molti beni culturali spesso vanno oltre le risorse e il *poter-fare*, la capacità di intervento di un singolo stato nazionale. Le strategie, le capacità e i mezzi pratici (ovvero il complesso *saper-fare* e *poter-fare* assicurato da conoscenze tecnologiche, scientifiche e anche finanziarie) per il conseguimento dell'obiettivo della salvaguardia possono essere ricercati solo guardando oltre i confini dello stato nazione, anche se ancora non viene specificato in che modo.

Per questi fenomeni variabili in scala e distribuzione che però relativizzano l'importanza degli attori istituzionali statali, Ulf Hannerz (1996) parla di “fenomeni transnazionali”, che non sono direttamente omologabili ma quasi una premessa del fenomeno vero e proprio della globalizzazione che definisce come

un'interconnessione più generale, crescente ma internamente molto varia, così come una crescente consapevolezza dell'umanità e del mondo come qualcosa di unico. È un processo che si svolge in modo irregolare e neppure del tutto nuovo, ma senz'altro i mutamenti della fine del secolo XX nell'ambito economico e politico, e non ultimo in quello delle tecnologie delle comunicazioni e dei trasporti, gli hanno impresso un'accelerazione decisiva, con grandi quantità di persone ormai in grado di ricevere suoni, idee e immagini grazie a radio, televisione e posta elettronica (Hannerz 1996; trad. it. 2001: 8-9).

Per compiere il passo successivo, propositivo e progettuale, vengono richiamati prima gli scopi e le funzioni che l'UNESCO si è dato nella sua Costituzione e poi il panorama di trattati internazionali riguardanti questo campo allora assai sguarnito.

Recalling that the Constitution of the Organization provides that it will maintain, increase, and diffuse knowledge by assuring the conservation and protection of the world's heritage, and recommending to the nations concerned the necessary international conventions,
Considering that the existing international conventions, recommendations and resolutions concerning cultural and natural property demonstrate the importance, for all the peoples of the world, of safeguarding this unique and irreplaceable property, to whatever people it may belong,

Nel primo passaggio si fa esplicito richiamo al primo articolo della Costituzione dell'UNESCO (firmata a Londra il 16 novembre 1945) in cui l'organizzazione alla voce "Obiettivi e funzioni" riporta appunto come terzo proposito quello di mantenere, aumentare e diffondere il sapere. E uno dei modi indicati per conseguire questo PN accanto alla cooperazione intellettuale è proprio quello di conservare e proteggere "the world's inheritance of books, works of art and monuments of history and science, and recommending to the nations concerned the necessary international conventions", formula leggermente riadattata nella WHC con una formula generica che esclude le tipologie di patrimonio 'movable' (ovvero trasportabili) quali i libri e le opere d'arte non monumentali.

Nel secondo passaggio viene rinforzata l'importanza del processo di salvaguardia come previsto da tutti gli strumenti giuridici dell'UNESCO e unico aspetto interessante è il ricorrere della forte isotopia del possesso che passa per la ripetizione del termine *property* (*bien* in fr. rimane semanticamente più neutro) e per l'ultimo predicato verbale *belong*: in particolare quest'ultimo lessema è interessante perché *to belong* è un verbo che oltre al senso del possesso ("essere di qualcuno, qualcosa") assomma quello dell'appartenenza ma soprattutto dei legami e dei rapporti con un luogo preciso ("risiedere", "avere legami con"). Quel *whatever people* che regge è soggetto del verbo in questo caso relativizza e rende poco pertinente questo senso di appartenenza particolare, specifico di un territorio, un luogo per preparare un ulteriore, un senso di appartenenza e identitario non geograficamente determinato.

La sesta microsequenza è quella maggiormente importante, il cuore non solo dei preamboli ma uno degli esempi più espressivi ed efficaci della retorica e dell'intero spirito della WHC. La riportiamo sia nella versione inglese che in quella francese.

Considering that parts of the cultural or natural heritage are of outstanding interest and therefore need to be preserved as part of the world heritage of mankind as a whole,
Considérant que certains bien du patrimoine culturel et naturel présentent un intérêt exceptionnel qui nécessite leur préservation en tant qu'élément du patrimoine mondial de l'humanité tout entière;

Ad essa dedicheremo un'analisi più articolata nel prossimo paragrafo (*infra*, § 3): ci concentreremo infatti sulla conclusione di questo passaggio ovvero l'appello all'Umanità come soggetto significativo per l'azione di protezione di alcuni componenti del patrimonio mondiale. Questa sequenza è molto interessante perché esplicita i valori di base, lo scopo che l'UNESCO si propone attraverso l'impegno in questa Convenzione, ed è per questo che lo troviamo citato e riportato con altre parole in una pluralità di documenti ufficiali ma non solo. Nel paragrafo sui criteri di inclusione nella Lista (*infra*, § 5) ci concentreremo invece su quel passaggio molto problematico e discusso che fa ricorso al concetto di "outstanding interest" (e che più avanti verrà precisato come "outstanding universal value") per vedere cosa si intenda e cosa giustifichi l'azione responsabile dell'umanità al completo.

In questo testo, come diremo di seguito, l'Umanità ci sembra colta senz'altro come meta-Destinante del lavoro dell'UNESCO, perché giustifica il suo lavoro e il suo intervento come valore di base, ma più ancora che soggetto operativo è il destinatario e beneficiario

dell'intervento dell'organizzazione internazionale. Il testo autorizza a inferire che l'intero progetto del Patrimonio mondiale è fatto, messo in piedi, gestito e fatto progredire dall'UNESCO come soggetto d'azione "a beneficio dell'Umanità", più che grazie al suo aiuto. Questa concezione ovviamente non sottolinea l'importanza di un coinvolgimento di tutte le popolazioni del mondo (come faranno invece le due convenzioni del 2003 e 2005) e possiamo definirla come l'espressione più evidente della visione asimmetrica della politica internazionale. È un progetto di intervento dall'alto, che certamente è strutturato e pensato a beneficio di tutti ma a partire da un nucleo ristretto di attori sociali.

Le restanti due microsequenze non fanno altro che trarre le logiche conseguenze da quanto indicato in precedenza con un richiamo alla gravità dei nuovi rischi e la necessità di creare uno strumento giuridico utile per superare questo stato.

*Considering that, in view of the magnitude and gravity of the new dangers threatening them, it is incumbent on the international community as a whole to participate in the protection of the cultural and natural heritage of **outstanding universal value**, by the granting of collective assistance which, although not taking the place of action by the State concerned, will serve as an efficient complement thereto,*

*Considering that it is essential for this purpose to adopt new provisions in the form of a convention establishing an effective system of collective protection of the cultural and natural heritage of **outstanding universal value**, organized on a permanent basis and in accordance with modern scientific methods, Having decided, at its sixteenth session, that this question should be made the subject of an international convention, Adopts this sixteenth day of November 1972 this Convention.*

In quest'ultima parte più formale e riepilogativa, dopo aver richiamato l'attenzione sulla grandezza e drammaticità dei pericoli e minacce al patrimonio naturale e culturale mondiale, viene evocata una formula intermedia per indicare l'attore responsabile della protezione: quella di comunità internazionale. Si tratta di un compito che possiede la forza stringente di un'espressione come *its is incumbent (il incombe in fr.)* in cui il *dover-fare* sovrasta ed è più alto, più elevato del soggetto sul quale ricade. Perché gli deriva come obbligo, come esito della manipolazione di un Destinante che rimane in questo caso implicito grazie alla forma impersonale in terza persona.

Il richiamo a una comunità internazionale come soggetto operatore piuttosto che all'Umanità, ancora da riempire di significati e costruire, è una sorta di retromarcia poiché segna un passo indietro rispetto alla portata storica della sesta microsequenza: tuttavia va riconosciuto che non si parla più di nazioni del mondo come semplice somma di attori distinti ma di una comunità e come tale un unico attore, un corpo sociale che va ad affiancarsi, a fare da complemento all'azione del singolo stato attraverso una forma di assistenza collettiva. A livello di aspettualizzazione attoriale l'insieme delle nazioni non è più colto come una somma di nazioni slegate ed indipendenti ma come una totalità partitiva.

La comunità è esattamente un insieme, un complesso "di persone o ceti organizzati per il conseguimento di vantaggi comuni dal punto di vista pratico, politico, economico" (Devoto – Oli 1995, voce *comunità*). Non si tratta quindi di una massa amorfa e indifferenziata ma di un primo caso di "massa aperta" (i termini derivano dall'uso di Alonso 1998, riprenderemo questi concetti nelle Conclusioni, capitolo 13), formata di una pluralità di attori individuali che condividono un

tenore passionale o uno scopo generico. In questa come in altre sequenze si riscontra maggiore aderenza dell'UNESCO alla realtà politica internazionale: pur nella complessiva visione utopistica del progetto culturale c'è un riconoscimento del posto da protagonista nella conservazione allo stato; questo ancora più dell'Umanità sembra beneficiare dell'istituzione di un sistema di protezione collettiva organizzato in modo permanente.

5. 3. La costruzione del soggetto collettivo “Umanità” attraverso il patrimonio

5. 3. 1. Le strategie di mediazione e di collaborazione

Abbiamo visto come il punto di svolta contenuto nei preamboli sia rappresentato dal riconoscimento dell'esistenza di parti, elementi di eccellenza (secondo il criterio non meglio precisato e molto problematico di “outstanding universal value”⁴⁸) all'interno del patrimonio naturale e culturale che devono essere protette in quanto di interesse prioritario per l'intera Umanità.

Due elementi contrapposti emergono fin da subito e vanno segnalati in quanto decisivi per la comprensione del progetto dell'UNESCO: il carattere di unità partitive dei siti naturali e culturali del patrimonio valorizzato, ciascuna ben distinta dalle altre e con caratteristiche peculiari e all'opposto il carattere universale e di omogeneità del soggetto Umanità rafforzato dall'espressione che ne indica la completezza e la totalità (*mankind as a whole/humanité tout entière*). Seppur fondativo rispetto alla globalità del progetto, questo tema del rapporto tra universalità e particolarità rimane uno sfondo contestuale poco tematizzato e in molti casi ambiguamente articolato. È bene precisare che negli articoli della WHC non ritroviamo espresso con altrettanta chiarezza e ispirazione un concetto ideologico così nobile come quello che fa appello all'Umanità intera: nella descrizione degli organi e del funzionamento delle parti della Convenzione si trova traccia solo dei doveri e delle procedure che spettano ai delegati degli stati nazione come agenti singoli o come membri del Comitato esecutivo.

Questa è un primo punto critico per una Convenzione che si propone proprio di creare un senso di appartenenza collettivo su base mondiale, capace di cogliere ed accogliere tutte le manifestazioni espressive dell'essere umano, “di qualsiasi provenienza esse siano” (come dicono le parole dei preamboli). Quel che infatti osserviamo è una linea teorica generale universalistica che si vuole perseguire, però, attraverso un sistema e degli strumenti di segno opposto che la ostacolano e ne rendono difficile il cammino: c'è dunque una conflittualità ed una opposizione di fondo che almeno apparentemente caratterizza l'intero progetto. Cercheremo di mostrare come il contrasto bipolare sia molto più sfumato di quanto non sembri e le pratiche conservative molto più complesse della semplice opposizione.

Innanzitutto possiamo individuare nel Comitato composto da 21 membri un attore giuridico, una forma di soggettività che è incaricata di svolgere una mediazione: i rappresentanti delle nazioni che rientrano nel Comitato hanno proprio la funzione di incaricati a cui si affida il

⁴⁸ Cfr. sul tema della problemarietà teorica e applicativa del concetto di “outstanding universal value” Titchen (1999).

potere di “rappresentare”, stare per tutte le comunità culturali del mondo e non solo i loro paesi di provenienza. I membri del Comitato attraverso azioni concrete riflettono ed esprimono la volontà e il pensiero dell'Umanità intera: ogni scelta di includere o meno un bene nella Lista non è semplicemente la scelta di quelle 21 personalità ma la scelta più ampia della totalità di persone che vivono nel mondo.

Per questo nel secondo comma dell'articolo 8, si trova la raccomandazione di una rappresentanza equilibrata di questo organo consultivo e decisionale: “Election of members of the Committee shall ensure an equitable representation of the different regions and cultures of the world”. I principi di equità e giustizia suggeriti in questo articolo riguardante il processo di elezione dei membri appartenenti al Comitato non ne stabilisce lo status di mandatari o deputati rispetto alla Assemblea Generale (composta a sua volta dai delegati delle nazioni di tutto il mondo) ma direttamente fa riferimento ad un Destinante manipolatore più astratto e sfuggente composto da regioni geografiche e comunità culturali del mondo. Il contratto fiduciario assume tutto un altro significato, quindi. La prova più evidente del valore e della giustizia della delega e dell'incarico al Comitato risiede nella equanimità e nel tentativo di parlare ed agire per conto delle differenti voci del mondo.

Tuttavia la differenza tra questi referenti astratti che agiscono per conto di tutti gli esseri umani, le culture e le regioni del mondo e l'attore collettivo Umanità resta ancora molto profonda. L'unico altro accenno all'interno della WHC a una soggettività più ampio rispetto ai delegati degli stati membri e del Comitato è quello che si richiama alla comunità internazionale, come somma di soggetti sui quale ricade un unico *dover-fare* che si dispiega come collaborazione e azione congiunta. Nell'articolo 6 viene ribadita l'idea già presente nei preamboli che esista un “world heritage for whose protection it is the duty of the international community as a whole to co-operate”. Pur ritrovando l'espressione *as a whole* che abbiamo trovato riferita all'Umanità, la stato di compattezza e unione dell'attore a questo livello e in questa testualizzazione si rivela ancora in via di assemblaggio e definizione.

Questo fatto è dimostrato dall'osservazione che la comunità internazionale non agisce come unico soggetto, e lo dimostra il testo stesso e la mesa in forma del suo agire: un soggetto avrebbe avuto un dovere di “operare”, portare a termine una performance come singolarità autonoma. La sfumatura presente in questo punto ci rivela che di soggetto autonomo non si tratta: il dovere infatti è quello di “co-operare” e il piccolo prefisso è denso di informazioni semantiche sulla visione del mondo politico contemporaneo. La comunità internazionale è certamente manipolata e modalizzata secondo un unico *dover-fare*, dunque c'è una comune tensione soprattutto a livello di competenza passionale, ma la performance è colta, aspettualizzata nella forma verbale come azione di sostegno (a volte reciproco, più spesso unilaterale) di singole unità integrali. Il contributo di ciascuna soggettività nazionale è percepito semplicemente come allineato, orientato verso un comune scopo, quindi l'intera comunità internazionale è vista come una somma di piccole performance.

I contorni del PN di cooperazione vengono precisati nell'articolo seguente dove la generica “protezione a livello internazionale del patrimonio” è resa disambiguata attraverso

l'espressione: "the establishment of a system of international cooperation and assistance designed to support States Parties to the Convention in their efforts to conserve and identify that heritage". Quello che la WHC si propone di ottenere è l'istituzione di un complesso, una struttura stabile nel tempo e funzionante anche a distanza. L'altra isotopia principale accanto a quella della partecipazione e collaborazione è quella della solidità e robustezza del legame tra le unità partitive di cui è composto il sistema che si intende creare. Il testo inglese in cui si trova *establishment* più di quello francese (in cui c'è una forma più neutra *mise en place*) suggerisce l'idea della concretezza di questo atto, grazie alla presenza di tratti semantici che avvicinano il processo di costituzione e fondazione all'universo semantico dell'architettura degli edifici e dei basamenti (in fr. il lessema *établissement* avrebbero avuto la stessa sfumatura di senso, ma non viene attivata tale isotopia).

Ancora due notazioni possono essere fatte sulla natura di questo passo. La prima è che l'isotopia della collaborazione (azione congiunta di due o più attanti) è testualizzata in due modi: il primo e più neutro è la *cooperation/coopération* vera e propria azione paritaria (o non meglio specificata) di due soggetti coinvolti; la seconda è l'*assistance* ovvero l'intervento di un soggetto più competente o più dotato di mezzi rispetto ad un altro soggetto che si trova in situazione di svantaggio. Dunque sono previste e virtualizzate nel testo due modalità di interazioni tra le nazioni che si differenziano attraverso il grado minore o maggiore di simmetria nei rapporti di potere. La seconda osservazione riguarda il compito e l'impegno del singolo stato in quanto soggetto operatore: questo PN presente nel testo non è semplicemente la più scontata messa in opera di pratiche conservative (un tipo di azione più legata a interventi concreti) ma presuppone un'azione maggiormente cognitiva, che coinvolge soprattutto la competenza secondo il *sapere*: quella del riconoscimento, dell'identificazione di un oggetto a partire da conoscenze specifiche di natura prevalentemente scientifica.

Abbiamo detto come gli articoli della WHC siano centrati non esclusivamente ma prevalentemente sulla scala nazionale: in questo senso il trattato del 1972 ha senza dubbio una visione che potremmo dire 'stato-centrica', dal momento che riflette la forza e rilievo delle nazioni nella vita politica mondiale piuttosto che insistere sui caratteri 'transnazionali'. Il fatto che nella parte relativa alle disposizioni operative il vero 'protagonista della storia' non sia un'entità o una forma di soggettività di là da venire (l'Umanità o un'altra figura del discorso simile che richiami la dimensione ecumenica) ma sia ancora la nazione può apparire una contraddizione o quantomeno un fattore che sminuisce la portata innovativa del progetto utopistico-ecologista. In qualche modo parlare di un Patrimonio condiviso e comune a tutta l'Umanità ma poi ribadire l'appartenenza di ciascun elemento ad una cultura nazionale non fa che indirettamente rafforzare l'idea che più forte ancora dell'identità e dell'attribuzione di ampio respiro sia determinante quella della nazione da cui proviene.

In realtà il valore e il merito che si possono riconoscere a molte iniziative dell'UNESCO (e dell'ONU in generale) consistono esattamente nell'abilità a collocarsi in un panorama di realismo politico in cui le nazioni hanno ancora una rilevanza tale da determinare ogni decisione politica transnazionale ma con lo sguardo rivolto al futuro per immaginare progetti che agiscono

“come se” si potessero superare i confini nazionali. Dunque le pratiche concrete e i discorsi di questi soggetti politici si rivelano essere forme di “grandi narrazioni” che giocano sul confine del mondo reale e del simbolico, dell’immaginario politico. Quell’agire a cavallo tra situazione concreta e una proiezione del “mondo come vorremmo” è molto interessante per chi intende riflettere sulla politica internazionale in una prospettiva sociosemiotica.

Immaginare che il patrimonio culturale e naturale disperso in tutto il mondo possa appartenere ad un unico soggetto può sembrare un’idea troppo fittizia e costruita per risultare efficace. Siamo più inclini a pensare che le Piramidi appartengano all’Egitto o la Grande Muraglia alla Cina perché l’identità nazionale ha qualcosa di più concreto, di più naturale ed immediato rispetto ad un’identità che fa appello al genere umano nella sua interezza. Eppure in entrambi i casi si tratta palesemente di una costruzione simbolica in cui la componente di immaginario gioca un ruolo di primo piano: si tratta sempre di un tentativo di costruire un’identità culturale, una “comunità immaginata”, anzi quella nazionale è la comunità immaginata per eccellenza come ci illustra Benedict Anderson (1991).

Il fatto che la comunità immaginata nazionale abbia una storia e una potenza più consolidata rispetto alla nascente comunità immaginata ecumenica non nega che in entrambi i casi ci si trovi a fronte di un senso di comunanza tra individui costruito prevalentemente attraverso i mezzi di comunicazione. Eppure si potrebbe obiettare che la differenza e la variazione interna tra i componenti individuali in una nazione di qualsiasi tipo è evidentemente meno ampia rispetto ai membri dell’intera umanità, per cui l’identità così estesa non regge e dimostra tutto il suo carattere fittizio. Le differenze insomma sarebbero più forti delle somiglianze tra tutti gli individui del mondo. Questo è vero solo parzialmente, dal momento che il problema è mal posto. Da un lato non possiamo che ammettere il carattere costruito e artefatto di un progetto come quello del Patrimonio dell’Umanità; dall’altro criticiamo, in totale accordo con le riflessioni anti-essenzialistiche sulle identità culturali, che esistano progetti di creazione di un patrimonio o di costruzione di un’identità che non siano costruiti.

E in questo senso ci ricolleghiamo a tutta la riflessione critica della Parte I, nella quale abbiamo esposto come ogni patrimonio non sia una semplice successione o passaggio di elementi o tradizioni, ma l’azione costante e volontaria di un soggetto dotato di uno scopo, una direzione, un modo di vedere il mondo. Come la trasmissione culturale non ha nulla di naturale, così non è semplice prerogativa di entità ben definite a livello identitario ma è anzi uno strumento e parte di una strategia della costruzione di un’identità precisa. Definendo i progetti patrimoniali come casi di conserv-azione (Parte I, capitolo 1 § 1), e delle pratiche di manipolazione sociale (Parte I, capitolo 1 § 3), abbiamo cercato proprio di mostrare come dietro a queste mosse strategiche ci sia la precisa volontà di un soggetto di crearsi, darsi una forma, articolare dei collegamenti e produrre effetti anche in una prospettiva futura.

5. 3. 2. Il disegno antropopietico del progetto UNESCO

Il progetto di costruzione di un patrimonio mondiale da quanto abbiamo detto appare qualcosa di più della semplice collezione di beni culturali e naturali in pericolo: è infatti intimamente legato al processo di costruzione di una identità collettiva, di un soggetto unico. I due percorsi di

costruzione e definizione di un patrimonio e di un'identità universale procedono di pari passo e si rafforzano vicendevolmente dato che per esistere entrambi hanno bisogno di essere pensati, 'allestiti' attraverso l'immaginazione e l'ancoraggio alla dimensione concreta ed anche raccontati e comunicati.

Per riassumere in una parola questa pratica di creazione del soggetto Umanità abbiamo preso in prestito il termine "antropopoiesi" (dal greco *anthropos*, "uomo" e *poien*, "costruire") da alcuni testi di antropologia culturale. Occorre precisare da subito il contesto dal quale riprendiamo questo concetto, ovvero l'uso che ne viene fatto in testi come *La fabrication de l'humain dans les cultures et en anthropologie* (Calame – Kilani 1999) o in un saggio come "Identità collettive come costruzioni dell'umano" (Borutti – Fabietti 1998). Vedremo come gli autori assegnino al vocabolo un senso sostanzialmente differente rispetto a quello che ci proponiamo di fare in questa sede.

Nell'introduzione del primo testo la nozione viene descritta come un'attività che viene messa in opera da tutte le comunità culturali (è la riflessione sulla propria immagine) ma anche dagli antropologi nel momento in cui vogliono delineare l'immagine di una cultura altrà.

Il termine antropopoiesi, 'fabbricazione dell'umano' [...] sottolinea bene questa idea di 'fare', di 'costruire', di 'fabbricare' gli esseri umani, o più precisamente dei modelli di esseri umani. Sottolinea ugualmente l'idea che la cultura è sia un processo (un modo di fare) e un risultato (un modello) e che con essa abbiamo sempre a che fare con una realtà ambigua che inganna l'inevitabilità e la sacralità del modello antropologico, proprio quello che è stato elaborato per costruire, modellare gli esseri umani (Calame – Kilani 1999: 7).

In questo senso c'è una consapevolezza di come il lavoro dell'*homo anthropologicus* che utilizza i metodi dell'etnografia per costruire modelli interpretativi su una comunità non si differenzi ma sia del tutto analogo al lavoro costante di autodescrizione in atto in ogni società: entrambi i casi condividono una natura "finzionale" e una corrispondenza non diretta con la realtà. Si tratta di un "come se" alla Wittgenstein, un'icona che fornisce un modo di organizzare il reale, una carta per l'azione. Il concetto di "antropopoiesi" è interessante perché si avvicina alla riflessione sociosemiotica di Landowski come l'abbiamo velocemente illustrata (nella Parte I, capitolo 2 § 3): tale visione etnografica è particolarmente attenta al carattere pragmatico, alle azioni e i discorsi che manipolano la visione dell'uomo. Attraverso il concetto di antropopoiesi in etnografia si enfatizza la dimensione costruita e profondamente culturale dell'esistenza collettiva ma anche del singolo essere umano in quanto animale profondamente sociale: i modelli, le immagini e le pratiche sociali che danno forma e aspetto al corpo individuale (si pensi al tatuaggio, alla circoncisione ma anche ai canoni di bellezza) non sono che un completamento inevitabile e irrinunciabile di quest'essere di per se stesso incompiuto.

Dunque riprendiamo questa prospettiva 'poietica' nella sua applicazione e riferimento ai modelli di società e identità che l'essere umano costruisce, lasciando da parte tutta la riflessione metaantropologica che si occupa di rivolgere uno sguardo critico al lavoro analitico e descrittivo degli etnologi stessi. Non solo le società producono dei modelli di se stesse, ma anche le indagini degli antropologi non pervengono alla verità dei fatti o ad un dato inalterato e genuino delle comunità: il loro risultato è sempre una costruzione, una produzione ed una manipolazione

delle società, dunque alterata da convinzioni, pregiudizi, semplificazioni ed esagerazioni di aspetti più piccoli.

Tali modelli rispondono ad una logica finzionale in cui è in gioco la capacità di scovare connessioni e differenze: Wittgenstein (1961: 325-61) la definisce come il “saper vedere qualcosa come fosse qualcosa d’altro”⁴⁹. In un saggio sulle etnie Ugo Fabietti (2003) indica due strade per la costruzione dell’umano: la prima è la produzione dell’individuo sociale (attraverso riti, trasmissioni di sapere, pratiche sul corpo) mentre la seconda è l’attribuzione di una qualche forma di identità al gruppo inteso come un ‘Sé’ collettivo. Questo punto è molto importante per la nostra riflessione sul patrimonio. Quel che Fabietti ci dice è che il primo passo per la costruzione di un gruppo sociale, di una identità collettiva è rappresentato dall’azione semiotica più semplice: quella di “segnare”, attribuire un senso distintivo a qualcosa.

Quelle pratiche e riti di iniziazione attraverso i quali i giovani di ogni appartenenza culturale diventano membri integrati e “veri esseri umani”, consistono in numerosissimi casi in riti di passaggio che li trasformano quasi da “esseri naturali” in “esseri culturali”. Questa trasformazione sovente avviene proprio attraverso un atto semiotico semplice come un’incisione sulla pelle, una qualche forma di scrittura del corpo individuale attraverso il linguaggio della società. Oppure il rito di passaggio corrisponde ad una prova che in ogni caso trasforma, segna, traccia un prima e un dopo nell’esistenza di un singolo: attraversare una foresta con mille insidie, sfidare una belva, esibirsi in uno spettacolo o una gara in presenza dell’intera collettività, dimostrare delle competenze ed essere giudicato da un sanzionatore.

In tutti questi casi, quel che rileviamo alla base della costruzione dell’essere umano è la segmentazione di una linea di discontinuità tra due elementi: a livello personale il rito di passaggio traccia un margine netto tra un prima e un dopo (e chi non supera questa prova non è integrato nella comunità), a livello collettivo la linea distintiva è proprio un confine fisico o simbolico tra “noi” e “loro”. La nostra comunità è quella che si trova all’interno di determinati confini geografici, oppure che si riconosce simbolicamente nella fede e nell’identificazione di un totem, un’icona, un elemento dell’immaginario.

Fabietti indaga sulla costruzione di appartenenze etniche e sul meccanismo alla base della distinzione tra gruppi sociali che si percepiscono come corpi sociali distinti e caratterizzati da una identità forte e quasi naturalmente determinata. La peculiarità di un progetto antropopoietico come quello dell’UNESCO è che apparentemente l’identità collettiva è creata solo per aggregazione ed inclusione delle componenti di scala inferiore, senza il consueto meccanismo di esclusione e di creazione di una frontiera che lascia fuori e non ammette degli elementi: non viene marcata la differenziazione e lo scarto rispetto ad un’identità altra, ma tutte le frontiere sembrano fagocitate da quella grande macrocategoria onnicomprensiva che è l’Umanità.

In questo senso sembra completamente opposta rispetto alla costruzione di una identità etnica in cui è il locale, lo specifico *ethnos* a stabilire un confine: Fabietti mostra infatti come

⁴⁹ Da rilevare la somiglianza con il concetto di *abduzione* descritto da Charles S. Peirce (1955: 150-56): vedere attraverso dei *come se* non è un’induzione generalizzante a partire dai dati, né una deduzione a partire da un calcolo formale. È piuttosto un vedere un modello, un’icona, un *come se* si impone mentre fornisce un’organizzazione ai dati.

spesso grazie nell'appello alla parentela biologica di molti soggetti che rivendicano un'appartenenza etnica la condivisione di elementi 'naturali' e monolitici sia ostentata senza essere messa in discussione, secondo una autoevidenza difficile da contraddire. In realtà un'analogia di fondo tra i due fenomeni apparentemente così diversi esiste e risiede nel fatto che qualsiasi processo di fabbricazione dell'umano abbia bisogno che una tradizione, un senso di identità venga trasmessa e riprodotta attraverso la memoria sociale, una qualche forma di trasmissione di contenuti materiali e immateriali.

Come rileva Lévi Strauss (2005) l'idea di un'Umanità estesa a tutti i popoli della terra e fondata su un patrimonio comune marca un inedito cambio di prospettiva rispetto all'antichità, quando la diversità, l'identità distante dalla propria che veniva palesata come un idioma differente erano concepiti come manifestazioni di un statuto di inferiorità. In molte culture (Grecia, Giappone, Cina) chi aveva altre abitudini e parlava con una lingua diversa veniva per lo più percepito come un "barbaro" (ovvero qualcuno affetto da balbuzie), qualcuno prossimo allo stato di natura. Certo, alcuni grandi personaggi storici ed alcune formazioni di potere hanno avuto il merito di fare delle diversità e le distanze tra costumi sociali, norme, visioni del mondo un punto di forza: un impero come quello di Alessandro Magno era basato esattamente sulla visione cosmopolita che andava nella direzione opposta rispetto agli scontri tra civiltà e abitudine diverse: non è però un caso che forme di potere di questo tipo non abbiano avuto una durata consistente o abbiano dovuto mettere in secondo piano le differenze per enfatizzare un sostrato unico, come nell'impero romano.

Ma la paura, la contrapposizione per il diverso non è solo una caratteristica dell'antichità. Ad esempio in epoca moderna i viaggi di scoperta nel Nuovo Mondo, nelle regioni remote dell'Asia o del Pacifico innescarono un contatto sempre più frequente e continuamente complesso con forme di diversità, abitudini percepite come strutturalmente altre: in molti storici e sociologi rintracciano in questo periodo l'origine e la partenza di movimenti di globalizzazione e tentativi di abbracciare con un unico sguardo l'intera ecumene di popoli. E non è un caso che in questo confronto ravvicinato con un numero sempre crescente di culture altre sia emersa con convinzione la prospettiva antropologica dei colonizzatori: questi giustificavano le loro azioni politiche e di conquista prevalentemente grazie all'ideologia che vedeva i nuovi popoli come una forma di umanità senz'anima o una forma di umanità più prossima allo stato selvaggio.

È interessante notare come in questo caso la visione dell'ecumene globale, ovvero la totalità degli esseri umani esistenti sulla terra e raggiunti dai viaggi esplorativi fosse in qualche modo opposta alla visione univocalistica dell'UNESCO. Il processo di costruzione attoriale delle altre popolazioni nei discorsi politici, nei primi gazzettini, nei racconti di chi tornava da quelle terre restituiva l'immagine di popolazioni apertamente diverse, assimilate agli altri animali o descritte attraverso strategie discorsive "spersonalizzanti" che privandole di tratti semici umani giustificavano qualsiasi azione ed intervento dei veri portatori di civiltà.

Ma l'idea di una sola Umanità, di una storia universale in cui vivano tante diversità di parti statuto e dignità (con il ripudio dell'idea evolucionistica ed egemonica di cultura, di una scala di valori) è stata acquisita pienamente solo in tempi recenti anche da una disciplina come

l'antropologia culturale che si occupa per definizione dell'essere umano. Se da sempre l'uomo in tutte le sue manifestazioni è al centro della riflessione, i discorsi etnografici che descrivevano alcune popolazioni come "società primitive", "popoli senza storia" hanno lasciato spazio ad una visione meno ideologizzata e colonialista molto più tardi di quanto non si pensi.

L'appartenenza di tutte le popolazioni del mondo alla specie *homo sapiens sapiens* è dato scientifico acquisito: tuttavia la diversità di manifestazioni culturali, la pluralità di etnie, di abiti e di costumi locali sembrano offuscare tale omogeneità dei tratti comuni di fondo ai quali la retorica dell'UNESCO vorrebbe collegarsi. Tuttavia va notato che alcune identità, narrazioni o "fabbricati dell'uomo" come le identità nazionali o etniche e regionali hanno assunto storicamente una forza e una cristallizzazione che semplicemente ci restituisce un'impressione di verità, legittimazione che altre immagini dell'essere umano meno potenti non possiedono. Ciò non deve impedirci di riconoscere e svelare in ogni circostanza il carattere simbolico, semiotico o 'immaginario' delle identità collettive. L'Umanità come la nazione e l'etnia sono tutti casi di identità e forme di soggettività collettive costruite.

Emerge a questo punto un problema teorico di inquadramento dei fenomeni culturali che abbiamo già accennato (nella Parte I, capitolo 1 § 3) e che in questa sede non abbiamo la possibilità di affrontare fino in fondo ma solo richiamare. Siamo in grado di parlare di fissazione di un'identità solo a patto di concepirla come un oggetto, qualcosa più o meno solido e materiale che può essere manipolato e plasmato a piacimento. Tale modo di guardare all'identità ed alla cultura corrisponde al risultato di un processo di reificazione di qualcosa per natura fluido e dinamico, che cambia ed evolve da situazione a situazione. È quello che Fabietti (1998: 223) definisce un caso di "reificazione interna": essa è il processo attraverso il quale i componenti di una comunità, che condividono una serie di codici e di significati, assegnano a questi ultimi una natura extraculturale, ossia, in termini antropologici, di entità sottratte al flusso comunicativo. Così facendo ne nascondono o narcotizzano l'aspetto che invece è preponderante ovvero quello di essere frutto di negoziazione, convenzione e accordo sui valori. Riprendendo le parole di Francesco Remotti spiega:

La reificazione è [...] un processo che consente di consolidare i simboli condivisi e, salvaguardandoli per quanto si può dal flusso esperienziale del loro impiego, attribuendo loro un'esistenza a parte e stabile, consente pure di conferire loro il ruolo di presupposti e di condizioni della comunicazione e della vita sociale (Remotti cit. in Fabietti 1998: 224).

Tra i principali 'trucchi' usati all'interno di un processo di reificazione vengono indicati:

- a) la *naturalizzazione*: ovvero il richiamo all'ovvietà ed alla spontaneità delle nostre rappresentazioni, quasi che germinassero in modo inspiegabile e incontrollato;
- b) la *sacralizzazione*: ovvero la trasformazione di simboli sociali in qualcosa che va oltre la società, spesso attraverso l'attribuzione di caratteri di sovra-umanità;
- c) la *canonizzazione*: ovvero la trasformazione di accordi e di convenzioni sociali in realtà stabili e non soggette a fluttuazioni e cambiamenti.

Ci sembra allora che la WHC faccia ricorso esattamente a questi trucchi o strategie discorsive (da intendersi sia come produttive di testi concreti ma anche pratiche) per la sua

costruzione del Patrimonio dell'Umanità: come prima cosa il ricorso all'idea di "essere umano" è un tentativo di giustificare l'universalità del progetto su basi biologiche e quindi naturali; inoltre il carattere straordinario del valore dei beni (si ricordi la formula *outstanding universal value*) ben mette in luce la tesaurizzazione del patrimonio come forma di preservazione di oggetti sacri; e infine nulla più di un trattato internazionale e una lista (che include o esclude senza appelli) è in grado di illustrare il tentativo di cristallizzazione e fissazione simile ad un procedimento di canonizzazione.

L'Umanità è dunque una forma di identità culturale collettiva in cui convivono sia l'identità locale ristretta sia una forma di alterità vissuta come idealmente prossima⁵⁰: ma se in questa visione tutte le frontiere nazionali sono private del loro senso distintivo e regolativo, questa visione ecumenica di un "noi onnicomprensivo" dove colloca il confine oltre il quale ci sono "loro"? Il progetto a vocazione universale esclude l'esistenza geografica e quindi spaziale di un esterno: legalmente la WHC ha valore solo entro il territorio degli stati membri (quindi esistono aree del pianeta non coperte) ma idealmente riguarda l'intero globo.

Anche a livello temporale la WHC sembra non conoscere dei limiti o dei confini netti: la lista si estende dai siti archeologici delle epoche preistoriche al cosiddetto patrimonio industriale dell'Ottocento, fino a edifici e costruzioni del Novecento, come il Memoriale di Hiroshima. Per quanto non tutte le correnti artistiche o le manifestazioni dell'ingegno umano siano rappresentate nella lista con completezza, essa possiede una evidente vocazione di restituire una ampia rappresentatività di periodi e momenti storici differenti. Più che rispetto allo spazio o al tempo i limiti del Patrimonio dell'Umanità e dell'identità collettiva sembrano collocarsi e prender corpo a seconda dell'accettazione o meno di un orizzonte valoriale: dunque la distinzione e i "loro" esclusi dall'identità e il progetto sono le forze sociali, economiche e politiche che contrastano con i valori di collaborazione e rispetto reciproco.

Il progetto a vocazione globalizzante dell'UNESCO non esclude pregiudizialmente delle comunità specifiche ma il suo carattere distintivo è quello di opporsi ad altre forme globalizzanti come il *terrorismo internazionale* o il *capitalismo selvaggio* che mettono a rischio la convivenza pacifica tra i popoli e la protezione della loro specificità culturale. Il discorso dell'UNESCO è infatti una essa in forma del mondo, una narrativizzazione che struttura e produce una immagine ed una rappresentazione del mondo intero come solidale, unito e coerente nei valori pur essendo caratterizzato da un'ampia varietà di manifestazioni. Il modello che sta dietro la WHC è quello di una integrazione tra le differenti culture che favorisca l'unione e la collaborazione tra le nazioni per un ideale Patrimonio universale nel quale entrino a far parte più voci, più oggetti culturali senza che si perdano i loro caratteri distintivi, né che si omogeneizzino i tratti differenziali.

Anche se a prima vista può sembrare paradossale, un ossimoro costruire un progetto universalistico a partire dalla raccolta di fenomeni dispersi e particolari, questa risulta essere la cifra qualificante e distintiva del progetto del Patrimonio dell'Umanità, che attraverso i testi delle

⁵⁰ Goran Sonesson (1999) parla di un incontro ravvicinato tra *Ego* e *Alter* reso possibile dal fenomeno della globalizzazione. In questo caso c'è una sorta di fusione a livello simbolico dei due poli

altre due Convenzioni andrà emergendo con sempre maggior chiarezza e definizione. L'idea che comincia a profilarsi nelle pagine di questa Convenzione è quella di pervenire attraverso la raccolta di figure e tracce di un passato plurale ad una collezione unica di un soggetto unico del futuro: si vuole costruire un “**pluriverso**” inteso come sistema globale in cui non ci sia un carattere unico e dominante ma un equilibrio di pluralità.

Questa è l'ideologia che sta dietro il più concreto progetto di salvaguardia dei beni culturali e naturali del mondo; progetto che seppur si dichiara basato su principi e valori universalistici non può possedere che un carattere storicamente e culturalmente definito, come rileva Irene Maffi:

È in Europa che si trova la sede dell'UNESCO e dei diversi organi che regolano la scelta, la gestione e la protezione del patrimonio culturale mondiale. L'ubicazione di tali organismi e la storia della nozione di patrimonio culturale non sono ovviamente casuali né privi di conseguenze sul piano ideologico e politico (Maffi 2006: 6-7).

L'esame delle definizioni e le strategie di salvaguardia esposti nel prossimo paragrafo cercheranno di illustrare proprio in che modo il contesto di origine storico e geografico abbia finito per iscrivere all'interno della WHC tracce e indizi che ne mettono in discussione la natura universale dichiarata. Prima di procedere all'analisi sarà bene ricordare che tale carattere situato e prodotto dal contesto storico non è in nessun modo un errore o un limite *tout court*, ma è perfetta dimostrazione di quanto abbiamo sostenuto essere la caratteristica distintiva del patrimonio culturale in ogni sua manifestazione: il fatto di essere una manipolazione di elementi del passato in modo dinamico e in vista di progetti futuri. La WHC è senza dubbio un frammento che alla pari di una scheggia di uno specchio rotto restituisce un'immagine parziale della società, dell'Umanità che in quel momento e in quella sede l'istanza di enunciazione coglie.

Non esiste alcuno strumento definitivo e impeccabile in grado di garantire un “giusto” patrimonio dell'Umanità, soltanto la possibilità di continua adeguazione reciproca tra l'immagine che una società possiede di se stessa e le sue descrizioni nei testi che produce.

5. 4. I beni tangibili immobili e le strategie di salvaguardia

In questa parte analizzeremo più nel dettaglio gli oggetti che compongono il Patrimonio dell'Umanità ma anche le strategie di protezione relative a questi oggetti, dunque quelle pratiche adeguate agli oggetti specifici presi in carico dall'UNESCO. Il nostro scopo non sarà ancora una volta la completezza ma fornire un quadro sintetico della filosofia che sta dietro un progetto unico di creazione di un patrimonio svolto ad un livello secondo, metadiscorsivo. La selezione operata dal Comitato di far entrare o meno un bene nell'insieme di quelli che sono Patrimonio dell'Umanità si attua a partire da un numero limitato di elementi che sono già stati selezionati con un processo di trasformazione in patrimonio che avviene su scala nazionale.

È dunque interessante vedere quali siano le definizioni, le ‘nominazioni’ e in che modo l'UNESCO ha proceduto alla costituzione di un corpus significativo di beni per il suo progetto, perché attraverso questa indagine capiremo ciò che per l'istanza di enunciazione ha valore e

importanza, quali siano gli aspetti rilevanti per un processo di conservazione della memoria culturale.

5. 4. 1. Le definizioni dei beni culturali e naturali

I primi due articoli della WHC presentano le indicazioni in forma di elenco tipologico di che cosa costituisca patrimonio culturale e naturale ai fini della Convenzione. Per quanto riguarda il **“cultural heritage”** tre sono le categorie di beni previsti:

- monuments: architectural works, works of monumental sculpture and painting, elements or structures of an archaeological nature, inscriptions, cave dwellings and combinations of features, which are of outstanding universal value from the point of view of history, art or science;
- groups of buildings: groups of separate or connected buildings which, because of their architecture, their homogeneity or their place in the landscape, are of outstanding universal value from the point of view of history, art or science;
- sites: works of man or the combined works of nature and man, and areas including archaeological sites which are of outstanding universal value from the historical, aesthetic, ethnological or anthropological point of view (Art. I, *Conv.* 1972).

La prima categoria del patrimonio culturale è quella dei **monumenti**, dei quali sono indicate numerose esemplificazioni e il cui criterio di straordinarietà ed eccellenza dovrà ricadere nei campi della storia, l'arte o la scienza. Le stesse caratteristiche devono avere i beni che rientrano nella seconda categoria, per la quale è spesso usato il termine del testo francese *ensembles*: quella dei **gruppi di edifici**. Ora, data la mancanza di una esplicita citazione all'interno della WHC della città come categoria significativa è attraverso l'interpretazione allargata e per taluni forzata di questa categoria che nella pratica patrimoniale dell'UNESCO sono stati introdotti centri urbani o parti significative di questi.

Per quanto riguarda la terza categoria, quella dei **siti**, è interessante come già si parli non solo di siti costruiti interamente dal lavoro umano ma si preveda una forma di intervento combinato di esseri umani (in realtà il testo non aggiornato secondo le regole del *politically correct* scrive *man/homme*) e natura. Si tratta di una sorta di sconfinamento semantico significativo del dato naturale entro il dominio di quello del patrimonio culturale: invasione che a livello di lessicalizzazione la natura paga subendo un processo di antropomorfizzazione, in quanto indicata come responsabile di *works/oeuvres* quindi arrivando ad essere resa figurativamente quasi come un collega, un compagno di lavoro dell'essere umano. I campi di interesse entro i quali i siti devono dimostrare straordinario valore sono quello storico ma anche quello antropologico o etnografico e soprattutto quello estetico.

Anche per il **“natural heritage”** vengono indicate tre tipologie:

- natural features consisting of physical and biological formations or groups of such formations, which are of outstanding universal value from the aesthetic or scientific point of view;
- geological and physiographical formations and precisely delineated areas which constitute the habitat of threatened species of animals and plants of outstanding universal value from the point of view of science or conservation;
- natural sites or precisely delineated natural areas of outstanding universal value from the point of view of science, conservation or natural beauty (Art. II, *Conv.* 1972).

La prima categoria è quella relativa agli aspetti della natura che consistono in **formazioni fisiche o biologiche** notevoli per criteri estetici o scientifici; questa espressione dai caratteri vaghi, che in francese è denominata molto più sbrigativamente *monuments naturels*, serve a cogliere la varietà indefinita di manifestazioni della bellezza naturale e dei fenomeni ad essa legati. La seconda categoria si richiama invece ad aree geologiche che costituiscono **l'habitat** per specie appartenenti alla fauna o alla flora che si trovano a rischio di estinzione: dunque il criterio rilevante è quello di un monitoraggio della conservazione delle specie che si trovano in quella determinata area ed un intervento di preservazione del contesto al fine di non aggravare lo stato delle specie. La terza categoria appare molto oscura nel processo di definizione: è una sorta di categoria "varie ed eventuali" in quanto comprende tutti i **siti naturali** e le aree protette dall'essere umano in quanto rilevanti secondo criteri scientifici, conservativi o per ragioni legati alla valutazione della "bellezza naturale", distinta in questo caso dalla prospettiva estetica in generale. Anche in questo caso potremmo rilevare come lo sconfinamento della cultura nei siti naturali sia evidente: la sanzione estetica ed il giudizio del genere umano influisce sul valore complessivo del sito.

Quel che appare evidente dal testo della Convenzione è comunque la netta distinzione tra siti del patrimonio culturale, cioè quelli in cui si conservano le tracce della vita umana dalle origini al passato recente, e siti del patrimonio naturale, nei quali si preservano specie animali e vegetali viventi ma anche formazioni geologiche di ere passate. Quella delle definizioni è una sezione carica di ambiguità concettuali, che hanno aperto la strada ad una intensa riflessione in particolare nel momento di stabilire le Linee Guida che il Comitato doveva seguire nella valutazione dei beni. Questa difficoltà non nasce solo da una naturale applicabilità di concetti teorici sul lato devisionale-pratico ma soprattutto da un'ambiguità di fondo ed una indeterminatezza e vaghezza di alcuni passaggi.

Ma il carattere maggiormente discusso e criticato rimane il principio di base della netta separazione tra natura e cultura che si è rivelato con il tempo un doppio binario problematico che ha fatto emergere inadeguatezza e parzialità della Convenzione e dell'impostazione dell'UNESCO riguardante il patrimonio nel suo complesso. L'unico motivo per il quale natura e cultura sembrano coesistere all'interno dello stesso Patrimonio mondiale è rappresentato dal fatto di essere entrambi soggetti all'usura del tempo ed al rischio di distruzione.

Articolando su un quadrato semiotico la categoria fondamentale dell'universo simbolico /natura vs. cultura/ ne otterremmo che il tipo di valorizzazione euforica promossa dal soggetto UNESCO si applica alla parte superiore composta dai due termini /natura/ e /cultura/, ovvero l'asse dei contrari. Il patrimonio è costituito da elementi che provengono sia dal polo della cultura che quello della natura, seppur ben distinti tra di loro; non può dirsi metatermine, o termine complesso che risulta dalla somma dei due termini, perché in questo testo non è prevista una combinazione o un'articolazione logica tra i due componenti. Tuttavia ciò che rientra nel patrimonio copre quasi per intero lo spettro che si può immaginare vada da un minimo di intervento umano, culturale su un territorio ad un massimo di intervento (dunque una varietà di

siti che vanno dalla natura presunta 'incontaminata' alle forme di cultura più sofisticate come il patrimonio industriale che sembrerebbero escludere, in virtù della presenza massiccia di cemento, qualsiasi collegamento con la natura).

La deissi negativa ovvero la parte disforica del quadrato risulta essere allora la parte inferiore occupata dai due subcontari /non-cultura/ e /non natura/: questi due termini logico semantici possono essere convertiti a livello semio-narrativo di superficie nel metatermine neutro che potremmo etichettare come "globalizzazione", processo che nei testi dell'UNESCO e in particolare nei preamboli, è indicato come una tendenza a omologare tutte le culture e distruggere l'ambiente naturale (e dunque a negarli). La globalizzazione sembra essere il vero anti-soggetto rispetto al PN dell'UNESCO ed al programma della WHC. La parte negativa, contraddittoria, la vera alterità è quella entità che nega la cultura e la natura a livello profondo: la non cultura in questo caso non è una cultura diversa da quella di appartenenza, ma una forma di non riconoscimento del valore della cultura (ed allo stesso modo per la natura). La prospettiva dell'UNESCO come Destinante dei progetti si svolge su un piano meta culturale, di pluralità di culture quindi l'AntiDestinante sarà da rintracciare a livello meta come ciò che si oppone a questi progetti.

L'opposizione tra natura e cultura che Greimas (1976) considera fondante nel nostro universo culturale collettivo appare come una delle basi dello strutturalismo fin dalle riflessioni di Claude Lévi-Strauss. Eppure tale opposizione dal carattere a prima vista ecumenico dimostra nelle analisi antropologiche tutta la sua parzialità e specificità ad una realtà eurocentrica: il fatto che tutta la WHC vi graviti attorno è uno dei sintomi più evidenti del suo ancoraggio ad una visione del mondo che potremmo definire 'occidentalista'. Ricerche etnologiche e studi su orizzonti culturali e modelli patrimoniali di popolazioni del mondo hanno messo in luce come esistano una varietà ed una diversità di senso nel modo in cui le comunità classificano il loro rapporto con l'ambiente che li circonda, e che non sempre tale rapporto venga vissuto come un'opposizione netta e marcata. Nel presentare lo studio di Chiara Alfieri sulla cosmologia locale della popolazione bobo in Burkina Faso, Maffi rileva come questo offra

la possibilità di relativizzare il nostro orizzonte di comprensione del fenomeno patrimoniale. La sua analisi ci permette in effetti di mettere in discussione la natura universale della definizione di patrimonio culturale (e naturale) elaborata in Europa e imposta spesso in modo violento agli altri paesi del mondo (Maffi 2006: 12).

Un interessante strumento teorico per comprendere la località e la reale consistenza di questa dicotomia⁵¹ che oppone gli artefatti umani all'ambiente esterno non (ancora) raggiunto dalla forza attiva della cultura è il testo di Philippe Descola, che si propone come un superamento fin dal titolo: *Par-delà nature et culture* (2005). Il testo di ampio respiro che nasce dall'analisi etnologica della tribù amazzonica degli Achuar si sviluppa come una critica all'accettazione passiva da parte dell'antropologia della divisione natura vs. cultura, frutto dell'Occidente moderno affascinato dalla universalità della prima e dalla moltitudine di varietà

⁵¹ Cfr. "Beyond the Nature – Culture Dualism" di Yrjo Haila (2000) e "The 'Problem of Nature' Revisited: History and Anthropology" di Arturo Escobar (2001).

della seconda⁵². Anzi l'antropologia nella definizione stessa del suo oggetto di ricerca, la diversità culturale sullo sfondo di universalità naturale dell'uomo, perpetua e rende pertinente un'opposizione che per numerose popolazioni non è fondativa e marcata quanto nelle società europee.

La distinzione è una 'impalcatura' ("échafaudage") che non possiede l'universalità riconosciuta poiché non viene percepita come saliente da numerose popolazioni⁵³ (tanto che non se ne trova traccia nelle loro lingue) e in secondo luogo non è comparsa che relativamente tardi nel pensiero occidentale: la sistematizzazione del concetto di natura è datata XVII secolo mentre quella di cultura solo XIX secolo (autori centrali in questo senso vengono indicati in Immanuel Kant, Jean-Jacques Rousseau e Heinrich Rickert). Si tratta di un modo di classificare gli esistenti umani e non umani, un'ontologia o cosmologia ovvero un sistema di distribuzione delle proprietà in cui somiglianze e differenze (una valutazione di continuità o discontinuità) riguardano due aspetti fondamentali: l'interiorità di un essere ovvero la sua coscienza e l'anima da un lato e la fisicità ovvero la sua dimensione materiale e organica dall'altro.

Riprendendo il metodo strutturale epurato del pregiudizio della distinzione tra selvaggio e civilizzato, Descola mette in evidenza in un "quadrato ontologico" tutti i casi di variazioni e continuità possibili tra umani e non umani, articolandoli in quattro cosmologie principali:

- a) *l'animismo*: "è l'imputazione ai non-umani da parte degli umani di una interiorità identica alla loro" ma una differenziazione "attraverso i loro rivestimenti di piume, di peli, di scaglie o di corteccia, o detto altrimenti la loro fisicità" (Descola 2005:183). Pur nella loro differenza di aspetto esteriore superficiale, a piante e animali è riconosciuta un'anima, uno spirito simile a quello umano che non giustifica la separazione natura vs. cultura: la linea di comunanza è data dalla condivisione di "soggettività, coscienza, riflessività, intenzionalità, capacità di comunicare nel linguaggio universale" (Descola 2005: 187). Presso la popolazione degli Achuar studiata da Descola è così comune parlare di vere e proprie relazioni sociali con i non umani: le donne sono "madri" dei legumi che coltivano, tra i cacciatori e le prede c'è un rispetto ed un legame definito di "consaguineità" che li avvicina ai congiunti o cognati.
- b) *il totemismo*: studiato a lungo anche da Lévi-Strauss è la cosmologia che sottolinea la continuità materiale e morale tra umani e non umani. La struttura clanica prevede una completa identificazione di una comunità di umani e non-umani attorno a qualcosa che è un nome totemico, che sarebbe riduttivo chiamare simbolico ma rappresenta un prototipo un tipo ideale i cui tratti peculiari e attributi sono estesi a tutti i componenti della comunità.

⁵² Nell'Introduzione Descola descrive la conoscenza e il sapere dell'occidente come una dimora a due piani: nel piano nobile ci sono scienze della natura e della vita che vantano principi epistemologici comuni e molto affidabili, mentre agli altri piani, divise in tante stanzette separate e diverse le une dalle altre stanno le conoscenze umane riguardanti la Cultura.

⁵³ Ma anche in alcune situazioni della vita quotidiana 'occidentale', come bene illustrano le persone che parlano agli animali domestici o alle loro piante in qualche modo rendendo meno profondo e discontinuo il solco tra quanto c'è di culturale-umano nel linguaggio e i destinatari non umani delle loro parole.

- c) *l'analogismo*: all'opposto del totemismo è una cosmologia che rintraccia nel mondo una duplice discontinuità tra esseri umani e non umani, ovvero una differenza sia di aspetto fisico che di tratti di interiorità. Il mondo è costituito dunque da un insieme di singolarità rispetto alle quali l'unico modo per trovare delle corrispondenze è il procedimento dell'analogia.
- d) *il naturalismo*: associando una continuità e somiglianza tra gli aspetti fisici ad una discontinuità e differenza insanabile di dimensione interna, tale cosmologia si presenta come formula inversa dell'animismo. Alla natura e agli esseri non umani vengono imputate leggi universali della materia e della vita mentre all'uomo una arbitrarietà e diversità di espressioni culturali.

Risulterà evidente come la prospettiva occidentale che oppone con così tanta forza la natura alla cultura non sia che un caso particolare di quest'ultima cosmologia presentata da Descola, si tratta di un "universalismo particolare", le cui tracce si ritrovano ben illustrate nel progetto complessivo del Patrimonio dell'Umanità che oppone siti culturali e siti naturali. In qualche misura il testo della WHC del 1972 pur riunendo in un unico strumento giuridico internazionale cultura e natura sembra tenerle separate, quasi facendo convivere due Liste distinte, narcotizzando l'aspetto di stretta unione che invece era nei lavori preparatori del testo e figurativizzato in modo efficace dall'emblema ideato dal belga Michel Olyff nel 1978 (cfr. Figura 7 in Appendice II).

Tale logo consisteva nella figura geometrica quadrangolare simile ad un rombo pensata come simbolo del patrimonio culturale costruito dall'uomo le cui linee costitutive non chiudevano la figura ma continuavano in un cerchio inglobante la prima figura che rappresenta il patrimonio naturale del mondo. Questa organizzazione eidetica del logo ben rende conto dell'intima interconnessione tra i due aspetti piuttosto che il carattere discontinuo.

La piena installazione di una cosmologia naturalista entro la cultura occidentale è individuata da Descola a partire dall'affermazione della visione cartesiana della Natura come dominio ontologico autonomo e campo d'investigazione scientifica da sfruttare da parte dell'*Homo sapiens*, il quale solo può vantare il possesso dell'"abilità tecnica, il linguaggio, l'attività simbolica e la capacità di organizzarsi in collettività in parte affrancate dalle continuità biologiche" (Descola 2005: 118). L'essere umano in questa visione cosmologica non è irrimediabilmente scollegato dalla natura come nella visione analogica poiché condivide con gli altri esseri viventi uno stesso statuto biologico; tuttavia si percepisce come soglia, salto qualitativo rispetto a tutto il resto e creatore di un dominio culturale inedito nelle altre forme naturali.

Ci sembra che questa cosmologia esca rafforzata, almeno in un primo momento e a livello di retorica, dall'enfasi posta dal progetto del patrimonio dell'Umanità sulla storia, la memoria culturale e lo sviluppo scientifico-tecnologico dell'essere umano. Una maggiore consapevolezza antropologica delle diversità nei modi di pensare il rapporto tra società e mondo si incontrano nei testi delle altre Convenzioni, che mettono l'accento sulla ricchezza di un

approccio che consideri e comprenda non solo tutte le manifestazioni culturali ma le differenti visioni del mondo e credenze sul mondo.

5. 4. 2. Le forme di salvaguardia

L'esame delle forme di protezione previste dalla WHC come doveri degli stati membri ci aiuta a focalizzare meglio il tipo di patrimonio culturale e naturale che l'UNESCO propone e una volta confrontato con le forme di salvaguardia e promozione del patrimonio previsto dalla Convenzione del 2003, consentirà di comprendere a pieno la sua natura di costruzione geograficamente e storicamente situata.

Il quarto articolo della WHC ribadisce la centralità dell'attore Stato nelle politiche di conservazione interne al proprio territorio (attraverso risorse finanziarie, artistiche, scientifiche e tecniche) e nelle forme di assistenza internazionale ovvero nella cooperazione con altri stati membri: "the duty of ensuring the identification, protection, conservation, presentation and transmission to future generations of the cultural and natural heritage [...] belongs primarily to the State". In modo sintetico e in forma di *checklist* vengono ricostruiti i compiti di ciascuno stato rispetto al proprio patrimonio, attribuendo al soggetto un dover fare che mostra tutta la forza manipolativa della sequenza. I compiti o PN che i soggetti devo portare a termine sono riconducibili a tre tipologie di azioni.

La prima è l'identificazione, il riconoscimento ovvero l'individuazione di elementi patrimoniali significativi: si tratta di un tipo di performance che comporta una ricerca all'interno di un insieme non definito e una selezione di un numero ridotto di elementi sanzionati come meritevoli di essere trasformati in patrimonio. La seconda tipologia di azione è figurativizzata attraverso due lessicalizzazioni, *protection* e *conservation* (in fr. identiche *protection, conservation*), e riguarda l'impegno a svolgere tutte le azioni sui beni individuati necessarie alla non-trasformazione degli stessi. Protezione indica semanticamente un tipo di azione preventiva rispetto all'offensiva altrui, come erigere un muro di cinta o rinforzare delle difese prima di un attacco. In modo sottilmente differente conservazione è il termine più neutro che rinvia al mantenimento dello stato presente, quindi la lotta contro il mutamento. La terza tipologia di azione sembra qui minoritaria ed accessoria ma diventerà centrale nelle altre due Convenzioni: si tratta della comunicazione del patrimonio intesa come completamento e sforzo di far conoscere, far sapere il valore profondo che sta dietro ciascun elemento patrimoniale. I destinatari di tale sforzo comunicativo sono esplicitati chiaramente nelle "future generations".

In realtà lo sforzo comunicativo è implicito anche nella lista degli strumenti concreti con i quali uno stato deve favorire l'applicazione della WHC, quando nell'articolo 5 si fa riferimento al dovere di "to adopt a general policy which aims to give the cultural and natural heritage a function in the life of the community". Il fatto che la diffusione della consapevolezza dell'importanza della Convenzione attraverso forme di comunicazione o pubblicità non venga esplicitato e appaia come secondario rispetto agli altri punti costituisce una netta opposizione rispetto alle preoccupazioni della Convenzione del 2003.

Nella WHC infatti appaiono centrali le misure politiche e di conservazione degli aspetti materiali del patrimonio, come dipendenza diretta della definizione proposta. Sempre

nell'articolo 5 si parla di compiti di “to develop scientific and technical studies and research and to work out such operating methods” ed ancora “to take the appropriate legal, scientific, technical, administrative and financial measures”. Tutte e due queste direttive indicano chiaramente come la priorità dello stato membro debba essere quella di creare le condizioni per un mantenimento del patrimonio grazie agli strumenti della tecnologia e della ricerca scientifica applicati a questo settore. Al primo posto per importanza figurano quindi le metodologie e le tecniche della conservazione di beni fisici come monumenti, edifici ma anche parchi naturali.

Anche nelle restanti direttive la genericità non consente di intravedere altre strade di promozione del patrimonio che esulino dalle metodologie di mantenimento: “services for the protection, conservation and presentation of the cultural and natural heritage” e “centres for training in the protection, conservation and presentation”. Questi ultimi centri di trasmissione del sapere più che riguardare il valore di uno specifico sito sembrano riferirsi sempre agli strumenti applicativi per la preservazione di materiali ed elementi naturali.

Come già segnalato l'articolo 6, pur ribadendo la piena sovranità dello stato (data per acquisita e semplicemente rafforzata dalla formula del trattato) nelle politiche di protezione del patrimonio, stabilisce il principio innovativo e rivoluzionario secondo il quale insieme ai doveri del singolo stato entra in campo anche un altro soggetto politico ovvero la comunità internazionale: “such heritage constitutes a world heritage for whose protection it is the duty of the international community as a whole to co-operate”. Anche questo soggetto è fatto parte di una manipolazione volta a modalizzarlo secondo un *dover-fare* vincolante, quello della cooperazione. Gli stati sono dunque gli interlocutori operativi dell'UNESCO come soggetto di enunciazione.

Quindi se a livello nazionale la lista dei compiti consisteva nell'attenzione e nella conservazione di specifici elementi, nell'articolo 7 la cooperazione che è la missione dell'insieme di tutti gli stati membri viene definita come il PN di produrre un “system of international co-operation and assistance designed to support States Parties to the Convention in their efforts to conserve and identify that heritage”. L'aspetto di azione congiunta ed assistenza reciproca è descritto come necessità che rende utile la creazione di un sistema, un insieme di norme e vincoli stretti che avvicinino i paesi nei loro sforzi di conservazione. Il metodo per dare l'immagine di uno spazio condiviso e degli oggetti di valore comuni a tutti gli stati è esattamente la Lista dei beni meritevoli di protezione.

5. 4. 3. Due casi di riforma del progetto: i paesaggi culturali e la Global Strategy

Due casi di riforma e revisione del progetto del Patrimonio dell'Umanità che riflettono un serio ripensamento delle basi teoriche che avevano portato alla WHC sono arrivati a distanza di trent'anni dalla sua adozione se non a mutarne i caratteri generali ad arricchire la portata del progetto ed allargarne in qualche modo il carattere di presunta universalità.

Il primo caso è quello della decisione del 1992 da parte del Comitato di adottare delle linee guida che promuovessero all'interno della Lista il valore e il peso di una categoria di beni già esplicitamente previsto nel primo articolo della WHC, dove si parlava di “combined works of

nature and man” ma poco utilizzato nell’iscrizione dei beni. Tutta la riflessione che accompagna questa decisione è molto interessante perché problematizza il difficile connubio tra natura e cultura per poi sfociare in una elaborazione teorica meritevole di attenzione e alla quale sarà dato ampio spazio nell’analisi del caso delle Cinque Terre. Per il momento basti ricordare come nel 1992, per la prima volta la WHC potesse vantare di essere il primo strumento legale di portata internazionale a promuovere il valore dei “paesaggi naturali”.

Questi erano visti come un’occasione di superamento della netta divisione tra beni naturali e culturali, in qualche modo rafforzando l’idea di “siti misti”, ampliandone la nozione e superandola allo stesso tempo. I paesaggi culturali sono considerati come illustrativi dell’evoluzione delle società umane e il loro insediamento nel corso del tempo, sotto l’influenza di limitazioni e confini fisici geomorfologici ma anche opportunità offerte dall’ambiente naturale che ha in qualche modo retroagito sulle forze culturali, economiche e sociali.

Un passo avanti significativo per la concezione di patrimonio culturale consiste proprio nel riconoscimento che la categoria di “paesaggio culturale” comprenda all’interno una varietà di insediamenti umani e di forme di interazione uomo-ambiente che precedentemente non erano sanzionate con sufficiente enfasi. In questa varietà alcuni siti riflettono delle specifiche tecniche di uso del territorio che garantiscono uno sviluppo sostenibile o una diversità biologica; altri sono rilevanti perché le comunità che li occupano associati luoghi ed elementi concreti con credenze e usanze tradizionali creando uno stretto legame tra spazi e identità collettive.

Il secondo caso di revisione, intesa come interpretazione allargata della WHC, emerse nel 1994 quando il Comitato per il Patrimonio mondiale rese operativa una strategia che mirava a garantire una equità e un bilanciamento nella distribuzione dei beni a livello mondiale. La *Global Strategy for a Balanced, Representative and Credible World Heritage List* è quindi uno strumento di riforma che senza modificare il testo della WHC mira a fornire delle indicazioni per le Linee Guida di applicazione della WHC utili a superare i limiti e i problemi emersi a distanza di poco più di 30 anni dall’adozione del testo cardine. Ci interessa accennare a questo passaggio chiave nella vita della WHC perché è molto significativo per la comprensione dell’evoluzione della concezione del patrimonio elaborata dall’UNESCO.

Tra il 1987 e 1993 una serie di studi condotti dall’ICOMOS sui beni iscritti nella Lista fino a quel momento mise in luce come ci fosse una significativa sovra-rappresentazione di siti collocati in una macroregione del mondo, ovvero l’Europa, e appartenenti alle categorie riconducibili a città storiche, monumenti a carattere religioso (in particolare legati alla Cristianità) e a specifiche epoche storiche come ad esempio il Medioevo. Tra i ‘vuoti’ lasciati dalla Lista quello che senz’altro veniva avvertito come maggiormente rilevante era quello delle culture vive e le tradizioni, non previste in un’ottica di beni immobili e localizzati. Secondo il parere dell’ICOMOS i motivi di questa sovra-rappresentazione che creava come controparte vuoti di rappresentatività geografici e categoriali ricadevano in due ordini: il primo è di tipo strutturale ovvero legato al processo di nomina previsto dalla WHC e la gestione/protezione delle proprietà culturali; il secondo è di tipo qualitativo ed è legato al modo in cui le proprietà sono identificate, accertate e valutate dagli stati membri.

Tra gli obiettivi che il Comitato ha individuato al momento di adottare la Strategia globale nel 1994 c'è senza dubbio quello di allargare la definizione di Patrimonio mondiale proprio per riflettere in modo più equanime il pieno spettro dei tesori naturali e culturali. Da notare come questo nuovo *framework* teorico che si è tradotto in una serie di indicazioni sulla metodologia operativa del lavoro di implementazione della WHC non potesse contenere la forza rivoluzionaria del testo che venne poi adottato con la Convenzione sui beni intangibile del 2003, ma già denota un riconoscimento statutario ed esplicito del carattere locale e deficitario di un testo che parla di Patrimonio dell'Umanità pur andando a sanzionare positivamente solo determinate categorie di beni culturali.

La sovra-rappresentazione di beni culturali come quelli dei monumenti storici e religiosi o la collocazione di questi beni in una precisa area geografica non vanno imputati esclusivamente alla disomogeneità (pur influente e reale) di forze politiche che oppongono il Nord del mondo potente e capace di utilizzare a proprio vantaggio uno strumento giuridico neutrale e dal carattere universale ad un Sud svantaggiato. Le cause di questo squilibrio sono contenute nel testo stesso, come abbiamo iniziato a vedere parlando delle definizioni e come cercheremo di illustrare nel prossimo paragrafo sui criteri di inclusione nella Lista. Ecco quindi che per implementare la Strategia Globale vennero organizzati a partire dai primi anni Novanta conferenze e studi tematici che valorizzassero nuove categorie di beni culturali e favorissero il riconoscimento di nuovi modi di concepire il rapporto con la natura a partire da visioni e sguardi realmente decentrati e alternativi a quelli europei e nordamericani.

L'importanza fondamentale di questi due casi è quella di essere prova della volontà dell'UNESCO di provare a superare strategicamente delle lacune della WHC attraverso delle revisioni volte ad enfatizzare l'importanza di alcuni aspetti dinamici e narcotizzare per quanto possibile anacronismi e visioni del patrimonio più datate e foriere di diseguaglianze a livello internazionale. L'aspetto significativo comune al riconoscimento dei paesaggi culturali come delle proposte di riequilibrio è senza dubbio il rinnovato ruolo delle comunità locali e delle popolazioni locali all'interno del processo di patrimonializzazione: positivo è dunque il fatto che entrambi rappresentino il primo passo verso l'ammissione dell'essere umano nella forma di comunità residenti come *homo faber* e attore coinvolto e presente "dentro i siti". Se nelle pratiche di salvaguardia ciò che emergeva sembrava essere un tentativo di installare un 'cordone sanitario', un confine di isolamento tra i beni del patrimonio e l'essere umano, in questo caso il processo di sterilizzazione mostra tutta la sua inconsistenza.

Nel caso dei paesaggi culturali le comunità locali sono parte integrante con la loro storia, le loro vicende sociali ed economiche e le trasformazioni dei siti protetti, mentre nel caso di un riequilibrio dei siti verso categorie sotto rappresentate c'è una consapevolezza che l'immagine di patrimonio presentata dalla Convenzione è relativa solo ad un certo gruppo di esseri umani e non rende giustizia, non dà voce alla moltitudine di comunità sociali del mondo.

Rispetto a queste forme di revisione, la Convenzione del 2003 segnerà un passo più rivoluzionario ancora nella riflessione sulla natura del Patrimonio dell'Umanità che cercherà non di sanare le lacune con toppe e rammendi, ma creare uno spazio sino a quel momento mancante

per concepire e salvaguardare beni culturali intangibili. A partire dal disequilibrio nella rappresentazione dei beni nella Lista vengono tratte delle riflessioni molto più estese sul concetto di patrimonio e memoria culturale, tali da spostare il dibattito sulla dimensione intangibile, simbolica e semiotica, invece che su categorie limitate relativi a beni immobili e tangibili.

5. 5. La Lista: criteri di iscrizione, limiti e problematiche

5. 5. 1. La forma a Lista

La Lista del Patrimonio mondiale è composta da proprietà culturali e naturali del tipo definito dagli articoli I e II della WHC. Come già spiegato nel paragrafo 2. 1 l'iscrizione nella Lista di un bene patrimoniale è l'esito di un iter che parte con l'individuazione da parte di uno stato di un luogo che ha delle proprietà e dei tratti meritevoli della qualifica di "outstanding universal value" e si conclude con la decisione favorevole del Comitato che esamina tutte le richieste di iscrizione.

La *World Heritage List* è dunque il punto centrale e più importante di tutte le attività legate alla WHC e come tale serve a sanzionare un passaggio di status la cui natura è ovviamente simbolica. Un bene patrimoniale che prima dell'iscrizione è riferimento semplicemente per una comunità locale o nazionale, diventa attraverso l'atto di iscrizione patrimonio della più vasta comunità internazionale, o in termini di retorica della WHC patrimonio dell'umanità intera. L'atto di iscrizione è dunque un processo sanzionatorio di approvazione o convalida del valore di un bene che può trovarsi in qualsiasi punto del pianeta, ma è sempre un giudizio e una selezione di qualcosa che è già stato selezionato a un livello inferiore, da uno stato membro che lo ha riconosciuto come patrimonio nazionale. È come un gioco di bambole russe o di scatole cinesi: il contenitore o confezione più grande cela all'interno un contenitore più piccolo.

Cosa comporta questa sanzione che avviene ad un livello gerarchicamente più elevato rispetto alla prima? E su quali basi l'UNESCO e il Comitato che prende la decisione possono assurgere al ruolo di Destinanti sanzionatori ritenuti da tutti giudici inappellabili? Per quanto riguarda la prima domanda si deve ricordare come l'intero processo di patrimonializzazione non sia altro che un'attribuzione di valore che una determinata comunità riconosce a parti, prodotti di se stessa. Quindi la Lista, in quanto processo di costruzione di un patrimonio, non differisce in nulla rispetto ai processi che logicamente ingloba: costituirà un canone, un elenco di siti naturali e culturali giudicati meritevoli di un riconoscimento non più solo a livello locale ma a livello mondiale: serve come catalizzatore di status. Tale strategia di attribuzione di valore da parte di un Destinante nei confronti di un oggetto specifico non ha altro scopo che l'accrescimento delle risorse simboliche, economiche e di conoscenze da impiegare nel sistema di protezione del bene stesso.

Per quanto riguarda le basi dell'autorevolezza dell'UNESCO come Destinante manipolatore e sanzionatore di questo processo possiamo individuare due aspetti: il primo riguarda il capitale di consenso e fiducia del quale gode l'organizzazione come rappresentante di tutti i paesi del mondo per la sua missione di "combattere la guerra nella mente degli esseri umani"; il secondo aspetto riguarda invece la continua rinegoziazione e messa in discussione

della sua autorevolezza che si trasforma in uno sforzo continuo di costruzione della legittimità e credibilità, su diversi livelli.

La legittimità del giudizio del Comitato non è semplicemente garantita dal processo democratico di elezione dello stesso Comitato da parte di tutti gli stati membri in Assemblea Generale (quindi formalmente espressione di una votazione rappresentativa della totalità degli stati del mondo), ma poggia saldamente sull'intervento e la performance di un 'aiutante' illustre dei membri del Comitato: quella della valutazione nel merito dei siti naturali e culturali espressa dai rappresentanti e delegati della categoria degli "esperti". Gli organi di consulenza (ICOMOS, ICCROM e IUCN) composti da specialisti dei vari domini accademici interessati dagli *heritage studies* sono appunto una chiave di volta dell'intero processo: al loro parere è unanimemente riconosciuto un carattere di "scientificità" e "neutralità" che sembra fugare ogni dubbio di parzialità o assenza di competenza.

Per sintetizzare potremmo dire, in termini landowskiani⁵⁴, che la costruzione di *autorevolezza* e fiducia nell'intero progetto della WHC sembra articolarsi su tre piani analiticamente distinti ma molto integrati nelle attività che attorno ad essa gravitano:

- si basa sul sistema di valori comuni, che rivestono il ruolo di istanza destinatrice impersonale e astratta ma capace di garantire la "regolarità" delle azioni delle parti che vi si riconoscono;
- fa appello alla "credibilità" di soggetti come gli appartenenti alle organizzazioni internazionali di esperti in campo culturale e naturale: questi detengono una *competenza tecnica* ed una padronanza che si collocano a livello delle modalità attualizzanti: un sapere (in termini di conoscenze) ed un potere (come capacità di intervento);
- fa altresì appello alla "affidabilità" di soggetti come i componenti del Comitato che possono vantare una *competenza etica*, che deriva loro dall'elezione rappresentativa che li costringe ad agire a nome dell'intera comunità internazionale: si tratta dunque dell'esito della manipolazione che le ha dotate di un preciso dover fare.

Quanto questi tre aspetti della costruzione della credibilità appartengano ad un livello di "messa in discorso" che non necessariamente si rivela sufficiente (e che può ottenere la sanzione negativa dei destinatori ai quali la messa in discorso è rivolta) è dimostrato dal fatto che l'intera *Global Strategy* del 1994 (illustrata in 2.4.3) è, proprio nelle sue intenzioni una strategia di contrattare nuovamente la legittimità stessa del progetto a partire da una revisione radicale. E non è un caso che l'aspetto maggiormente interessato da questa revisione sia stato quello del sapere e del quadro teorico circa le definizioni stesse dei beni interessati.

Tornando agli effetti dell'inclusione di un bene nella Lista si è detto come questo non subisca in realtà alcuna trasformazione sostanziale sia nella propria natura culturale o naturale sia a livello di politiche conservative ad esso applicate (già con l'adesione alla WHC lo stato si impegna nella protezione). Un effetto apparentemente secondario ma invece fondamentale

⁵⁴ Facciamo qui riferimento al saggio "Sincerità, fiducia, intersoggettività" contenuto in Landowski 1989 (trad. it. 1999: 199 e ss.).

dell'inclusione di un bene nella Lista è quello di avvicinarlo simbolicamente ad altri beni elencati nella stessa e giudicati altrettanto eccezionali. È così che ad esempio un sito archeologico arriva ad essere giustapposto in questo “luogo immaginario” ad altri beni come il centro di una città moderna che condivide con il primo il carattere di straordinarietà ma possiede caratteristiche intrinseche, problematiche di gestione completamente differenti. Sempre a livello simbolico è interessante notare come scorrendo la Lista si possa aver l'impressione che il riconoscimento del valore del bene comporti uno sradicamento rispetto al suo contesto spaziale e temporale di provenienza: tutti i siti sono allo stesso modo tracce, immagini dell'attore collettivo Umanità più ancora della comunità locale di riferimento.

In realtà proprio il carattere di immobilità e la concezione di ‘cultura spazializzata’ che domina in questo tipo di progetto patrimoniale non portano in nessun caso ad un isolamento del bene dalla propria collocazione ma ancor più significativo è il fatto che i beni sono inclusi nella lista non tanto e non solo per la loro proprietà di elementi unici, capolavori (questo era un approccio diffuso nella prima fase di ideazione della WHC, ma presto abbandonato) ma in qualità di *exempla* e *concreta* che pur nella loro straordinarietà si facevano rappresentanti di una categoria di beni patrimoniali, di un periodo storico o di una zona geografica specifica.

In realtà se questo è il proposito dichiarato esiste un'ambiguità di fondo riguardante i motivi che devono portare all'inclusione: nell'applicazione della WHC non è chiarito in modo definitivo se debba prevalere nella scelta il criterio di unicità ed eccezionalità di un bene o la sua capacità di rappresentare un insieme più vasto. L'esame della riformulazione dei criteri di selezione presentati nelle Linee Guida di applicazione della WHC in questo senso può chiarire alcuni dubbi ma per il momento occorre precisare due aspetti esplicitati nei preamboli e quindi già fissati nel testo della WHC dall'istanza di enunciazione responsabile: il carattere sistematico della Lista la rende un insieme di differenze in cui veramente la totalità è più rilevante della somma dei singoli elementi e il fatto che il Patrimonio dell'Umanità non è presentato come un fine ultimo ma come un mezzo.

Quel che attribuisce valore al progetto e di conseguenza al bene incluso nella Lista non è tanto la sacralizzazione o feticizzazione del singolo bene patrimoniale ma la coesistenza e l'insieme delle diversità contenute nella Lista stessa: lo dimostra il fatto che se quest'ultima fosse costituita da una sola categoria di beni o da beni provenienti da un solo paese non avrebbe alcun senso ed alcun motivo di esistere. Ecco perché la rappresentatività tra aree del mondo e tipologie di patrimonio diverse è così essenziale per la credibilità e il successo del progetto. Da queste considerazioni deriva quindi come accanto alle preoccupazioni per le sorti della conservazione del patrimonio esplicitate e ribadite nella convenzione, esista un valore implicito al quale l'intera WHC è ancorata e del quale non può fare a meno.

Questo valore è quello della cosiddetta “tolleranza interculturale” e la conoscenza di elementi di culture altre: selezionare un insieme di siti è solo il primo passo, un PN necessario ma non sufficiente per l'ottenimento del successo del programma. Anche se nel corso degli anni questa fase di selezione ha ottenuto maggior attenzione da parte dei soggetti coinvolti, perché il

Patrimonio dell'Umanità sia tale occorre che ciascuna comunità locale senta come propri non solo i beni della propria nazione di appartenenza ma anche quelli degli altri paesi.

E il primo passo per costruire questo "senso del possesso diffuso", questa "socialità" e messa in comune delle risorse simboliche passa attraverso la conoscenza anche delle altre culture e degli altri beni naturali. In questo senso i due strumenti che si propongono come necessario complemento alla pratica di selezione dei beni sono l'informazione e l'educazione riguardante il patrimonio. Il rinnovato sforzo comunicativo che l'UNESCO ha impresso alle attività del WHC attraverso l'utilizzo di una varietà di media e format (Internet, *educational kit*, mappe, riviste, CD rom, documentari, pubblicazioni) è dunque non un mero accessorio rispetto al cuore del progetto, una risposta alla domanda di trasparenza della sfera pubblica, quanto una piena consapevolezza della rilevanza della comunicazione per la riuscita del progetto. I media diventano veri e propri spazi di rappresentazione che avvicinano il progetto e la conoscenza dei diversi siti dispersi nel mondo alle popolazioni appartenenti a culture diverse.

Questo appare un ritorno alla concezione patrimoniale di ispirazione francese secondo la quale il patrimonio era un "bene di tutti e nessuno" applicata questa volta su scala mondiale anziché nazionale. La Lista in sé è semplicemente un elenco di siti, la cosa più semplice (e meno faticosa) che si può fare quando ci si vuole impegnare in qualche attività concreta. Per renderla uno strumento efficace occorre fare qualche passo ulteriore: presa singolarmente l'azione di selezione di elementi di una cultura privati del loro contesto e valorizzati attraverso una "messa in cornice" per il loro carattere straordinario può sembrare un processo di canonizzazione statico e inutile. Da questa Lista occorre partire per portare a termine il progetto di diffusione di un senso di appartenenza allargato.

La catalogazione e l'identificazione di un patrimonio comune organizzato in Lista è solo una forma di sistematizzazione della conoscenza sulle culture mondiali, un po' come il dizionario è una forma di sistematizzazione del lessico di una lingua. Né la Lista né il dizionario hanno la pretesa di fornire conoscenze definitive sugli usi e sul carattere vivo della cultura e della lingua: entrambe non esistono che nella loro pratica ed anzi l'uso e il carattere dinamico di entrambe spinge a manipolare e modificare continuamente anche i modelli più stabili. Come un dizionario può essere allargato dall'introduzione di neologismi così la Lista è stata modificata, ampliata e rivista a partire dall'introduzione di nuove categorie di beni (come quello di paesaggio culturale) oltre che nuovi beni introdotti annualmente.

Dunque la Lista è criticabile, migliorabile ma non giudicabile in modo isolato come meccanismo autosufficiente, privato del suo contesto ideologico e del suo valore altamente simbolico. Se il valore sottostante ancor più importante della conservazione di un singolo bene è il riconoscimento delle diversità culturali ed il suo scopo è la costruzione di un attore collettivo come quello dell'Umanità, perché non rendere espliciti questi valori o piuttosto procedere a salvaguardare tutte le manifestazioni della diversità culturale? Il motivo sta tutto nella struttura fondamentale che differenzia la WHC rispetto alla Convenzione per la protezione della diversità culturale del 2005 che invece non pone limiti di categorie o manifestazioni espressive.

Il carattere selettivo della forma a Lista (che pur essendo aggiornata annualmente, crea un dentro e un fuori, un confine tra i beni dell'Umanità e quelli che non lo sono), è il punto di forza del progetto di valorizzazione. Il fatto di scegliere un gruppo limitato di beni aiuta il progetto di costruzione di un consenso e una conoscenza reciproca tra le culture: come per il patrimonio a livello nazionale, meno sono i punti di riferimento e le reliquie, maggior valore vedranno riconosciuto dalla comunità. È quasi il paradigma economico del valore e il pregio di una sostanza, un oggetto, una proprietà: meno è diffusa, più è rara, più il suo valore aumenta. Nel caso del patrimonio è indubbio che una limitatezza di elementi derivata da criteri selettivi forti o come si è avuta alle origini del progetto, comporta una possibilità di focalizzare gli sforzi economici e comunicativi in modo concentrato. Nelle condizioni odierne della Lista l'elevato numero di siti rischia di rendere vano il progetto di valorizzazione di secondo livello: quando è difficile tenere a mente anche solo una piccola parte dei siti iscritti nella Lista, la situazione è tale che l'aggiunta di un bene o la sua sottrazione non comporta un cambiamento essenziale.

5. 5. 2. I criteri di inclusione

Al momento non è stata neppure presa in considerazione la possibilità di chiudere la Lista per concentrarsi sui beni iscritti: tale misura correttiva scontenterebbe tutti gli stati membri che ambiscono ad introdurre nella Lista siti giudicati di straordinario valore e costringerebbe a dover passare in esame i siti già presenti per motivarne ancor più a fondo le proprietà universali. Interessante è allora passare rapidamente in rassegna quelli che sono i criteri di selezione presenti nelle Linee Guida per l'implementazione della WHC, ovvero le caratteristiche che un sito deve soddisfare per essere riconosciuto bene di straordinario valore universale. Tali indicazioni fino alla fine del 2004 erano suddivise in sei criteri per i beni culturali e 4 per quelli naturali; con l'adozione delle Linee Guida rivedute e corrette dopo l'implementazione della Global Strategy nel 2005 esiste un unico insieme di dieci criteri che non sono la semplice riproposizione dei vecchi.

I criteri validi per l'iscrizione dei siti culturali fino al 2004 sono i seguenti:

- i) represent a unique artistic achievement, a masterpiece of the creative genius;
- ii) have exerted great influence, over a span of time or within a cultural area of the world, on developments in architecture, monumental arts or town-planning and landscaping;
- iii) bear a unique or at least exceptional testimony to a civilization which has disappeared;
- iv) be an outstanding example of the type of building or architectural ensemble which illustrates a significant stage in history;
- v) be an outstanding example of a traditional human settlement which is representative of a culture and which has become vulnerable under the impact of irreversible change;
- vi) be directly or tangibly associated with events or with ideas or beliefs of outstanding universal significance (sottolineatura mia).

I criteri qui esposti rimandano il loro valore ad altri canoni. Come si può facilmente rilevare i criteri riflettono ancora una volta un'idea di beni e siti completamente forgiata su valori archeologici, estetici e storici che hanno avvantaggiato l'iscrizione di beni collocati in aree

geografiche limitate e non disperse in tutto il mondo. In particolare l'evidente enfasi concessa alla dimensione architettonica ha finito per penalizzare quei paesi in particolare dell'Africa subsahariana e dell'Oceania, in cui le tracce architettoniche non avevano né l'imponenza visiva né la varietà stilistica degli edifici europei e asiatici. I criteri v e vi, i meno usati per l'iscrizione di beni, in realtà saranno quelli che nella nuova rielaborazione usciranno più valorizzati e all'avanguardia soprattutto perché contengono i semi della riflessione sul paesaggio culturale (categoria che calza perfettamente nel ruolo di 'traditional human settlement') e sulla dimensione immateriale dei beni materiali (la genericità di 'ideas or beliefs' permette un utilizzo ampio e variegato). Oltre a questi criteri tutti i beni culturali devono necessariamente sottostare ad un criterio di ordine più alto: quello della autenticità del sito, ovvero di originalità delle sue singole parti materiali, di setting e di design.

Per quanto riguarda i beni naturali i criteri predisposti dall'organizzazione IUCN hanno riscontrato un consenso non raggiunto con quelli culturali, facendo ricorso più che altro a parametri scientifici e schede di valutazione quantitative (ad esempio sulla presenza di specie viventi in via di estinzione o rilevamenti tecnologici di fenomeni geologici):

- i) be outstanding examples representing the major stages of the earth's evolutionary history;
- ii) be outstanding examples representing significant ongoing geological processes, biological evolution and man's interaction with his natural environment;
- iii) contain superlative natural phenomena, formations or features;
- iv) contain the most important and significant natural habitats where threatened species of animals or plants of outstanding universal value still survive;

Come per i siti culturali anche quelli naturali possiedono il vincolo della 'integrità' ovvero di una esclusione del carattere artificioso e costruito da parte degli esseri umani. Questo più di altri era un riconoscimento della netta separazione tra elementi della natura e intervento antropico.

Il quadro che emerge dalla rielaborazione delle Linee Guida dopo il 2005 è completamente di segno opposto: non solo l'unificazione in un unico elenco dei criteri fornisce l'immagine della maggiore integrazione degli stessi lungo il continuum umano-naturale, ma anche nei contenuti si assiste ad un ripensamento che dà il segno dell'avvenuto cambiamento.

- i) represent a masterpiece of human creative genius;
- ii) exhibit an important interchange of human values, over a span of time or within a cultural area of the world, on developments in architecture or technology, monumental arts, town-planning or landscape design;
- iii) bear a unique or at least exceptional testimony to a cultural tradition or to a civilization which is living or which has disappeared;
- iv) be an outstanding example of the type of building, architectural or technological ensemble or landscape which illustrates (a) significant stage(s) in human history;
- v) be an outstanding example of a traditional human settlement, land-use, or sea-use which is representative of a culture (or cultures) or human interaction with the environment especially when it become vulnerable under the impact of irreversible change;
- vi) be directly or tangibly associated with events or living traditions, with ideas or beliefs, with artistic and literary works of outstanding universal significance;

- vii) contain superlative natural phenomena or areas of exceptional natural beauty and aesthetic importance;
- viii) be outstanding examples representing the major stages of the earth's history, including the record of life, on going geological process in the development of landforms;
- ix) be outstanding examples representing significant ongoing ecological and biological processes in the evolution and development of terrestrial, fresh water and coastal ecosystems;
- x) contain the most important and significant natural habitats for in-situ conservation of biological diversity including those containing threatened species of outstanding universal value;

La sottolineatura segnala le parti che sono state aggiunte e, nel confronto rispetto alle precedenti elaborazioni dei criteri, si noterà il diverso valore concesso allo scambio, alla comunicazione piuttosto che ai tratti intrinseci di un bene. Un altro aspetto fondamentale è la diversa focalizzazione temporale: non si parla più solo di civiltà e culture del passato ma anche di tradizioni culturali e comunità viventi. Oltre alla rinnovata attenzione per l'interazione tra essere umano e ambiente, da segnalare sono anche gli usi al plurale di cultura e tradizioni culturali, che segnalano la strada aperta alla riflessione che maturerà poi nella Convenzione del 2005.

6. LA CONVENZIONE PER LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURALE INTANGIBILE

6. 1. Origine e cenni sulla Convenzione: la ricerca dell'universalità

La *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* (d'ora in poi IHC) è un oggetto di riflessione di difficile approccio per diversi motivi: il primo e più importante è senz'altro il carattere di *work in progress* delle attività ad essa legate e la recente entrata in vigore. A differenza degli argomenti correlati alla Convenzione del 1972, ormai una macchina ben oliata e attorno alla quale esiste una consolidata tradizione di studi, la IHC appare argomento sfuggente da trattare, proprio perché i suoi contorni sono ancora indeterminati e la portata del progetto è di ardua valutazione.

Un modo per entrare in modo diretto al cuore della questione è di riportare le parole che Koichiro Matura, Direttore Generale dell'UNESCO, ha usato a proposito delle origini di tale progetto, nato dalla consapevolezza che “la Convenzione sul Patrimonio Mondiale del 1972 era incapace di occuparsi adeguatamente delle espressioni culturali del ‘Sud’” (Matura 2004: 4). In particolare gli studi compiuti sulla distribuzione geografica mondiale dei beni culturali presenti nella Lista del patrimonio evidenziavano un netto disequilibrio, al quale cercò di dare risposta la riforma delle Linee Guida di applicazione dei primi anni Novanta. Queste videro nel 1992 un progressivo aumento dell'importanza concessa alle tradizioni viventi e in evoluzione e l'introduzione di una nuova categoria definita “paesaggio culturale” che cercava di superare la forzata distinzione tra beni culturali e naturali.

A seguito di questa riforma vennero progressivamente riconosciuti e maggiormente valutati come importanti gli aspetti intangibili incorporati nel patrimonio culturale tangibile come componenti integrati nei valori del patrimonio. Per alcuni osservatori si trattò di una semplice enfattizzazione di elementi già previsti nel testo della WHC, per altri questo passaggio non faceva che mettere in mostra un limite evidente del testo, ovvero quello di non rendere possibile l'inclusione nella Lista ai capolavori del patrimonio orale e intangibile non legati in modo definitivo e univoco ad un bene immobile dal carattere straordinario.

Ad ogni progresso nell'applicazione della WHC risultava più evidente come il concetto di patrimonio universale fosse una chimera. L'estensione della concezione di ‘bene comune’ (ovvero la ricchezza di tutti e di nessuno in particolare) all'intera superficie terrestre non era stata pensata come compromesso e punto di incontro di concezioni patrimoniali locali ma come allargamento a tutto il mondo di una concezione patrimoniale particolare, quella fortemente influenzata dal diritto di successione romano e dal dibattito successivo alla Rivoluzione francese. La IHC venne pensata anche per rimediare a questo squilibrio e venne salutata come un passo storico per ridurre il fossato scavato tra una piccola parte del mondo (più o meno corrispondente all'Europa e Nord America) che vantava il possesso di un patrimonio legittimo e le altre culture, che vedevano le manifestazioni simboliche ed espressive svalorzate in modo arbitrario.

L'importanza della IHC va però oltre il semplice apporto alla giustizia ed equilibrio di riconoscimenti di prestigio a livello mondiale: consiste soprattutto nella nostra riflessione al

rinnovamento dello sguardo che getta sul fenomeno patrimoniale e sul mondo della cultura nel suo complesso. La concezione tradizionale del patrimonio guardava al mondo come un insieme di cose, un enorme contenitore di oggetti visibili, concreti tra i quali alcuni avevano proprietà intrinseche tali da renderli meritevoli di essere ricordati e preservati mentre altri possedevano un semplice valore legato alla loro funzionalità, che quindi si poteva esaurire nel tempo. Dunque la distinzione alla base di una tale concezione era quella tra oggetti che portavano iscritti valori d'uso legati alla quotidianità e alla vita 'ordinaria' e oggetti che venivano investiti di valori estetici o di base tali da renderli più preziosi.

Ci sono due problemi teorici fondamentali in questa prospettiva: il primo è che non tutti i valori di base e dotati di un valore estetico possiedono una forma visibile, concreta e tangibile (si pensi alla poesia, alla letteratura) e il secondo è che trovare delle proprietà intrinseche e dei criteri universali di valutazione non è impresa data la natura storica e culturale e non oggettiva di questi valori attribuiti agli oggetti. Per questo tra tutti gli argomenti presenti nella WHC quello più problematico e attorno al quale si è verificato più dibattito è stato quello di "oustanding universal value".

A livello di pratiche di conservazione invece un problema emerso con insistenza nell'applicazione della WHC è stato quello di cosa debba essere preservato esattamente in un bene culturale cioè quale sia il carattere di autenticità da mantenere. In particolare l'attenzione ristretta a materiali (valori legati alla consistenza fisica, alla corporeità dell'oggetto), e al design (forma e struttura) è stata criticata da culture in cui più che alla sostanza veniva dato spazio allo 'spirito', alla dimensione non corporea e non materiale dei fenomeni culturali.

Per spiegare questa dimensione Dawson Munjeri (2004: 15) riporta l'esempio del Grande Tempio di Ise, in Giappone: "Il tempio di Ise non è una proprietà culturale tangibile ma un esempio unico di tradizione vivente di un edificio il cui valore non è definito dal criterio del materiale". Questo edificio è stato costruito interamente in legno in una data non certificata ma la particolarità legata a questa proprietà sta nel fatto che nel 690 dopo Cristo un decreto stabilì la norma valida ancor oggi e che è divenuta vera e propria tradizione locale. Ogni vent'anni tutta la struttura in legno doveva essere abbattuta e interamente ricostruita con un rinnovamento completo del legname ma con una costanza ed una fedeltà della tecnica edilizia assicurata dal passaggio di competenze tra maestranze di generazioni diverse.

Due aspetti rendono l'iscrizione del tempio nella Lista del WHC altamente problematica: il primo è la totale mancanza di originalità in termini di materiale richiesta dai criteri per i beni culturali (nonostante la completa autenticità e originalità dell'ambiente e delle tecniche usate dato che il sito è rimasto lo stesso per mille anni); il secondo riguarda il fatto che la costruzione del tempio attraverso la tecnica chiamata *shikinen sengu* è solo un aspetto del complesso cerimoniale legato al luogo, cerimoniale in cui avviene la trasmissione delle conoscenze specifiche. Dunque in un sito come quello del tempio di Ise esistono pratiche patrimoniali che vanno oltre la conservazione dell'aspetto dell'edificio e, coinvolgendo attivamente il fattore umano, si configurano come un rito di trasmissione della conoscenza e della saggezza in campo tecnico.

Un caso simile può apparire bizzarro agli occhi di uno specialista della conservazione dei beni culturali europeo concentrato sull'imperativo di preservare l'originalità e la composizione materiale di ogni traccia del passato. Abbattere e distruggere tracce del passato, anche se recente, appare come azione da evitare in modo assoluto. Tuttavia la rifocalizzazione sulla dimensione 'spirituale' delle manifestazioni culturali e sulle pratiche vive di passaggio di competenze trova un parallelo (se non una giustificazione) nella sempre maggior attenzione all'interno delle scienze sociali sul processo invece che sul prodotto e sugli oggetti.

Il dibattito sulla dimensione immateriale dei beni culturali si sviluppò insieme alla riflessione sulle modalità di riconoscimento della *paternità* di un prodotto culturale, fin dagli anni Cinquanta. Il *copyright* venne allora pensato come strumento legale per assicurare continuità alle attività artistiche ed intellettuali attraverso l'incoraggiamento di riconoscimenti commerciali e come forma di controllo sullo sfruttamento delle forme di espressione. A questa anima giuridica si affianca la componente più patriottica di numerose politiche nazionalistiche (ad es. il Giappone post 1945) che si batteva per la difesa di tradizioni che incorporano il patrimonio nazionale non per fini commerciali ma per la interessi di sopravvivenza della identità.

Il merito di aver dato avvio al dibattito sul patrimonio immateriale in ambito internazionale va riconosciuto alla delegazione permanente della Bolivia che, già nel 1973 (un anno dopo l'adozione del WHC) propose di aggiungere un protocollo alla Convenzione sul Copyright internazionale per proteggere il folklore. Tale mozione non venne accolta ma istituì un precedente illustre allorché nel 1982 l'UNESCO si decise a formare un Comitato di esperti per la Salvaguardia del Folklore. Dopo un lavoro durato sette anni con una progressiva complessificazione dei temi coinvolti nel 1989 l'UNESCO presentò la *Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*, una forma di normativa soft che conteneva i semi dell'approccio più sistematico che verrà affrontato nella IHC.

Il testo, prodotto in cooperazione con lo *Smithsonian Centre for Folklife and Cultural Heritage* di Washington (un istituto impegnato nella promozione della vitalità e la diversità delle espressioni culturali tradizionali), ha il pregio di presentare le culture come realtà dinamiche e vissute in diversi contesti. Questo documento si configura come primo passo per un completamento del meccanismo legale che voleva assicurare la salvaguardia del patrimonio tangibile per le generazioni future. L'idea di base è che le tradizioni folcloristiche (talvolta definiti come "usi e costumi") delle popolazioni sono una fonte di ricchezza espressiva importante non solo per il senso di appartenenza delle comunità di riferimento ma come strumento per l'affermazione dei valori di diversità culturale, minacciati dal processo di omogeneizzazione economica e sociale.

Il testo del 1989 ebbe il merito di creare uno spazio di riflessione e un punto di partenza per quella che dal 1991 la Conferenza Generale cominciò a chiamare "Non-Physical Heritage" e che solo dal giugno 1993, in una conferenza tenutasi a Parigi, prese stabilmente il nome di "Intangible Cultural Heritage"⁵⁵. Sempre nel 1993 il Consiglio esecutivo dell'UNESCO accettò

⁵⁵ Il concetto di intangibilità venne proposto per la prima volta nella Conferenza di Mexico City nel 1983 per riferirsi all'insieme di espressioni della spiritualità umana.

la proposta dello stato membro della Corea di stabilire un programma “Living Human Treasure” come modo concreto di implementazione delle Raccomandazioni del 1989.

Le critiche e il dibattito suscitati dalle Raccomandazioni portarono al ripensamento dell'argomento e ad una sua elaborazione più completa all'interno della IHC, per cui meritano particolare attenzione⁵⁶. Un primo appunto al testo riguarda il carattere ancora troppo limitato degli elementi considerati parte del patrimonio: pur includendo racconti, arti decorative, canzoni (tutti elementi artistici) tra i beni da proteggere, non veniva dato spazio alle conoscenze ed i valori legati alla loro produzione. Per semplificare l'approccio era ancora troppo orientato al prodotto e all'esito della performance culturale e solo marginalmente al processo creativo complessivo fatto di competenza, sapere sulle tradizioni e pratiche di insegnamento.

Connessa a questo tema è la seconda critica alle Raccomandazioni: quella di essere un testo più *object-oriented* che *subject-oriented*. Secondo una visione più matura delle tradizioni culturali la politica da promuovere nelle azioni di cooperazione internazionale avrebbe dovuto partire al contrario dalla consapevolezza che non esiste folclore senza ‘folk’, senza la popolazione che partecipa in modo vivo alla tradizione. Il che corrisponde all'ammissione che nel processo di affermazione della performance di un soggetto, oltre a dover esistere necessariamente una fase di competenzializzazione, occorre riconoscere il rilievo dei processi di costruzione del soggetto collettivo che si intende valorizzare.

Una terza critica più legata al carattere operativo delle Raccomandazioni è quella di rivolgersi esclusivamente a ricercatori in ambito accademico e delegati governativi, come spesso sembrava fare la WHC. Le politiche di valorizzazione del patrimonio intangibile necessariamente devono sforzarsi di trasformare le comunità locali da semplici oggetti in soggetti attivi integrati nel processo di valorizzazione. Per cui oltre a presentare le decisioni in termini di azioni delle istituzioni e quadri teorici complessi, lo sforzo ulteriore sarebbe stato quello di stabilire una comunicazione tra Destinante (UNESCO) e Destinatario, corrispondente ad un pubblico di attori sociali più vasto.

La definizione stessa di pratiche folkloriche venne individuata come molto limitante rispetto al complesso di pratiche culturali da difendere: vennero avanzate proposte di allargamento che coinvolgevano l'intero processo di creazione e ricreazione costante degli atti sociali. Il termine folclore e i suoi derivati infatti hanno assunto nell'uso linguistico una connotazione *naive* che li relega a denotare ed indicare manifestazioni di cultura popolare “bassa”, subordinata per importanza rispetto alla cultura “alta” riconosciuta e legittima. Ora tale opposizione è andata incontro ad aspre critiche soprattutto grazie ai *cultural studies* ed è proprio per equiparare la legittimità del patrimonio consolidato a un patrimonio non riconosciuto sino a quel momento che il progetto inaugurato dall'UNESCO venne chiamato *Proclamation of Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity*, usando il lessema *masterpiece/chef-d'oeuvre* solitamente riferito a beni tangibili di riconosciuto pregio e spettacolarità.

⁵⁶ La rassegna critica è tratta dal saggio di Anthony McCann “The 1989 Recommendation Ten Years On: Towards a Critical Analysis”, www.folklife.si.edu/resources/Unesco/index.htm.

Nel 2001 i primi diciannove capolavori vennero proclamati dall'UNESCO in concomitanza con l'adozione per acclamazione della *Universal Declaration on Cultural Diversity*, che riconosceva per prima come “cultural diversity is as necessary for humankind as biodiversity is for nature”. In questo modo la portata del progetto non era semplicemente quella di operazione correttiva a sanare le lacune della Lista dei beni intangibili ma un modo di dare corpo, espressione e voce alla diversità culturale, come enfaticamente riconobbe il Direttore Generale dell'UNESCO: “a key stage in the history of the actions in the field of world heritage, in very clearly recognizing the unique role played by the intangible cultural heritage in the crucial preservation of cultural diversity”.

Interessante è notare come l'uso di *stage* evidenzi tutto il carattere transitorio e dinamico di uno strumento peraltro riconosciuto come molto importante. La Proclamazione riguardava due tipologie fondamentali di patrimonio intangibile:

- gli spazi culturali, ovvero luoghi in cui si concentrano attività popolari e tradizionali nello spazio e nel tempo (ovvero in particolari eventi e manifestazioni);
- forme di espressione popolari/tradizionali manifestate in una pluralità di sostanze: linguaggi, letterature orali, musica, danza, giochi, mitologie, rituali, costumi, prodotti e tecniche artigianali.

L'anno successivo (2002) vennero presentati come ultimo decisivo contributo alla riflessione teorica prima della IHC due documenti importanti: *The Istanbul Declaration*, testo conclusivo di una tavola rotonda tra 71 ministri della cultura che sancì come “an all-encompassing approach to cultural heritage should prevail, taking into account the dynamic link between the tangible and intangible heritage and their interaction”. E il secondo, *The Shanghai Charter*, adottato come testo conclusivo della Assemblea Regionale dell'ICOMOS, sollecitava musei e UNESCO a “establish interdisciplinary and cross-sectorial approaches that bring together movable and immovable, tangible and intangible, natural and cultural heritage and develop documentation tools and standards in establishing holistic museum and heritage practices”.

Quel che la stesura della Convenzione del 2003 renderà evidente sarà il cambiamento rispetto al passato progetto della WHC soprattutto nella costruzione dell'attore collettivo Umanità. Come rileva Mounir Bouchenaki, direttore della Divisione del Patrimonio culturale dell'UNESCO, lo scopo dell'interessamento per il patrimonio passa dalla volontà di mostrare come le popolazioni di tutto il mondo abbiano apportato contributi specifici all' memoria universale al riconoscimento degli scarti significativi e delle differenze tra gli apporti. L'innovatività del progetto della IHC consiste principalmente in questo ribaltamento: “è attraverso l'assicurazione di una più ampia e eguale rappresentazione di tutte le culture insita nella riformulazione del nostro approccio patrimoniale che ci avviciniamo all'idea di salvaguardare ‘il vero e proprio fatto della diversità’” (Bouchenaki 2004: 8).

La WHC poneva l'accento sulla Lista come luogo simbolico unico attorno al quale costituire un consenso che superasse le diversità culturali: il cuore del progetto consisteva nel ridurre le distanze tra tutte le culture per mostrare quanto a livello profondo tutte le variegata

manifestazioni del patrimonio tangibile mondiale nascondessero tratti comuni, unici e sanzionati come eccezionali da tutta l'Umanità. Per l'IHC avviene esattamente il contrario dato che è riconosciuto valore più allo scarto ed alla differenza tra le manifestazioni culturali che ai caratteri universali. Così facendo il rischio di disgregare l'attore collettivo Umanità e di indebolire un progetto di patrimonio comune sembra concreto e mostra il suo carattere di costruzione artificiosa. Tuttavia quel che esce più rafforzato da un progetto come l'IHC è il valore della diversità ed il carattere contrattuale, di convenzione tra i tanti soggetti attorno ad un valore comune.

La Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile è composta da 40 articoli preceduti dai preamboli, che come di consueto costituiscono una parte molto significativa per l'analisi e la comprensione del progetto in quanto ne illustrano la ragion d'essere. Ecco in breve la struttura della Convenzione:

- i primi tre articoli riguardano le Disposizioni generali, ovvero scopi, definizioni operative e rapporti con le altre convenzioni UNESCO;
- gli articoli dal 4 al 10 spiegano scopi e funzionamento degli Organi della Convenzione;
- gli articoli dall'11 al 15 sono dedicati alle indicazioni per la salvaguardia del patrimonio intangibile a livello nazionale;
- gli articoli dal 16 al 18 si occupano invece delle azioni di salvaguardia a livello internazionale;
- gli articoli dal 19 al 24 sono chiarimenti e disposizioni riguardanti le forme di cooperazione internazionale e assistenza;
- gli articoli dal 25 al 28 precisano scopi e utilizzo del Fondo per il Patrimonio culturale intangibile;
- gli articoli 29 e 30 contengono precisazioni sulle funzioni dei report;
- l'articolo 31 è una clausola transitoria ma fondamentale riguardante il rapporto con il progetto dell'UNESCO *Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*;
- gli articoli dal 32 al 40 sono indicazioni finali su aspetti secondari e formali (sistemi di ratifica, emendamenti).

La IHC del 2003 dunque appare ricalcare fin dalla sua struttura il modello della Convenzione per la conservazione del patrimonio mondiale del 1972: oltre che una continuità sul piano concettuale degli argomenti trattati, emerge da subito una forte analogia sul piano della forma. Si ritrovano anche in questo strumento giuridico le due caratteristiche che contraddistinguevano la WHC: la Lista e il Comitato valutatore. Il trattato si propone di assicurare protezione e rispetto di una dimensione importante del patrimonio che è quella immateriale, intangibile, colmando così una lacuna normativa avvertita negli ultimi decenni come molto problematica.

Come vedremo meglio nell'analisi del testo, il patrimonio culturale intangibile viene definito con un grado di genericità e indeterminatezza che rende possibile l'inclusione di qualsiasi aspetto del patrimonio culturale. Peraltro è palese il tentativo e lo sforzo degli autori della Convenzione di soddisfare sia la necessità di chiarezza dei trattati internazionali sia i criteri scientifici-antropologici riguardanti il campo di applicazione. Fin dall'articolo 3, ovvero in una posizione di maggior rilievo (dato che l'importanza dei contenuti è inversamente proporzionale al numero dell'articolo) vengono chiarite le relazioni con la Convenzione 'gemella' del 1972: ovvero si precisa come non ci sia in nessun modo un'alterazione o una diminuzione nel livello di protezione per le proprietà che ricadono sotto la competenza della vecchia convenzione.

L'organo esecutivo della Convenzione è l'*Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, composto da ventiquattro rappresentanti degli stati membri eletti dall'Assemblea Generale per svolgere le seguenti funzioni: a) promuove l'implementazione della Convenzione; b) fornire consigli e direttive sulle *best practices*, i casi di successo dell'applicazione del trattato; c) presentare all'Assemblea una bozza sull'utilizzo del Fondo e dei modi per incrementare le entrate; d) proporre l'accreditamento di organizzazioni non-governative riconosciute come competenti e valide come consulenti per il Comitato; e) esaminare le richieste di iscrizione nella Lista avanzate dagli stati membri e decidere in merito.

Lo scopo di salvaguardia del patrimonio intangibile è perseguito a due livelli ben distinti: nazionale e internazionale. Rispetto alla Convenzione precedente maggior attenzione viene dedicata all'interno del testo ai doveri ed alle direttive per gli stati membri mentre il sistema di protezione internazionale basato sulle Liste risulta poco articolato e da sviluppare in sede di definizione delle Linee Guida. Tra i doveri che ciascuno stato firmatario si assume ci sono l'identificazione del proprio patrimonio intangibile, l'adozione di politiche di promozione, l'istituzione di strutture competenti per la salvaguardia e misure tecniche, legali e amministrative. Particolare spazio e rilievo è dato a livello nazionale alla necessità di incrementare la consapevolezza attraverso uno sforzo informativo e comunicativo.

A livello internazionale la Convenzione istituisce due Liste: la *Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity* e la *List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding*. Per quanto riguarda la prima uno stato membro avanza una proposta esaminata dalla Commissione sulla base di criteri e parametri ancora in via di definizione: i componenti di questa lista ricevono un riconoscimento formale ed una pubblicità mondiale come sanzione dell'importanza della loro protezione. La seconda lista è pensata per quei casi di patrimonio immateriale in cui l'intervento di salvaguardia abbia carattere di estrema urgenza. Se per un monumento o un parco naturale il carattere di urgenza dell'intervento era discutibile su dati quasi oggettivi-tecnici, l'ampia varietà di elementi intangibili previsti dalla Convenzione rende più problematico l'uso di tale meccanismo.

Altri mezzi di salvaguardia a livello internazionale sono le forme di cooperazione internazionale quali lo scambio di informazioni ed esperienza oppure il meccanismo di assistenza di uno stato che faccia richiesta di aiuto internazionale in caso di particolari deficit di competenze o mancanza di risorse conservative adeguate. Oltre all'enfasi posta sulla necessità di

uno sforzo comunicativo e informativo, nel testo emerge con forza una moltiplicazione e una diversificazione degli attori sociali coinvolti nel processo di salvaguardia. Si rompe l'assioma che era implicito nella vecchia Convenzione "uno stato, un patrimonio", ma nel testo del 2003 emerge una consapevolezza della pluralità di capitali patrimoniali e fenomeni di patrimonializzazione all'interno di una singola nazione. Come risulterà chiaro dall'analisi, il concetto stesso di patrimonio esce completamente rinnovato e con esso il riferimento a elementi concreti all'interno della società.

6. 2. La presentazione del progetto: i preamboli alla Convenzione

Nell'illustrare la *raison d'être* della Convenzione, i preamboli presentano una molteplicità di riferimenti intertestuali che non si limitano a documenti la cui istanza di enunciazione è l'UNESCO ma risalgono anche a documenti fondativi dell'ONU. Tale ancoraggio a testi gerarchicamente superiori per importanza viene specificato dal primo capoverso dei preamboli ed è un significativo ancoraggio agli strumenti internazionali che proteggono i "diritti umani", in particolar modo *Universal Declaration of Human Rights*, *International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights* e *International Covenant on Civil and Political Rights*.

Il primo documento, *The Universal Declaration of Human Rights*, venne adottato dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite il 10 Dicembre del 1948 ed è la Magna Charta dell'organizzazione: definisce in forma dichiarativa i valori supremi e la bussola di orientamento per tutte le attività dei vari organi delle Nazioni Unite. Il principio di base contenuto nella Dichiarazione è il riconoscimento legale dei diritti di protezione dalle discriminazioni per ogni essere umano ma in particolare per quei gruppi che hanno subito nel corso della storia soprusi e violenze. Come recitano i preamboli della Dichiarazione il riconoscimento "of the inherent dignity and of the equal and inalienable rights of all members of the human family is the foundation of freedom, justice and peace in the world": i diritti inalienabili riguardanti la dignità e l'eguaglianza degli uomini non sono che uno strumento logicamente legato alla sfera individuale e intima del soggetto che si propone degli obiettivi più ampi di portata sociale, ovvero la libertà e la pace nel mondo.

Interessante come il nesso tra sfera privata/individuale e pubblica/sociale sia reso ancor più esplicito attraverso la metafora degli esseri umani come membri di una "grande famiglia" sia nei preamboli che nell'articolo I della Dichiarazione, dove si parla di necessario "spirit of brotherhood". L'isotopia dell'affinità o comunanza è figurativizzata in termini di consanguineità e legami parentali ed è dunque presente in questo testo fondativo sui diritti umani che spesso viene criticato per il suo tenore paternalista (appunto, un'altra figura familiare) e giudicato con sospetto perché ritenuto un progetto di imperialismo culturale dell'Occidente nei confronti del mondo.

Gli altri due testi sono patti, ovvero trattati multilaterali dal carattere maggiormente applicativo, entrambi adottati dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite il 16 Dicembre 1966 ed entrati in vigore solo dieci anni più tardi. Il primo è *International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights* e rappresenta l'impegno di tutti gli stati membri a garantire nel loro territorio specifici diritti individuali di natura economica, sociale e culturale. Il secondo,

International Covenant on Civil and Political Rights, oltre a contenere strumenti di protezione per i diritti umani “di seconda generazione”, include riferimenti a quelli “di prima generazione” (diritto positivo alla vita, libertà e sicurezza personali), gerarchicamente sovraordinati nel diritto internazionale.

Dunque il riferimento, il legame stabilito dalla Convenzione sul patrimonio culturale intangibile a questi testi significa un’adesione completa e una dichiarazione di discendenza logico-filosofica da questi testi che sono una vera e propria pietra miliare o meglio una soglia nella storia mondiale. Il loro carattere peculiare e rivoluzionario è quello di vantare un’applicabilità che non conosce limiti di spazio e di categoria sociale. In questo senso la IHC si dimostra un passo ulteriore e più deciso rispetto alla WHC nella costruzione dell’attore collettivo Umanità. Il carattere universale delle decisioni riguardanti il patrimonio viene dedotto dall’applicazione a tutta l’umanità, il genere umano dei diritti inalienabili.

Gli altri riferimenti intertestuali riguardano invece strumenti più prossimi al campo di applicazione della Convenzione: *Convention for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage* (1972), la *Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore* (1989), la *Universal Declaration on Cultural Diversity* (2001), la *Istanbul Declaration* (2002) e il programma specifico dell’UNESCO, *Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*. I legami logici e il perché dei riferimenti ai vari documenti sono tuttavia differenti. Rispetto alla Convenzione “gemella” del 1972, la citazione nel testo è presentata come *exemplum* eccellente, modello teorico da perseguire in virtù del riconoscimento del “far-reaching impact”: nei preamboli è contenuta una sanzione positiva dell’efficacia e delle conseguenze di un altro strumento.

I testi del 1989, 2001 e 2002 indicano tre tappe storiche di introduzione del concetto di patrimonio immateriale e del valore in esso contenuto di promotore e garante di differenza culturale da preservare: “the importance of the intangible cultural heritage as a mainspring of cultural diversity and a guarantee of sustainable development”. Il rilievo del patrimonio intangibile è figurativizzato in termini naturali come sorgente (in fr. diventa invece *creuset*, crogiolo) del rispetto dell’alterità culturale e delle esigenze di sviluppo sostenibile. Infine il richiamo al programma dei Capolavori costituisce un’indicazione della forma e delle modalità più concrete di applicazione della Convenzione.

In altri termini la peculiarità del ruolo di Destinante garante attribuito al patrimonio intangibile è richiamata nell’ultima microsequenza nella quale si legge:

Considering the invaluable role of the intangible cultural heritage as a factor in bringing human beings closer together and ensuring exchange and understanding among them,

In modo meno ispirato dal punto di vista della poeticità ma più conforme agli scopi del trattato si ribadisce quindi il ruolo, la funzione che in qualche modo giustifica e dovrebbe motivare alla protezione del patrimonio intangibile: non più sorgente ma fattore, agente, attante in grado di operare una trasformazione che potremmo definire di avvicinamento-conoscenza (in fr. reso nominalmente come *rapprochement, échange et compréhension*). La trasformazione si

rivela un movimento simbolico e immaginario che porta degli attori sociali che non sono nazioni ma tutti gli esseri umani senza distinzioni o precisazioni di sorta a pervenire ad un grado di prossimità che idealmente aiuta i rapporti favorendo le relazioni sociali e facilitando la comprensione. Articolando meglio l'ideologia di questa breve dichiarazione di intenti troveremmo che la condizione di isolamento spaziale e cognitivo è vista come causa della incomunicabilità, assenza di rapporti e quindi di conoscenza dell'Altro.

E una precisazione relativa al contesto di riferimento si ritrova anche nella microsequenza immediatamente successiva all'indicazione delle fonti ONU e UNESCO alle quali la Convenzione si ispira:

Recognizing that the processes of globalization and social transformation, alongside the conditions they create for renewed dialogue among communities, also give rise, as does the phenomenon of intolerance, to grave threats of deterioration, disappearance and destruction of the intangible cultural heritage, in particular owing to a lack of resources for safeguarding such heritage,

Come già nei preamboli della WHC i mutamenti economici e sociali sono visti come cause dell'aggravarsi del fenomeno di deterioramento del patrimonio ma in questo passaggio appare in modo più lampante come la difesa della dimensione intangibile del patrimonio non sia che un PN d'uso per il vero PN di base dell'UNESCO che consiste nella difesa delle diversità e della tolleranza minacciate. Ai fenomeni di trasformazione della situazione sociale ed economica (ai quali è data l'etichetta di *globalization/mondialisation*, in conformità alla riflessione dell'epoca) non è però riconosciuto più un valore esclusivamente disforico. La globalizzazione è vista come agente trasformatore che attiva fenomeni di scontro, intolleranza tra culture ma che riesce anche a rinnovare possibilità di dialogo e rapporti tra comunità diverse. Dunque non solo valorizzata disforicamente all'interno del testo ma anche in modo euforico, il che la rende un fenomeno complesso che mette in atto percorsi tematici e figurativi di tipo contraddittorio e contrario.

Difficile articolare in un quadrato due termini come dialogo e intolleranza perché non esattamente contrari dal punto di vista semantico; tuttavia si potrebbe vedere la tolleranza, la capacità di adattamento come termine in qualche modo logicamente necessario per il confronto dialettico mentre il vero contrario del dialogo, il monologo come forma di espressione legata all'intolleranza e alla chiusura.

L'isotopia della mancanza legata al tema del patrimonio intangibile, lessicalizzata molto chiaramente nell'espressione *lack of resources/manque de moyens*, ricorre in altre microsequenze dei preamboli e fornisce un quadro contestuale in cui si avverte l'assenza di strumenti, mezzi per la difesa del patrimonio.

Noting further that no binding multilateral instrument as yet exists for the safeguarding of the intangible cultural heritage,

Considering that existing international agreements, recommendations and resolutions concerning the cultural and natural heritage need to be effectively enriched and supplemented by means of new provisions relating to the intangible cultural heritage,

La mancanza è tematizzata in modi differenti nelle due microsequenze: nella prima come assenza, inesistenza di strumenti multilaterali vincolanti, obbligatori (in fr. si legge *à caractère contraignant*) per i paesi mentre nella seconda è tematizzata l'insufficienza e la necessità di miglioramento degli strumenti esistenti. L'entità del vuoto normativo da colmare nel primo caso configura due programmi narrativi differenti per il soggetto: da un lato riempire totalmente la mancanza diciamo partendo da zero; dall'altro incrementare le risorse esistenti (in fr. l'aggettivo plurale è identico *enrichis*) e aggiungere elementi per l'integrazione o il completamento (in fr. viene usato *complétés*). Quali sono gli strumenti esistenti su cui si poggia tale PN di integrazione? Accordi, Raccomandazioni e Risoluzioni riguardanti il patrimonio culturale e naturale. In questo senso rileviamo una ambiguità del progetto che viene presentato come un'elaborazione originale ed autonoma perché basata su riflessioni patrimoniali più mature ma che prende corpo come completamento ed è giustapposta al lavoro di protezione su beni tangibili sia culturali che naturali.

Come è chiarito in un'altra microsequenza il rapporto tra il patrimonio intangibile e tangibile è quello di una interdipendenza *deep-seated/profonde*: è una prima importantissima (per quanto vaga) allusione alla natura olistica del patrimonio, rispetto alla quale tangibilità e intangibilità non sono che dimensioni, due aspetti che dipendono e si basano l'uno sull'altro.

A fronte di questo quadro d'insieme la Convenzione si rivela come soluzione che giunge a seguito di una modalizzazione ed uno stato passionale riferiti ad un comune soggetto non precisato con esattezza: *the universal will and the common concern/la volonté universelle et la préoccupation partagée*. Il PN, come è esplicitato nella stessa microsequenza, consiste nel "to safeguard the intangible cultural heritage of humanity" ed il soggetto che deve compiere quest'azione è modalizzato secondo un voler-fare ma è anche presentato come soggetto appassionato, in stato di apprensione e "pre-occupazione" ovvero prossimo all'azione e quindi doppiamente volto alla performance.

Due scopi principali di questa performance e della Convenzione stessa sono: allargare la consapevolezza dell'importanza del patrimonio in particolare fra i giovani e favorire uno spirito collaborativo non solo tra gli stati membri ma anche all'interno della comunità internazionale.

Considering the need to build greater awareness, especially among the younger generations, of the importance of the intangible cultural heritage and of its safeguarding, Considering that the international community should contribute, together with the States Parties to this Convention, to the safeguarding of such heritage in a spirit of cooperation and mutual assistance,

Questo enfatizzare la necessità di costruire, cementare un sapere circa il patrimonio vedremo che darà luogo a un'importante differenza rispetto alla WHC, che già riconosceva l'importanza della diffusione della conoscenza ma che si concentra maggiormente sugli imperativi della conservazione materiale. Citare poi nei preamboli la centralità dei giovani nella salvaguardia dei beni immateriali immediatamente è un riconoscimento della funzione dell'educazione e dell'istruzione come punto chiave del passaggio di competenze, saperi, valori.

E rappresenta un inedito ingresso nel testo della Convenzione di figure concrete e specifiche dell'umanità, astrazione quest'ultima che al contrario si pone su un livello di genericità massima. Non solo nel secondo passaggio citato la comunità internazionale si smarca chiaramente e senza possibilità di ricomposizione dall'idea della somma degli stati membri (in quanto si parla di contributo di questa comunità "insieme" agli stati membri), ma in un'altra microsequenza appare ancor più marcato il carattere soggettale⁵⁷ della Convenzione.

Recognizing that communities, in particular indigenous communities, groups and, in some cases, individuals, play an important role in the production, safeguarding, maintenance and recreation of the intangible cultural heritage, thus helping to enrich cultural diversity and human creativity,

Già a partire dai preamboli la IHC dimostra tutto il suo carattere innovativo di strumento non centrato sulla nazione come agente unico nel processo di selezione e mantenimento del patrimonio ma in questa microsequenza c'è una sanzione del ruolo, della capacità e dello status centrali di altri attori quali le comunità indigene, i gruppi sociali e gli individui. Questo processo di focalizzazione sempre più diretto verso la dimensione micro riesce a dar conto in modo più deciso di come avvenga la protezione della memoria collettiva: non si parla più di conservazione ma c'è un rinnovamento delle pratiche di patrimonializzazione che fa appello alle azioni di produzione, salvaguardia, mantenimento e ricreazione dell'Oggetto di valore (in fr. ritroviamo *la production, la sauvegarde, l'entretien et la recreation*).

Nell'ultima lessicalizzazione in particolare c'è tutto il peso e la portata del passaggio: dalla vecchia nozione di conservazione dell'autenticità del bene che prevedeva la sterilizzazione e la difesa da agenti esterni, nel nuovo testo la salvaguardia della memoria culturale si traduce in costante ri-costituzione, intervento e mantenimento attuato dalla comunità più che da esperti.

6. 3. Le definizioni e le strategie di salvaguardia del patrimonio intangibile

A differenza del testo della WHC, la definizione del patrimonio culturale intangibile non parte da un numero limitato di tipologie di proprietà. Come si noterà la stessa parola proprietà o bene è ormai scomparso come residuo e traccia di un passato che poneva l'accento sul carattere oggettuale e materiale. Possiamo dire che la definizione si basa più sul senso di appartenenza ad una comunità, ad una tradizione culturale che sul senso di possesso, come invece avveniva in passato.

Il secondo articolo propone un allargamento ed estensione evidente del concetto di patrimonio culturale, i cui esiti saranno ancor più chiari dopo aver preso in considerazione le strategie di salvaguardia.

The "intangible cultural heritage" means the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage (art. 2 Conv 2003).

⁵⁷ Preferiamo qui l'uso di 'soggettale' a soggettivo nel senso di una attenzione centrata sul soggetto da un punto di vista esterno, a differenza di soggettivo che suggerisce l'idea di una visione in prospettiva del soggetto.

Il contenuto e il senso da attribuire al patrimonio culturale intangibile è presentato attraverso un elenco di termini il cui campo semantico è molto ampio. Li passiamo velocemente in rassegna senza pretesa di esaustività:

- Pratiche (in fr. *pratiques*) ovvero un complesso di azioni, un esercizio concreto fatto di gesti, comportamenti rivolti al conseguimento di uno scopo.
- Rappresentazioni (in fr. *représentations*) è termine che in questo caso sembra riferirsi più alla dimensione di attività cognitiva-figurativa che a quella di recita, per la quale in inglese è più comune *performance*.
- Espressioni (in fr. *expressions*) è senz'altro il termine la cui densità semantica estensione è la più ampia di tutte, a scapito di una intensione ridotta. Indica infatti tutti gli elementi che compongono le modalità di manifestazione dei segni, simboli.
- Conoscenze (in fr. *connaissances*) che riguarda tutti gli argomenti e i campi del sapere ma anche le modalità per ottenere quei saperi.
- Infine le abilità (in fr. *savoir-faire*) ovvero le competenze pratiche e la destrezza che si possono dimostrare nello svolgimento di pratiche concrete.

L'ordine dell'enumerazione appare del tutto casuale e non viene neppure segnalata la discontinuità tra elementi che rimandano ad un tipo di competenze cognitive rispetto a quelle che appaiono più pragmatiche. Quel che nelle intenzioni dell'istanza di enunciazione è il tratto comune delle voci di questo elenco è il fatto che non possiedono di per sé una dimensione materiale, stabile e tangibile. Dimensione questa che è invece riconosciuta agli elementi concreti ad esse associate: strumenti, oggetti, artefatti e luoghi specifici: questi rappresentano le parti tangibili della cultura che si presentano come fortemente legati e connessi al patrimonio intangibile vero e proprio. Ma più del tentativo di circoscrivere il campo di applicazione della Convenzione è interessante la parte in cui queste molteplici manifestazioni del patrimonio culturale non sono indicate come assolute e universali ma al contrario ancorate in una specifica comunità.

Su questo passaggio apparentemente secondario poggia tutto il peso della rivoluzione copernicana della IHC rispetto all'enfasi della precedente che ruotava attorno al concetto di "outstanding universal value". Non muta l'universalità del progetto e l'estensione a tutta l'umanità del patrimonio protetto dalle Liste ma (piuttosto che calcare la mano sul carattere di comunanza e condivisione e su tipologie emblematiche di proprietà) qui la concezione di patrimonio viene declinata come categoria emica⁵⁸. È il gruppo sociale a dover riconoscere in modo particolare e rispondendo alla propria specifica cosmogonia e concezione di patrimonio degli elementi particolarmente significativi. Non ci sono categorie etiche che vengono decise da

⁵⁸ *Emic e etic* (da cui riprendiamo questa categoria) sono termini conati da Lee Pike (1954-60) in relazione all'opposizione *phonemic/phonetic*: "emico" può essere inteso qualsiasi approccio di indagine o descrittivo basato sugli elementi culturalmente pertinenti ad una comunità di riferimento; "etico" indica al contrario un approccio in cui i fatti e i dati sono descritti con una prospettiva esterna alla comunità di riferimento in analisi.

un osservatore esterno per poi essere applicate o ricercate nelle varie comunità, ma sono le comunità a poter stabilire le proprie forme di patrimonio specifiche.

L'idea è sviluppata con ancora maggior chiarezza nella restante parte dell'articolo, dove si noterà tutta la distanza e la 'correzione del tiro' rispetto alla WHC.

This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity (art. 2, Conv 2003).

L'eredità culturale intangibile è visto come qualcosa che può essere tramandato, comunicato quasi si trattasse di pura informazione da membri maturi di una comunità ai più giovani e non competenti. In questo passo emerge tutta la consapevolezza degli studi di antropologia culturale e tutte le riflessioni sulla concezione dinamica di cultura, che la vede come un atto di costante ri-negoziazione, interazione e scambio all'interno di comunità situata, ovvero che risponde al luogo che occupa e agli avvenimenti che affronta.

La cultura e di conseguenza il patrimonio culturale fuoriescono da una logica strettamente essenzialistica di insieme di tratti, elementi fissi che permangono generazione dopo generazione ma in questa costante ri-creazione è implicita l'idea di un adattamento e una variazione inevitabile del processo. Questa nuova prospettiva consente di cogliere con più facilità non solo la funzione del patrimonio come agente di stabilizzazione e continuità rispetto al passato ma anche il suo valore di promotore di rispetto per culture diverse e soprattutto occasione per offrire contributi originali alla cultura.

L'immagine di patrimonio è dunque volontariamente poco definita e aperta alle molteplici declinazioni e interpretazioni delle varie culture e società del mondo: idealmente ogni elemento della cultura, senza alcun richiamo a precisi criteri estetici o scientifici può essere incluso nell'insieme del patrimonio culturale intangibile. Gli unici limiti esplicitati con forza sempre nello stesso articolo si richiamano a valori universali condivisi di ordine morale:

consideration will be given solely to such intangible cultural heritage as is compatible with existing international human rights instruments, as well as with the requirements of mutual respect among communities, groups and individuals, and of sustainable development (art. 2, Conv 2003).

Data la vaghezza delle definizioni e il campo di interesse delle credenze, pratiche e conoscenze di tutte le comunità del mondo, la IHC riconosce come vincoli per l'inclusione nel patrimonio culturale intangibile il rispetto dei diritti umani, il rispetto reciproco e il rispetto dello sviluppo sostenibile. Specificare questi unici tre paletti di restrizione del campo è un atto di estrema consapevolezza da parte dell'UNESCO perché denota un superamento concettuale dell'immagine della cultura come semplice vettore di pace e libertà: questa immagine pacificata delle culture del mondo come tanti punti diffusori di convivenza ed a ragion veduta. Tra le tante pratiche appartenenti alle cultura del mondo esistono rituali di mutilazione del corpo umano, canzoni che istigano alla violenza verso minoranze, pratiche che mettono a rischio l'equilibrio ecologico di una società. La precisazione di questi limiti è quindi un modo per restituire al

progetto del Patrimonio dell'Umanità tutta la sua carica di strumento per il perseguimento della conoscenza reciproca, di pace e di avvicinamento tra i popoli.

Il secondo paragrafo dell'articolo 2 è invece un elenco dei domini della IHC interessante perché ripreso in modo preciso dal progetto che consisteva nella Proclamazione dei Capolavori del patrimonio intangibile e orale dell'Umanità ma soprattutto perché si dichiara come elenco non concluso ed esemplificativo.

The “intangible cultural heritage”, as defined in paragraph 1 above, is manifested *inter alia* in the following domains:

- (a) oral traditions and expressions, including language as a vehicle of the intangible cultural heritage;
- (b) performing arts;
- (c) social practices, rituals and festive events;
- (d) knowledge and practices concerning nature and the universe;
- (e) traditional craftsmanship (Art. 2, Conv. 2003).

L'elenco dunque illustra una serie di manifestazioni del patrimonio già riconosciute dalla IHC ma non pone limiti categoriali o suggerimenti di criteri di valutazione (che devono essere ancora elaborati ed accettati nelle Linee Guida in fase di elaborazione). Tuttavia già scorrendo la lista presentata è facile rendersi conto della varietà di fenomeni culturali coinvolti, il che è un arricchimento indubbio ma pone serie difficoltà nell'attività di selezione data l'incommensurabilità e valutazione comparata tra tipologie così distanti. Nell'elenco rientrano tradizioni orali come quella dei cantastorie e i narratori epici che combinano racconto, canto e improvvisazione; arti performative come termine ombrello che include danza, musica, canto; pratiche sociali, riti e festività come cerimonie, carnevali spesso con un forte ancoraggio al luogo in cui si praticano; conoscenze e credenze che riguardano miti ed espressioni sul modo di guardare il mondo; infine l'artigianato come complesso di tecniche e abilità nella realizzazione di oggetti.

Dunque l'espressione *cultural heritage* che compare nella IHC dimostra di riferirsi ad una complessità di fenomeni molto più estesi rispetto al contenuto semantico che lo stesso termine aveva nella WHC. Il fatto patrimoniale come processo attivo costruito sulla realtà conduce a concludere che tutte le manifestazioni possono potenzialmente divenirne oggetto. Scompare il limite prima molto presente al patrimonio come fenomeno artistico che comportava l'esclusione di tutte le altre espressioni frutto del genio umano.

Oltre allo spostamento di focus già rimarcato dagli oggetti patrimoniali della cultura ai soggetti appartenenti alle comunità, un altro cambiamento rilevante riguarda la diversa valorizzazione temporale: nella vecchia Convenzione solo i resti monumentali del passato assumevano dignità di patrimonio, nella nuova visione l'attenzione è spostata decisamente sul carattere presente e attuale della pratica patrimoniale. In realtà, come ci indica Jade (2006: 51), “lo spostamento più perturbante operato dal patrimonio immateriale sta in questo passaggio del tempo fisso alla presa in considerazione di un tempo in movimento”.

Si parla di “cultura vivente”, proprio utilizzando una metafora che avvicina le pratiche culturali agli esseri naturali e viventi come piante e animali. E questo accostamento di campi

semantici tra universo simbolico-culturale e universo vivente-naturale è un compimento maturo della riflessione sul patrimonio intangibile in quanto gli studi sull'ecologia ci danno perfettamente un modello per la salvaguardia. Preservare entità viventi non vuol dire immobilizzarle e alterare il loro aspetto principale che è quello di essere flusso, cambiamento ma è al contrario assicurare che il flusso e il movimento interno continuino.

In questa cura per l'equilibrio dinamico più che per il mantenimento statico sta tutta la complessità e la sfida della salvaguardia del patrimonio intangibile.

In un certo senso, il patrimonio naturale è precursore dell'idea del mantenimento di una forza vitale creatrice immateriale e produttrice. L'idea dell'ecosistema è più radicata nelle coscienze. Il patrimonio culturale immateriale dipende esattamente dallo stesso ragionamento. [...] La loro finalità non riposa nella volontà di mantenere i 'fatti materiali' ma di assicurare loro un rinnovamento costante. È importante prendere in considerazione delle realtà in divenire, ovvero tra rotture e continuità. [...] L'aggettivo 'immateriale' non è insensato poiché si tratta di preservare questa quintessenza produttrice che assicura la perennità di una rinascita delle sue manifestazioni materiali in evoluzione e effimere che gli conferiscono autenticità (Jade 2006: 104,105).

Tale metafora che avvicina la cultura agli esseri viventi è molto densa di conseguenze e la ritroviamo sempre nell'articolo 2 nella precisazione di che cosa sia realmente la missione di salvaguardia.

“Safeguarding” means measures aimed at ensuring the viability of the intangible cultural heritage, including the identification, documentation, research, preservation, protection, promotion, enhancement, transmission, particularly through formal and nonformal education, as well as the revitalization of the various aspects of such heritage.

Le strategie di salvaguardia del patrimonio culturale intangibile sono indirizzate ad un PN ben preciso: quello di rendere più sicure e stabili forme culturali per definizione volatili e fragili. Ma proprio per il loro carattere intangibile i tentativi di salvaguardia non sono tanto rivolti a mantenere nel tempo specifici aspetti materiali, un'apparenza costante quanto a garantirne la vitalità (in fr. l'analogo *viabilité*). Vivente può essere definito come qualcosa che non è iscritto nella finitezza grazie alla sua capacità di riprodursi. E non c'è altro modo per una cultura di mostrare la propria vitalità che attraverso la ri-creazione continua delle sue manifestazioni: la comunità interessata deve dimostrare una prolificità ed una capacità produttiva di testi e pratiche per essere considerata pienamente viva. Del resto una metafora molto vicina a questa concezione è quella delle lingue morte e vive: una lingua è considerata viva solo finché è praticata, usata da membri di quella cultura. Il greco antico, seppur studiato nei licei è lingua morta perché non esiste una comunità che la vive, la arricchisce e la insegna nella vita quotidiana.

In questo senso il parallelo ci aiuta a capire qualcosa di fondamentale: non è sufficiente la conoscenza della sintassi e della semantica di una lingua o in termini allargati di una pratica culturale per darle vita. La competenza e l'informazione consentono alle tracce di non scomparire ma è la performance, l'uso continuato e la crescita che ne assicurano lo spirito di continuità. Per ottenere questo scopo occorre impegnarsi in PN d'uso solo a prima vista simili alle politiche di conservazione del patrimonio tangibile: oltre alla necessità di identificazione,

preservazione e protezione, l'accento qui è posto più su documentazione, ricerca, promozione, valorizzazione e trasmissione.

Il carattere di trasmissibilità era già presente nella definizione di patrimonio intangibile come carattere di “mobilità”, possibilità di passaggio da una generazione all'altra, che lo rendeva analogo alla conoscenza scambiata attraverso la comunicazione. Anche le altre quattro forme di salvaguardia sono fortemente ancorate alla dimensione cognitiva del sapere su questo patrimonio. La ricerca e la documentazione configurano percorsi tematici e il coinvolgimento di attori come studiosi, esperti, istituzioni in grado di accrescere le conoscenze: tale attività appare passo necessario, propedeutico per una salvaguardia consapevole del patrimonio intangibile più ancora che del patrimonio tangibile. Se la perizia andava dimostrata anche nel restauro e mantenimento di monumenti, in questo caso la scelta di quali siano gli aspetti significativi da tramandare e quali le tecniche di trasmissione idonee, presenta livelli di problematicità maggiori ai quali devono corrispondere attente valutazioni.

La natura composita del patrimonio intangibile, costituito di fenomeni culturali molto differenti tra loro (si pensi alle affinità tra una mitologia contenuta in racconti e la maestria nell'intagliare il legno) rende necessaria una genericità nell'uso di termini per indicare le azioni di salvaguardia opposte a quelle di conservazione. Promozione e valorizzazione (in fr. *mise en valeur* è più specifico dell'inglese *enhancement*) sono lessemi che, contenendo semi di avanzamento, progresso e aumento di pregio, denotano altresì la volontà di ottenere tale percorso attraverso una completa espressione delle qualità intrinseche dell'oggetto di valorizzazione senza che vengano alterate o cambiate.

È ancora Jade ad esprimere con molta chiarezza questo passo importante per una migliore comprensione del fenomeno patrimoniale opponendo due approcci idealtipici: conservazione e salvaguardia.

La conservazione riguarda ciò che è stato e non è più, prende in carico la memoria rinchiusa su supporti. Quest'ultima fissata, datata e irreversibile apporta una conoscenza mnemonica del passato ma non ripristina l'entità del tempo e non deve affrontare la cultura del presente, ben viva. Serve a renderle la profondità storica e la sua continuità senza sminuire il suo divenire, e senza farla morire. Come non notare che la volontà di inscrivere la memoria su supporto appare soprattutto nelle culture dello scritto, più occidentali. C'è un reale scoglio da evitare perché questo approccio mantiene una posizione etnocentrica. [...]

La salvaguardia pone innanzitutto il problema della cultura vivente. [...] ‘Questo patrimonio culturale trasmesso di generazione in generazione, è ricreato costantemente dalle comunità e gruppi in funzione del loro ambiente, della loro interazione con la natura e della loro storia, e procura loro un senso di identità e di continuità, contribuendo così a promuovere il rispetto della diversità culturale e la creatività umana’. L'idea di creatività pone l'importanza del contemporaneo e del presente, e non solamente del passato. In questo quadro è la memoria del vivente non imprigionata che conta” (Jade 2006: 123).

L'opposizione tra le due politiche di protezione del patrimonio ben evidenzia il cambiamento di prospettiva complessiva sul concetto di patrimonio, dato che il patrimonio è essenzialmente “uno sguardo orientato sul tempo e sullo spazio” (Bernard Schiele). La concezione tradizionale del patrimonio conduceva i conservatori a porre fuori dal flusso temporale gli elementi del passato per isolarli e assegnare loro una funzione di emblemi,

rappresentanti e tracce del passato. Un'immagine esemplificativa di questa idea è quella della mummificazione dei faraoni nell'antico Egitto: l'essere umano cercava di opporre al cambiamento ed alle degradazioni della materia causate dal tempo l'arresto, la fissità la permanenza dell'aspetto esteriore (subordinando per importanza la sorte delle interiora e l'integrità delle carni umane). La sacralizzazione, ovvero l'iscrizione del corpo del faraone nel tempo del divino, dell'eternità e dell'immortalità avveniva attraverso una pratica conservativa che cercava di rappresentare appunto l'arresto del tempo attraverso non solo l'immobilità nello spazio ma la cristallizzazione, la fissazione della materia.

L'attenzione per la dimensione intangibile del patrimonio si configura come una forma di riequilibrio rispetto a questa eccessiva enfasi della conservazione sull'aspetto materiale o meglio sull'aspetto visibile, fenomenico del patrimonio. Un passaggio dalla feticizzazione degli oggetti (rappresentanti materiali) alla comprensione della funzione segnica complessiva fatta di rappresentanti e rappresentati.

Che si tratti di ossari murati nei bastioni della Siria, di una parola la cui forma o uso rivela un costume, di un racconto scritto da un testimone di una scena antica (o recente), che cosa intendiamo in effetti per documenti se non una 'traccia', ovvero una marca, percepibile ai sensi, che ha lasciato un fenomeno in se stesso impossibile da cogliere? (Bloch 1997, trad. mia).

Come nello studio storico sui documenti, illustrato da Marc Bloch, anche i vari fenomeni di patrimonializzazione si applicano sempre a fenomeni più complessi della singola traccia che lasciano. Tutti gli oggetti che rientrano in pratiche patrimoniali non sono che la punta dell'iceberg di qualcosa di molto più ricco di interesse: sono, diremo, un punto di accesso possibile tra i tanti alla ricchezza di contenuti e valori che una società possiede. Cercare di accedere al passato ed alle società diverse semplicemente attraverso un numero ristretto di oggetti e tracce significa precludersi la possibilità di scoprire e capire ciò che risulta celato perché vi si accede solo attraverso una piccola angolazione e alla ricerca solo degli aspetti significativi del nostro punto di vista.

Ecco perché nella precisazione dell'articolo 2 sulla natura del processo di salvaguardia si fa riferimento non solo alla *revitalization/revitalisation* del patrimonio, ma ci si richiama in particolare allo strumento dell'educazione sia nella sua declinazione istituzionale e formalizzata sia nella sua dimensione spontanea e non formale. Per assicurare un futuro al patrimonio intangibile non solo le sedi dell'istruzione ma l'intero processo di socializzazione e trasferimento delle competenze verso i più giovani viene visto come essenziale; e questa visione si riflette direttamente sulle politiche promosse dalla IHC sia a livello nazionale che internazionale, come abbiamo accennato nel paragrafo 3. 1.

In particolare è a livello nazionale che la dimensione comunicativa emerge come principale strumento di salvaguardia, soprattutto se confrontata con l'esiguo spazio dedicato al tema nel testo della WHC del 1972. E la comunicazione non è vista come azione informativa unidirezionale delle istituzioni verso le popolazioni presenti nel loro territorio di riferimento ma

come scambio e dialogo tra enti dedicati alla salvaguardia e comunità produttrici di espressioni culturali.

Nell'articolo 11 relativo alla necessità di identificare e individuare elementi patrimoniali specifici, si parla di “participation of communities, groups and relevant nongovernmental organizations”. Il coinvolgimento delle comunità non appare nel testo come semplice ricerca di una legittimità delle azioni di patrimonializzazione degli stati (ovvero non ricoprono il solo il ruolo di Destinanti manipolatori), come poteva avvenire quando le categorie di beni erano stabilite dall'alto senza possibilità di reale decisione delle popolazioni. In questo caso le comunità (costituite di operatori nel campo della cultura ma anche membri della società in qualità di fruitori) hanno un ruolo molto più attivo di soggetti competenti e detentori di un sapere che riguarda il loro ambiente culturale e che li obbliga ad assumere la responsabilità della scelta di quali espressioni culturali debbano essere considerate patrimonio e quali no.

Il ruolo delle comunità come soggetti competenti e anche performanti in quanto partecipano attivamente alla selezione degli elementi da introdurre nella Lista del Patrimonio dell'Umanità (non solo tramite delegati istituzionali) è richiamato con ancor più enfasi da un singolo articolo, quello 15.

[...] Each State Party shall endeavour to ensure the widest possible participation of communities, groups and, where appropriate, individuals that create, maintain and transmit such heritage, and to involve them actively in its management.

In questo articolo l'iniziativa è ancora nelle mani dello stato in quanto firmatario della IHC e soggetto che si impegna a nome di tutti ma la ridondanza con la quale viene presentata la necessità di sforzarsi per assicurare un'inclusione della comunità di riferimento nella gestione oltre che nella identificazione del patrimonio segnala un passaggio di prospettive rilevante. Scopo delle disposizioni è rendere più democratico e decentrato il sistema di partecipazione al progetto dell'Umanità per sanare una delle critiche rivolte alla WHC: quella di proporsi come progetto di tutti gli esseri umani ma anche di diventare una gara tra governi nazionali per l'accaparramento di singoli riconoscimenti di prestigio.

Per ottenere questa partecipazione nell'articolo 14 la Convenzione prevede linee guida per l'implementazione di politiche nazionali che ruotano tutte attorno al tema della comunicazione come forma essenziale di incremento della consapevolezza ad ampio raggio.

Each State Party shall endeavour, by all appropriate means, to:

(a) ensure recognition of, respect for, and enhancement of the intangible cultural heritage in society, in particular through:

(i) educational, awareness-raising and information programmes, aimed at the general public, in particular young people;

(ii) specific educational and training programmes within the communities and groups concerned;

(iii) capacity-building activities for the safeguarding of the intangible cultural heritage, in particular management and scientific research; and

(iv) non-formal means of transmitting knowledge;

(b) keep the public informed of the dangers threatening such heritage, and of the activities carried out in pursuance of this Convention;

(c) promote education for the protection of natural spaces and places of memory whose existence is necessary for expressing the intangible cultural heritage.

Oltre alle forme di sovvenzioni a enti di studio e documentazione rivolte ad esperti e specialisti, la formazione di istituzioni per la formazione e il trasferimento delle competenze in spazi culturali e forum ad hoc, la IHC richiama all'attenzione degli stati il bisogno di un aumento generalizzato della consapevolezza e la conoscenza del patrimonio intangibile. Interessante è notare come venga individuato all'interno del pubblico generale un attante partitivo specifico rispetto al quale gli sforzi devono essere rafforzati: la categoria anagrafica dei più giovani in quanto soggetti caratterizzati da un *non-sapere* che rischia di non essere mai sanato e di rimanere tale.

Tra le molteplici forme di educazione quella proposta con un grado di minor astrazione è quella che riguarda da un lato la protezione di spazi naturali e luoghi significativi per la memoria culturale: in questo senso c'è una linea di continuità rispetto alla concezione di cultura spazializzata presente nella WHC. Tale idea è avvicicabile alla nozione di "esprit du lieu", uno dei punti teorici di forza legati all'idea di patrimonio culturale e naturale congiunto, che ha il vantaggio di integrare dimensione umana e non umana in una prospettiva ecosistemica: parlare di luoghi di memoria è infatti prendere maggiormente coscienza della memoria come fenomeno dinamico che si può ancorare o meno a determinati luoghi.

Anche a livello internazionale (oltre ai programmi concreti, attività di studio e formazione professionale a livello di macro-regioni) l'istituzione delle due Liste del patrimonio culturale intangibile dell'Umanità e quella del patrimonio culturale intangibile in stato di emergenza sono strumenti che, come afferma l'articolo 6, rivolti all'incremento della conoscenza, del sapere e della diffusione della centralità del patrimonio come veicolo di incoraggiamento dell'accettazione delle diversità culturali ("to ensure better visibility of the intangible cultural heritage and awareness of its significance, and to encourage dialogue which respects cultural diversity").

È dunque esplicitato con maggiore convinzione il fatto che la Lista non rappresenti un fine ultimo della IHC ma uno strumento, un mezzo per focalizzare l'attenzione di tutti gli esseri umani sui molteplici aspetti del patrimonio: riunire in un luogo simbolico comune fenomeni culturali e manifestazioni tra le più disparate aiuta nel processo di integrazione della comunità internazionale proprio perché all'interno della Lista non esistono gerarchie di importanza e prestigio. Ciascuna voce, relativa ad un elemento, è valorizzata nella sua specificità e si pone sullo stesso piano di quella che segue e precede: è questo principio di inclusione egualitario che consente di inquadrare la protezione del patrimonio intangibile nella politica di dialogo e rispetto reciproco tra diverse culture. E il valore della diversità culturale, qui ribadito sarà oggetto di una Convenzione ad hoc, per rinforzarne l'importanza ed il carattere di PN principale.

Ancora una volta il principio di uguaglianza e rappresentatività della Lista diventa portatore della visione universalistica e utopistica: ovvero un progetto molto concreto che riguarda il patrimonio volto ad ottenere "la pace nella mente delle persone", secondo le basi della Costituzione UNESCO.

6. 4. Il Patrimonio intangibile: un altro patrimonio è possibile

6. 4. 1. La conservazione dell'immaterialità

I contenuti della IHC del 2003 sono dunque un'occasione per vedere in che modo una identica istanza di enunciazione mette in discussione il concetto di patrimonio che aveva elaborato in un testo precedente: l'operazione complessiva è al tempo stesso di arricchimento e superamento della nozione di eredità culturale ancorato ad un numero ristretto di beni tangibili.

Ma oltre ad una messa in discussione del concetto di patrimonio, il testo si propone come luogo di confronto e rilettura del complesso legame tra uomo e natura. Se WHC era nata da preoccupazioni pratiche sulle sorti di specifici monumenti o parchi naturali (timori che si riflettono a pieno nel testo, come abbiamo detto nel paragrafo 2. 1), nel caso della IHC l'origine e la motivazione profonda che ha portato alla sua stesura è un lungo e complesso processo di elaborazione teorica che, seppur sollecitato da squilibri politici, riflette la volontà di dare pieno riconoscimento alla diversità del fatto patrimoniale e adeguarne lo strumento di protezione.

I documenti ufficiali prodotti da UNESCO e ICOMOS sono preziosi perché oltre a consentire uno studio quasi filologico dell'evoluzione del pensiero attorno a questo tema hanno la caratteristica quasi unica di mantenere aperta la strada del dialogo tra lo studio del 'fatto patrimoniale' ovvero il fatto sociale che consiste in pratiche di costruzione di un patrimonio e un'eredità culturale (declinate a seconda del contesto di provenienza) e l'esame del 'concetto' di patrimonio, che è invece pura astrazione intellettuale del fenomeno. Questo aspetto di costante interazione delle due dimensioni ci aiuta capire come al mutare del fatto sociale corrisponda un'adeguazione del concetto ad opera di professionisti e teorici, ma come sia vero anche il contrario: nel caso della IHC al mutare del quadro teorico sul patrimonio ha fatto seguito un ripensamento delle pratiche concrete dei modi di salvaguardia del patrimonio.

Così l'enfasi sul concetto e sul fatto patrimoniale "intangibile" è almeno in parte una risposta al mutato panorama storico-politico internazionale e uno dei figli del pensiero post-coloniale, che ha avuto il merito di criticare le categorie e i concetti presunti 'universali'. In che senso? Abbiamo cercato di mostrare nel capitolo precedente come l'idea di patrimonio culturale e naturale contenuta nella WHC fosse solo dichiaratamente a carattere globale ma in realtà riflettesse tutta la località di un progetto ancorato in un momento storico preciso e una parte del mondo che in quel momento orientava da sola le politiche mondiali anche in campo culturale. Successivamente all'adozione del WHC molte critiche sono state mosse (spesso a ragione) ad un simile progetto giudicato come paternalistico, insufficiente ed etnocentrico: ora proprio le lacune e la capacità di suscitare agguerrite prese di distanze da parte di attori sociali che non dividevano quella prospettiva è tra i maggior meriti che ha avuto la WHC.

Il concetto di patrimonio universale, con la pretesa di estendersi a tutte le realtà culturali, ha fatto ingresso in tutte le nazioni aderenti al progetto suscitando consensi ma anche forti resistenze: come un fenomeno innovativo che si diffonde in diverse semiosfere ha portato una serie di fenomeni esplosivi e rivolgenti che hanno retroagito sul progetto iniziale stesso. In particolare molti paesi dell'Estremo Oriente e dell'Africa posti di fronte a questo strumento teorico e pratico che enfatizzava il carattere materiale (in opposizione a quello spirituale) e

spettacolare (in opposizione a quotidiano) del patrimonio hanno avvertito tutta la distanza che intercorreva tra un simile progetto e il loro modo di vedere le cose.

Nella diffusione del concetto di patrimonio dell'Umanità dal 'centro' della semiosfera alle 'periferie' (le aree giudicate subordinate culturalmente e socialmente) si è assistito ad un fenomeno di feedback significativo: lo sguardo decentrato ha consentito di spogliare il concetto di patrimonio della sua veste di universalità mettendone in luce i limiti soprattutto del suo 'monumentalismo' e 'passatismo'. Per molti studiosi africani⁵⁹ anche l'idea di scindere in modo così netto patrimonio tangibile da quello intangibile è tanto bizzarra quanto sospetta: non solo in molte lingue africane ha creato problemi di traduzione (molto rivelatori di un sistema concettuale di difficile traduzione attraverso i nostri strumenti espressivi) ma è stata molto criticata come tentativo egemonico di estendere delle categorie aristoteliche in qualità di universali filosofici.

Pur con tutti i limiti di una sintesi di tradizioni e credenze diverse, il postulato di base delle filosofie di origine africana è quella che "tutto è in tutto", ovvero in termini aristotelici "l'immateriale sta dentro il materiale; il materiale sta dentro l'immateriale". Questo approccio è filosoficamente molto interessante e se è stato variamente etichettato da antropologi ed etnografi come "vitalismo", "paganismo", "animismo" in realtà appare non tanto distante dal pensiero di un filosofo greco come Eraclito, anche per la metafora fluviale molto usata dai saggi africani. Questi parlano di una forza vitale presente e diffusa in ogni cosa, un po' come lo spirito del creatore rimane nella sua produzione e quest'ultima ne conserva la forza e il genio. La filosofia africana usa l'immagine del fiume per illustrare come tutto scorra nel tutto: il flusso della creazione si manifesta in tutte le cose. In questo senso che esistano luoghi con una memoria è scontato, dato che tutto possiede una memoria, uno spirito e un soffio vitale anche quando non è marcato da tracce monumentali.

In questo viene rimarcata una differenza tra i luoghi di memoria monumentali e gli spazi 'sacri' della tradizione africana che spesso sono aree prive di un contrassegno visibile e spettacolare, apparentemente non differenti da tante altre ma ritenute fonti privilegiate di una manifestazione dello spirito vitale. La divisione in materiale vs. immateriale, tangibile vs. intangibile, materia vs. spirito non ci aiuta a capire la specificità delle culture africane: è un caso di applicazione di categorie "nostre", che hanno una storia, un'origine locale ad una realtà culturale in cui non sono percepite come rilevanti.

Anche la IHC con la sua enfasi sull'intangibilità e sulla dimensione volatile della cultura può essere criticata perché non fa che cogliere in modo isolato l'altro aspetto del fenomeno culturale trascurato dalla WHC. In realtà, pur nei limiti di un progetto di diritto internazionale, il testo della IHC si è dimostrato molto sensibile alla domanda di un approccio olistico al problema patrimoniale ma non solo, germi benefici di cambiamento hanno cominciato a maturare anche all'interno dell'attività legata alla salvaguardia di beni culturali tangibili protetti dalla WHC. Grazie alla riflessione sui modelli di patrimonio 'altro' rispetto a quelli monumentali, si è presa maggior consapevolezza del legame inscindibile tra aspetti tangibili e intangibili anche nella

⁵⁹ Ad esempio Olabiyi Babalola J. Yai nella comunicazione "Perspectives africaines sur le patrimoine culturel" presentato alla 14a Assemblea Generale dell'ICOMOS.

protezione di beni culturali materiali (castelli, moschee, templi antichi). Il che nella maggior parte dei casi ha significato un ricentramento delle pratiche patrimoniali non più solo sul restauro dell'aspetto concreto ma una ricerca ed una preoccupazione per salvaguardare insieme alle parti solide e tangibili le conoscenze, le tradizioni e le pratiche legate a questi luoghi eccellenti.

6. 4. 2. L'immaterialità come categoria problematica

In realtà molti studiosi ed esperti di conservazione rivendicano che l'attenzione per questi aspetti intangibili non è mai venuta meno in nessuna buona azione di preservazione e mantenimento dei beni culturali. Tuttavia il riconoscimento formale della dialettica inscindibile tra aspetto materiale e immateriale può essere rintracciato solo nei documenti del 2002 *Istanbul Declaration* e *Shanghai Charter* e del 2003 IHC. La fragilità/volatilità che viene riconosciuta come caratteristica principale dei beni intangibili in realtà è componente ineludibile di tutti i fenomeni patrimoniali: appare semplicistica la visione della conservazione dei beni tangibili come banale restauro (quasi si trattasse di togliere un po' di polvere da una statua) che non comporta ricerca, documentazione o studio. Tre sono le modalità suggerite dal documento di Shanghai per la messa in atto di un approccio olistico al patrimonio:

- a) porre il patrimonio tangibile nel suo contesto più ampio: legare le singole proprietà al loro contesto spaziale e temporale di provenienza per mettere in luce i valori e comprendere meglio lo spirito che sta dietro ciascuna creazione;
- b) tradurre il patrimonio intangibile in 'materialità': passaggio e trasformazione di patrimonio orale ad esempio in archivi, inventari e musei con registrazioni (è un modo di cristallizzare che ovviamente non esaurisce le pratiche di conservazione);
- c) aiutare coloro che praticano determinate tradizioni e facilitare il passaggio di competenze di artisti, artigiani o riconosciuti operatori della cultura.

Queste istruzioni ancora una volta sembrano trovare una ragione solo nel contesto occidentale in cui la divisione tra aspetto tangibile e intangibile è percepita come importante. Oltre che basata su categorie aristoteliche, tale divisione in ambito patrimoniale è stata fatta risalire da numerosi studiosi al culto delle reliquie in ambito cristiano. Jade (2006: 20-21) in particolare spiega come il concetto di patrimonio sia uno strumento intellettuale gravato da una storia ed una specificità non solo legate genericamente all'Occidente, ma all'Occidente di tradizione cristiana. Le origini dell'approccio materialistico occidentale al valore dei monumenti storici si basa sul culto delle reliquie diffuso nella Chiesa romana tra il XII e la metà XV secolo: è attorno a questa pratica concreta legata al culto delle personalità sacre che si configura una prima definizione del concetto. Lo dimostra tutta l'enfasi posta sull'autenticità della sostanza propria della riflessione sui beni tangibili: come il pregio di una reliquia (dal lat. *reliquiae*, resti) consisteva nel fatto di essere un oggetto o un corpo che ebbe con santi e martiri un contatto diretto, così i monumenti fatti oggetto di patrimonializzazione potevano vantare il contatto diretto con uomini del passato.

L'ideologia della reliquia consiste nella fiducia nel potere dell'oggetto materiale come intermediario tra gli esseri umani e Dio: le reliquie particolari sono segni che svolgono la

funzione di indici, rimandi legati strettamente alla fonte più potente di valore che è la divinità. Per certi versi il culto delle reliquie (successivamente esteso anche alle icone, le rappresentazioni e le immagini dei santi) è una forma di feticismo, ovvero uno spostamento del valore dall'oggetto primario di venerazione ad una sua manifestazione. In termini semiotici potremmo dire che il feticismo corrisponde ad una separazione netta del contenuto dal supporto, dalla sua espressione con una decisa valorizzazione del secondo a scapito del primo.

Molto interessante è notare come ci sia un paradosso alla base del culto delle reliquie dato che la sostanza materiale non era importante di per se stessa: oltre al riconoscimento storico della "fabbricazione delle reliquie" (ovvero la costruzione e negoziazione costante dell'autenticità delle stesse), ogni singolo oggetto non veniva venerato in virtù delle proprietà materiali, come il suo aspetto, i suoi tratti ma esattamente per il valore non-materiale, per il fatto di emanare la grazia di Dio.

Le teorie occidentali sui resti storici di antiche civiltà sono state molto influenzate da questa tradizione religiosa, tanto che in molti casi si parla di un fenomeno di 'sacralizzazione' delle tracce del passato, ritenute aspetti visibili e punti di accesso a realtà altrimenti scomparse e inaccessibili. La tradizione patrimoniale che senz'altro ha subito in modo più marcato l'influsso di questo culto delle reliquie è quella francese, che nel suo appello alla dimensione di bene pubblico di tutti e nessuno, appare profondamente connessa alla dimensione votiva e culturale. Il pensiero dell'Illuminismo e della Rivoluzione francese sanzionarono un distacco definitivo della condizione umana dal riferimento obbligato alla sfera trascendente per cui, valorizzando la conoscenza razionale rimasero l'importanza della consapevolezza del passato per il divenire umano. Il proposito stesso di Diderot e D'Alambert nella stesura dell'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné de sciences, des art et des métiers* era quella di realizzare un inventario delle acquisizioni del genio umano per fare tesoro dell'esperienza passata e migliorare la condizione della vita delle generazioni future.

E questo *en-kuklos* (in greco "concatenamento") di conoscenze era un esempio di trasmissione alle generazioni più giovani di sapere con una funzione pedagogica che non è assente neppure nel progetto di patrimonio intangibile, anzi è molto analoga. Commentando le osservazioni di Alois Riegl, autore nel 1903 di un testo fondamentale intitolato *Le culte moderne des Monuments: son essence et sa genèse*, Jade evidenzia come le pratiche patrimoniali rivolte ad alcune tracce del passato possedessero già in un certo senso un riconoscimento del loro valore di eccezionalità non legato semplicemente alla sfera materiale: i monumenti storici

possiedono un potere evocativo della cosa venuta dal passato che avrebbe dovuto sparire ma che è sopravvissuta per consegnarci un messaggio. [...] Circondato da un'aura, l'oggetto patrimoniale acquisisce una potente forza espressiva e permette una relazione intertemporale seducente. Detto questo, la natura di culto ricostituita di nuovo risiede non tanto nell'ascendenza di una realtà orientata verso il divino: la religione, ma in una trascendenza orizzontale, ovvero un culto dell'uomo verso l'uomo, attraverso la materia. Per questo motivo, sarebbe più giusto parlare di 'fascinazione' piuttosto che di culto laico." (Jade 2006: 38).

La potenza espressiva dell'oggetto viene quindi potenziata, ovvero i suoi tratti vengono caricati di un valore semantico più ampio: a partire dalla superficie espressiva l'interpretazione di chi si pone di fronte ad un oggetto così denso semanticamente non si ferma all'istanza di enunciazione che l'ha prodotto ma idealmente si allarga e si concentra al contesto temporale e spaziale che l'ha originato.

Jade nella ricostruzione storica-bibliografica dei precursori del concetto di intangibilità o immaterialità cita alcuni padri nobili come Bernard Deloche ed alcuni esponenti della Nouvelle Museologie (Georges-Henri Rivière, André Desvallées), che avevano messo ben in evidenza la fissazione della museologia occidentale per la materia del passato. Questi pensatori avevano già parlato di una dimensione passionale e un'aura di sentimentalismo (declinato esteticamente o storicamente) che veniva a ricoprire alcuni oggetti o luoghi de-funzionalizzati. In questo senso la coscienza del passato che deriva dal culto o dalla valorizzazione di alcuni oggetti o luoghi eccezionali è permessa solo all'essere umano in quanto animale dotato di memoria: l'oggetto patrimoniale in quest'ottica diventa a livello sociale quello che "l'oggetto-madeleine" è sul piano individuale, ovvero un catalizzatore di ricordi che nella sua corporeità offre un punto di partenza per una sorta di catena di interpretanti tutti legati dal filo rosso del ricordo del passato.

La posizione critica di molti studiosi appartenenti alla Nuova Museologia nonché il contributo di molti etnografi hanno contribuito a riconsiderare l'attaccamento quasi esclusivo all'oggetto nel percorso di comprensione delle culture altre: anche nelle ricerche sul campo degli etnografi tale ripensamento consentì di dedicare il giusto peso a quelle manifestazioni della cultura che non erano necessariamente legate all'utilizzo di oggetti materiali come danze, musiche, canti. In questo senso si può notare che il progresso tecnologico che consentì la registrazione (prima solo di suoni poi di suoni e immagini) di tali pratiche sociali fu un grande stimolo ai lavori di analisi utili alla conoscenza approfondita di una comunità.

Se l'archeologia e lo studio delle "civiltà sepolte" in genere non hanno come risorse a disposizione che gli oggetti materiali e i testi scritti sopravvissuti all'usura del tempo, l'etnologia e la museologia interessate alle culture viventi hanno una molteplicità di punti di accesso, tra i quali lo studio della materia-oggetto è senz'altro uno dei più importanti, ma non il solo. Allo stesso modo nella definizione di un patrimonio, una specifica eredità culturale non ci si può limitare alla conservazione dell'aspetto materiale privato, scisso dal suo uso e dal suo significato. Un oggetto ben conservato deve essere materia 'significata', un supporto il cui senso e funzionalità, se non evidenti, vanno illustrati e proposti con attenzione per non renderli oggetti muti.

Come si diceva per le ricerche sul campo condotte su culture 'altre', le nuove possibilità offerte dalla tecnologia hanno avuto un impatto decisivo nella teoria della conservazione delle tracce del passato poiché hanno influenzato le tre componenti strutturanti che ha l'uomo nel suo approccio alla realtà: relazione con il tempo, spazio e materia. Come in passato la comparsa della scrittura ha segnato uno spartiacque nella storia della conservazione della memoria culturale (cfr. Assmann 1992), la digitalizzazione con le sue possibilità di 'de-materializzazione' e 'ri-materializzazione' di espressioni fisiche ha esteso e rafforzato la capacità degli esseri umani di

fissare su supporti un insieme molto più vasto di manifestazioni della realtà costituito da fatti materiali coerenti e diversificati. Grazie alla possibilità di registrare le tracce di qualsiasi evento e pratica culturale, in apparenza il processo di costituzione di un patrimonio immateriale è divenuto molto meno problematico rispetto al passato.

La tecnologia in realtà rende solo più forti gli strumenti, i mezzi per le pratiche patrimoniali ma non ne cambia la natura intrinseca di atto di selezione e trasmissione di elementi che comporta inevitabilmente una perdita ed una limitazione di aspetti significativi per valorizzarne altri. Così gli strumenti di registrazione riescono a rendere più accessibili e trasportabili le immagini, i suoni delle pratiche culturali solo al prezzo di alterarne la natura dinamica: la cristallizzazione impoverisce la pratica ma ne facilita l'archiviazione e l'esportabilità in altri contesti. Si tratta di uno slittamento interessante: dalla concezione del patrimonio come collezione composta di opere-oggetti da difendere dal tempo alla concezione del patrimonio come insieme di contenuti informativi, come opere-informazioni che vanno diffuse.

6. 4. 3. Dai punti critici al nuovo sguardo sul patrimonio

A ben vedere il ripensamento sul patrimonio culturale immateriale, iniziato come forma di interesse per e difesa di "culture tradizionali e popolari", ha aiutato a mettere a fuoco come i valori intangibili siano sempre presenti nel fenomeno patrimoniale anche quando riguardano monumenti o beni scelti per la loro fisicità. Il fatto patrimoniale si caratterizza per l'attribuzione di valore ad un elemento culturale che può aver un grado maggiore o minore di materialità: e il valore di un oggetto non è mai direttamente deducibile dalle sue caratteristiche essenziali, ma dal corredo di investimenti che un soggetto ne fa. Ciò che differenzia un bene patrimoniale dal resto delle manifestazioni della realtà sta tutta nella discontinuità, nello scarto e nella differenza che un soggetto (un individuo o una collettività) avverte tra le due: e dentro tale scarto ci sono sempre due anime profondamente intrecciate, una di tipo più razionale e una di tipo più passionale.

Alla base dell'attribuzione di valore sembra esserci una questione di gusto, di sensibilità che un soggetto dimostra alle caratteristiche di un oggetto. E come rileva Landowski (1997; trad. it. 2000: 9) il gusto rientra a pieno titolo nell'ambito della significazione, dato che il suo studio altro non sarà che l'indagine di tutte le manifestazioni (discorsive o meno) "come le costruzioni mediante le quali i soggetti cercano di dare senso a qualche realtà-oggetto, o di coglierne i significati immanenti". La produzione e il riconoscimento del valore di un oggetto patrimoniale è un effetto di senso analogo a quello che riguarda il gusto, che non è mai semplice risultato di costruzioni sociali identificabili a priori e in modo meccanico. Come chiarisce Jean-Luc Fiorin (in Landowski – Fiorin 1997) la degustazione dei sapori alimentari è la matrice per ogni forma di gusto e "la prima caratteristica del gusto è quella di costituire un valore. È l'affermazione di una differenza, dal momento che si costituisce in opposizione ad altri gusti" (Landowski – Fiorin 1997; trad. it 2000: 19). Il gusto come l'attribuzione di valore crea un confine il più delle volte invisibile ma non meno avvertito da un membro socializzato all'interno di una data cultura: funziona, dunque, secondo la categoria semantica di base *esclusività vs inclusività*.

Il soggetto che attribuisce un valore ha la passione di “scegliere, di preferire, di privilegiare. La sua esistenza modale è dichiarata dal voler essere congiunto all’oggetto che è stato valutato al di sopra degli altri. In questo senso, la preferenza è uno stato d’animo che coniuga un desiderio, definito da un voler essere, e una ripulsa, un’avversione, caratterizzata da un non voler essere” (Landowski – Fiorin 1997: 20). Ecco che l’atto patrimoniale di conservazione di alcuni oggetti di valore è la forma evidente, quasi dichiarativa, di un giudizio di valore a monte espresso da un particolare soggetto che è responsabile di una classificazione. E le classificazioni avvengono in base a valori che non sono mai fissi, ma evolvono nel tempo e cambiano da comunità a comunità: la natura polisemica della materia le consente di caricarsi di sensi diversi, dunque valori diversi. Quel che è interessante è che i giudizi di attribuzione di un valore alle realtà culturali, materiali e quotidiane sono fonti preziose sulle ideologie e i modi di vedere dei soggetti sulle cose del mondo e vanno indagati come momento di costruzione della propria soggettività.

Per questo nell’analisi della costruzione del Patrimonio dell’Umanità siamo partiti dall’indagine sulle definizioni e gli oggetti di patrimonializzazione per vedere in che modo l’UNESCO volesse costruire una soggettività condivisa, un senso di appartenenza allargato. Nel caso della WHC il tentativo era quello di uniformare in tutta la comunità internazionale i criteri di giudizio per rafforzare l’universalità del progetto; al contrario nella IHC sembra rinunciare alla volontà di costruire una unica soggettività monolitica che condivida giudizi e quindi una visione comune sul patrimonio. L’Umanità più che al singolare viene declinata al plurale, come attore collettivo che non fonda il suo senso di appartenenza comune su un’unica visione del mondo, un unico giudizio sul patrimonio ma al contrario sull’accettazione accanto ai propri criteri di giudizio di tutte le visioni alternative e gli sguardi di altre soggettività. Il collante dunque non è più ricercato nelle qualità intrinseche degli oggetti ma nella competenza modale e nelle motivazioni etiche del soggetto: in quest’ottica diventa quasi irrilevante la forma dell’espressione del patrimonio, quel che conta è che esso contribuisca a dare corpo, manifestazione evidente al valore di base della diversità culturale e il rispetto reciproco.

L’apporto innovativo della IHC si spinge oltre l’accettazione della dimensione immateriale presente nel patrimonio fisico, e consiste nell’aver mostrato come in alcune situazioni e pratiche sociali tale aspetto maggiormente concettuale rivesta un’importanza maggiore rispetto a quello materiale. Lo studio delle manifestazioni culturali umane ha individuato due grandi tipologie:

- a) i prodotti culturali: ovvero gli oggetti che possiedono concretezza, un’estensione precisa nello spazio, un corpo che spesso è l’esito di una trasformazione di materiali operata dall’essere umano attraverso una serie di gesti precisi ed efficaci guidati da un saper-fare;
- b) i processi culturali: forme di espressione che non possiedono una finitezza ed una chiusura netta nello spazio e talvolta neppure nel tempo, ma sono caratterizzati da una apertura ed una molteplicità di dimensioni coinvolte.

Ora questa distinzione si avvicina molto, pur non coincidendo completamente, con il dibattito corrente all'interno della semiotica tra testi e pratiche: se la testualità (o per meglio dire l'organizzazione narrativa) è principio e presupposto di ogni analisi semiotica, esistono casi di studio che si presentano con un inizio ed una fine, dei limiti ben definiti e stabiliti spesso da regole di 'genere', e casi di studio in cui la situazione lascia all'osservatore il compito di isolare delle sequenze dotate di senso. Per intenderci un racconto, ma anche un artefatto culturale che possiede una corporeità, sono esempi di unità empirica dotata di una autonomia e una chiusura allestita dall'istanza di enunciazione che l'ha prodotta. Al contrario una festa, un comportamento sociale, non possiedono lo stesso grado di definizione e chiusura: coinvolgono una varietà di linguaggi, di aspetti significativi ma soprattutto mancano di una puntualità temporale che ne facilita l'approccio analitico.

È possibile ricomporre questo dualismo pensando agli oggetti e ai testi come prodotti tangibili delle pratiche e dei processi culturali che li hanno prodotti: dietro a ogni racconto c'è una pratica complessa che corrisponde alla stesura da parte dell'autore del testo, dietro ad ogni oggetto c'è il lavoro di un artigiano o di una catena di lavoratori e attanti non sempre antropomorfa. Non solo: non esiste alcun processo sociale, alcun evento che si svolge in uno spazio vuoto in assenza completa di oggetti, immagini o frammenti di testi. Scegliere di analizzare solo l'esito finale del processo o l'intera generazione di un testo o un oggetto è una scelta di prospettiva analitica, metodologica. Sembra questo il pensiero di Fontanille (2004) quando propone di vedere segni, testi enunciati, oggetti, situazioni, forme di vita non come altrettante manifestazioni delle cose del mondo con caratteristiche diverse, ma come livelli di pertinenza semiotici integrati.

L'analista, ma potremmo dire l'essere umano nella sua quotidianità, si confronta con una serie di fenomeni e dati il cui carattere principale è quello della eterogeneità; compito di una valida analisi semiotica è quello di scegliere un livello di pertinenza ottimale, adeguato al suo scopo di comprensione ed alle caratteristiche del fenomeno che analizza. Così la definizione di un corpus di analisi o la scelta di un piano di pertinenza sono ritagli che non devono nascondere come esistano livelli e prospettive differenti di approccio all'insieme significativo.

Anche nel caso della riflessione sul patrimonio maturata attorno alle due Convenzioni ha finito per esasperare le differenze e discontinuità tra beni tangibili e beni intangibili quando uno sguardo consapevole ne avrebbe messo in luce l'inscindibile coesistenza e simbiosi come dimensioni di ogni manifestazione culturale: come si può salvaguardare un contenuto, una credenza, un'idea senza fare ricorso a delle sue presentificazioni, testualizzazioni, manifestazioni sensibili? Quello che realmente costituisce un motivo di differenziazione riguarda le diverse strategie di preservazione che devono corrispondere alla natura dell'unità di senso che si vuole preservare.

Per il dibattito sul patrimonio nessuna categoria concettuale è stata altrettanto fuorviante di quella che oppone materialità a immaterialità, dato che l'approccio dell'uomo alla realtà non può avvenire che empiricamente attraverso la materia che percepisce. La materia è dunque un postulato non negoziabile del reale e per conseguenza del concetto di patrimonio. D'altra parte le

cose non migliorano se a questa categoria di ispirazione francofona si sostituisce quella di ispirazione anglofona tra tangibile e intangibile. Se la materialità fa riferimento al complesso dei cinque sensi della percezione umana, il termine inglese *tangible* limita la pertinenza solo al senso del tatto, del toccare⁶⁰. Quest'ultima categoria della tangibilità bene illustra come in realtà per secoli si sia prestata attenzione solo ad un tipo di memoria per lo più visibile-toccabile, escludendo dalle possibilità di preservazione il 'patrimonio di sensi' composto da elementi olfattivi, gustativi e auditivi.

Jade, pur conscio dell'inadeguatezza dei termini immateriale e intangibile per riferirsi a manifestazioni culturali come danze, canzoni, riti ed eventi, opta per il primo, in quanto lo giudica ancor più perturbante e provocatore: una volta riconosciuta e ricordata la "necessaria materialità del reale", parlare di patrimonio immateriale è visto come espediente per spronare la coscienza ad abbandonare territori difesi per spingersi verso spazi più fruttuosi di analisi.

Quel che sostiene Jade è che la caratteristica principale della materia e del reale è quella di mutare: i fatti materiali di ogni tipo sono sottomessi ad un ordine di cambiamento rispetto al quale ogni tentativo di resistenza radicale finisce per essere sconfitto. Cambiare vuol dire passare da uno stato A ad uno stato B e se questo movimento, questa traslazione è inevitabile, quel che gli esseri umani possono provare a fare è quello di indirizzare, orientare il cambiamento. Ora la pratica patrimoniale si pone come sfida proprio questo:

restituire all'individuo contemporaneo l'intelligenza del tempo che passa e del cambiamento attraverso il fatto materiale con la finalità di permettere all'uomo del presente di situarsi, di ritrovarsi nel perpetuo cambiamento ma anche al tempo stesso di costruire una memoria creatrice (Jade 2006: 142).

Inquadrando tutti gli oggetti, le manifestazioni culturali, nel principio del cambiamento costante si può apprezzare meglio l'importanza e la portata del fenomeno patrimoniale: è il confronto dell'essere umano con la prova del divenire storico, dell'esperienza della scomparsa. E non è quindi un caso che i monumenti, le targhe commemorative assomiglino alle lapidi funerarie: il senso del tempo che passa e quello del limite ultimo della vita umana pone il genere umano di fronte ad una paura di privazione, vuoto, oblio. Se abbiamo visto il fenomeno patrimoniale come momento fondativo del senso di identità di una comunità più o meno grande, lo sforzo ulteriore che il genere umano intraprende nell'impresa patrimoniale risulta essere quello di opporsi più tenacemente alla legge suprema che la realtà sembra dare, quella del cambiamento.

Rispetto al cambiamento questo non è l'unica strada perseguibile. Per alcuni la lotta è un'illusione, come afferma provocatoriamente Françoise Choay (citata da Jade 2006: 108)

⁶⁰ Peraltro l'aggettivo *tangible* risulta paradossale se riferito a tracce del passato come monumenti e opere d'arte che spesso attraverso le pratiche di conservazione sono protetti dal contatto con gli esseri umani: si pensi alle zone tamponate che isolano i siti archeologici o tutti i cartelli interdittivi che circondano beni rispetto ai quali occorre mantenere una deferenza e distacco.

bisogna lasciar morire le rovine⁶¹, perché conservarle è come truccare e imbellettare gli anziani, è un'offesa alla vita perché si perpetua la morte:

Ineluttabile, la scomparsa fa parte dell'ordine delle cose. Tuttavia, l'Uomo e la Natura sono animati da una forza vitale costante. La scomparsa definitiva di certe realtà culturali o naturali è automaticamente rimpiazzata da nuovi fatti materiali" (Jade 2006:108)

Questo modo di pensare è l'esatto opposto rispetto alla missione dell'UNESCO che valorizza e mette in atto strategie per la salvaguardia degli elementi culturali e naturali prossimi alla scomparsa. Come ogni processo selettivo e di costruzione del patrimonio questo comporta una scelta delle cose da tramandare per le generazioni future. Il patrimonio si realizza quindi come processo attivo dal momento che riflette una *reazione di fronte alla perdita* innescata dal cambiamento, come affermano i preamboli di entrambe le Convenzioni.

In tutta evidenza, il patrimonio è il desiderio umano di trasmettere: [...] Questo desiderio di perpetuazione esiste in tutte le culture ma sotto delle forme differenti. Le società occidentali iscrivono la memoria di chi è esistito sui supporti materiali più longevi. Il desiderio di 'conservare delle tracce' è allora più marcato che nella altre culture che realizzano allo stesso modo un processo di lutto e ricordo (Jade 2006: 146).

Queste tematiche toccano da vicino il tema della trasmissione culturale e la memoria collettiva: il fenomeno più 'naturale' e che consente alle culture di evolversi dinamicamente, o in termini meno positivisti procedere, è esattamente l'avvicinarsi delle tradizioni, l'emergere di alcune nuove manifestazioni, il modificarsi di altre ma anche lo scomparire di determinati elementi prima vissuti come distintivi. Colleghiamo infatti questa dinamica delle culture al generale processo di manipolazione e trasformazione delle identità individuali o collettive (come abbiamo discusso nella Parte I, capitolo 1 § 2).

6. 5. Verso un approccio olistico al fenomeno patrimoniale

Come abbiamo visto nei documenti ufficiali dell'UNESCO è emersa con sempre maggior forza l'idea di come in tutte le culture l'aspetto intangibile e quello tangibile fossero sempre copresenti e interrelati. Le Linee guida per l'implementazione della WHC hanno visto l'ingresso della dimensione intangibile anche tra i criteri di valutazione del valore di monumenti, siti archeologici o naturali; d'altro lato il testo della Convenzione riconosce come complemento essenziale allo svolgimento di pratiche culturali luoghi, strumenti e artefatti fin dal suo secondo articolo.

Per Bouchenaki, tra i più forti sostenitori della IHC, la riflessione sull'intangibilità più che una aggiunta alla precedente sul patrimonio tangibile sarebbe il riconoscimento di un livello gerarchicamente superiore:

Gli oggetti patrimoniali sono la prova tangibile di norme e valori soggiacenti. Così stabiliscono una relazione simbiotica tra il tangibile e l'intangibile. Il patrimonio intangibile

⁶¹ Come si è visto nella discussione sugli *heritage studies* (nella Parte I, capitolo 1 § 1), le rovine di per se stesse non costituiscono un valore stabile ed apprezzabile, ma sono l'esito di una costruzione ed una produzione.

va visto come un *framework* più vasto nel quale il patrimonio tangibile prende forma e senso” (Bouchenaki 2004: 8, trad. mia).

Oltre a ribadire una necessità di sviluppare un nuovo approccio olistico al patrimonio, quello che la frase autorizza a pensare è che la salvaguardia del patrimonio intangibile come prevista dalla IHC si configuri come una forma di intervento più estesa rispetto ai singoli oggetti o beni: l'interesse principale in questo caso si concentra sul contesto e soprattutto sui “practitioners” coloro che sono responsabili delle pratiche culturali. Questo avviene per una diversità di fondo:

Mentre il patrimonio culturale tangibile è strutturato per sopravvivere molto dopo la morte della persona che l'ha prodotto o commissionato, la sorte del patrimonio intangibile è molto più intimamente legata ai suoi creatori poiché dipende in molti casi dalla trasmissione orale (Bouchenaki 2004: 9, trad. mia).

Una opposizione categorica interessante perché molto correlata a questo aspetto è quella di Nelson Goodman: nel suo studio sul linguaggio dell'arte (1968) egli distingue tra pittura e scultura come esempi di arti autografiche (l'istanziamento materiale e il lavoro sono un tutto unico) opposte a musica, danza e teatro che sono arti allografiche, dove il lavoro e le sue istanziazioni nella performance non sono le stesse. Analogamente si potrebbe dire che il patrimonio tangibile abbia una natura autografica, mentre quello intangibile una natura allografica.

La necessità di riprodurre per salvaguardare nel patrimonio immateriale, rende dunque fondamentale il processo di competenzializzazione del soggetto che deve poi mettere in atto la performance. Proprio in quanto processo diventa difficile da salvaguardare e isolare, in modo analogo alle difficoltà metodologiche di analisi semiotica delle pratiche: come nel caso del patrimonio intangibile uno dei metodi ricorrenti è quello di preservare, archiviare delle registrazioni (che sono cristallizzazioni, schegge delle pratiche), così in semiotica spesso la strada percorsa nell'esame delle pratiche vive è stata quella di una riproposizione dello stesso bagaglio di strumenti applicato a ‘testualizzazioni’ delle pratiche (cioè pratiche discorsivizzate in altri generi testuali) o analisi di registrazioni audio-video con una completa mancanza di problematizzazione del momento dell'acquisizione di suoni e immagini.

Questa problematica è anche connessa con i problemi metodologici a cui va incontro il lavoro etnografico: come restituire in un forma scritta o orale la ricchezza di contenuti e informazioni della vita vissuta sul campo di ricerca? Come in ogni caso di trasduzione, di passaggio da un sistema semiotico ad un altro (o meglio dalla molteplicità di sistemi semiotici ad uno solo), il passaggio comporta inevitabilmente una perdita. Tuttavia come nel caso di ogni traduzione in senso ampio esistono a seconda degli scopi possibilità di risultare più o meno efficaci. Nella discussione semiotica sulle pratiche un'applicazione interessante è lo studio della cucina intesa come pratica culinaria: questa offre perfettamente l'esempio della differenza che ci può essere tra il saper-fare, saper preparare e creare dei piatti da un lato e i libri di ricette che si propongono come istruzioni o resoconti riguardanti quel saper fare dall'altro. Due aspetti significativi: per la realizzazione e messa in atto di pratiche, la fase di apprendimento,

acquisizione di una competenza (prova ed errore nel caso di autoistruzione, prova e correzione nel caso di insegnamento) è essenziale; a differenza di opere e oggetti che sono prodotti finiti, le pratiche possono avere degli esiti, dei punti di sbocco ma la loro caratteristica principale è quella di essere processi che occupano una durata.

Apprendimento e trasmissione sembrano essere gli unici due rimedi alla intrinseca fragilità del patrimonio immateriale. In particolare la fragilità delle opere è riscontrata per le tradizioni orali: come rileva uno scrittore del Mali Amadou Hampaté Ba “in Africa quando un vecchio muore scompare una biblioteca” (citato in Bouchenaki 2004). In molte culture del mondo e anche in molti campi delle ‘nostre’ culture, la trasmissione delle abilità e del sapere avviene in modo privilegiato in forma orale: nel Mali i *griots* (delle figure che sono al tempo stesso poeti, musicisti, maghi) hanno la funzione di diffondere storie e sapere sulle comunità locali e di passare alle future generazioni ciò che è stato passato loro dagli anziani; nell’artigianato i maestri hanno la funzione di passare ai praticanti le competenze pratiche che non troverebbero sui libri.

La registrazione delle forme orali di letteratura e racconti viene unanimemente riconosciuto come metodo valido per salvare i contenuti, benché la pratica della scrittura abbia lo svantaggio agli occhi dei membri delle comunità “senza scrittura” di rendere sacrosanto, inalterabile il testo, di dargli una forma rigida che nella versione orale non ha. Nel patrimonio orale e nelle forme pratiche c’è lo stesso tipo di tolleranza della variazione: i soggetti coinvolti devono attenersi a certi parametri, liturgie, elementi necessari e imprescindibili ma il problema centrale non è la fedeltà ad una forma fissata una volta per tutte. Quanto è importante la trasmissione del sapere più della preservazione degli oggetti è riscontrabile in un esempio tra tanti di patrimonio intangibile preservato sotto l’egida della IHC: quello dei disegni sulla sabbia nelle isole della Melanesia Vanuatu.

Si tratta di una tradizione che consiste nel disegnare su un piano composto da sabbia o cenere delle linee e forme geometriche: per proteggere una tale tradizione non si è provveduto ad un catalogo delle forme che possono ricordare alcune creazioni dell’arte astratta contemporanea e questo per un semplice motivo. I disegni sono prodotti sulla sabbia da un artista in presenza di un determinato pubblico ma alla fine del processo creativo, una volta che la superficie è riempita di segni e solchi delle dita vengono cancellati. Il parallelo con un pittore, che dopo aver disegnato il suo più bel quadro, riporta la tela al candore, non regge proprio per la distanza di tradizioni; piuttosto la natura di una pratica come quella della Melanesia assomiglia alle performance di artisti di strada delle nostre città. In cosa consiste la particolarità dei disegni sulla sabbia? Nel fatto che venga attribuito valore in questa tradizione alla tecnica e all’apprendimento di tale tecnica che infatti è coperta da segretezza: ciascuna tribù di quelle isole ha un modo proprio di tracciare le linee che difende in modo geloso. Data l’assenza di un prodotto finito, o meglio lo scarso interesse per quella popolazione locale, di un progetto di salvaguardia del patrimonio non può che incentrarsi sulla fase dell’insegnamento, mirando a facilitarne la diffusione.

In riferimento all’esempio citato della sabbia Vanuatu, rileva George Condominas,

il concetto di 'patrimonio intangibile' è molto utile qui perché pone enfasi sulla trasmissione del sapere piuttosto che sulla preservazione degli oggetti. Lo scopo è promuovere i processi sociali di apprendimento, condivisione e performance, che consentono i disegni sulla sabbia come una forma dinamica di espressione culturale" (Condominas 2004: 34, trad. mia).

Il passaggio da una concezione reificante della memoria culturale (centrata su pochi oggetti che avevano la pretesa di universalità) ad una maggiore attenzione sul patrimonio culturale nella sua dimensione più dinamica e attenta al divenire non potrebbe essere più evidente. Tale nuova prospettiva olistica sul patrimonio ha inoltre l'effetto determinante di valorizzare più i soggetti degli oggetti come osserva Barbara Kirshenblatt-Gimblett:

Il precedente modello del folklore spingeva accademici e istituzioni a documentare e preservare una registrazione delle tradizioni che scomparivano. Il più recente modello domanda di sostenere un tradizione vivente, benché in pericolo, sostenendo le condizioni necessarie alla riproduzione culturale. Ciò significa accordare valore ai 'portatori' e 'trasmettitori' di tradizioni, oltre che ai loro costumi e habitat. Mentre allo stesso modo del patrimonio tangibile, quello intangibile è cultura, allo stesso modo di quello naturale, è vivo. Il compito, allora, è sostenere l'intero sistema come una entità vivente e non semplicemente collezionare 'artefatti intangibili'" (Kirshenblatt-Gimblett 2004: 53, trad. mia).

Un esempio concreto ed estremo della attenzione portata alle persone, le loro conoscenze e abilità piuttosto che sugli artefatti è il progetto *Living National Treasure* promosso dal Giappone e indirizzato all'aiuto di personalità artistiche di pregio come portatori di un capitale culturale da valorizzare attraverso la trasmissione. In modo differente da animali e piante, le persone non sono solo oggetti di pratiche patrimoniali ma anche soggetti: non sono solo quindi portatori di cultura (i termini sono sfortunati come 'capolavori'), ma anche agenti nell'iniziativa stessa del patrimonio.

Il fatto che questi tesori viventi possano morire rientra appunto nelle leggi della vita e nella realtà delle cose materiali:

Il cambiamento è intrinseco nella cultura e le misure dirette a preservare, conservare, salvaguardare e sostenere particolari pratiche culturali sono prese in mezzo tra la cristallizzazione della pratica e il riconoscimento della natura intrinsecamente processuale della cultura" (Kirshenblatt-Gimblett 2004: 59, trad. mia).

Ricordiamo come per Assmann (1992), la memoria culturale funzioni attraverso un complesso gioco fatto soprattutto di due elementi: la *ripetizione*, garantita dalla coerenza rituale, o dalla replica di un ordine dei pattern stabilito e in secondo luogo dalla attualizzazione, ovvero un discreto e variabile margine di libertà nella rievocazione.

7. LA CONVENZIONE PER LA PROTEZIONE E PROMOZIONE DELLA DIVERSITÀ CULTURALE

7. 1. Le origini del progetto

La *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, adottata dall'UNESCO il 20 ottobre 2005 è uno strumento legale molto problematico, che ha suscitato un acceso dibattito in fase di elaborazione e delle critiche e prese di distanza al momento della sua approvazione come testo definitivo. Data la vastità dei temi coinvolti in questo dibattito, non è possibile illustrare tutti gli aspetti significativi della Convenzione ma ci occuperemo esclusivamente di come il concetto di patrimonio in questo testo abbia subito un allargamento e come i valori di fondo delle due Convenzioni esaminate assurgano a tema centrale articolato.

La diversità culturale è stata al centro delle preoccupazioni dell'UNESCO sin dalla sua fondazione e compare come valore di fondo variamente lessicalizzato fin dalla Dichiarazione dei diritti umani o la Costituzione dell'ONU. Tuttavia il modo in cui le differenze culturali sono state concepite e teorizzate nonché i provvedimenti concreti che sono stati presi hanno subito significative variazioni nella storia dell'organizzazione.

Gli studi in merito (cfr. Stenou 2004) descrivono lo sviluppo concettuale come un processo a quattro fasi:

- 1) Periodo postbellico con l'istituzione delle agenzie internazionali, in cui l'UNESCO si concentrò sull'educazione e la conoscenza come fattori di pace. Gli stati nazione venivano concepiti ancora come entità unitarie e l'idea del pluralismo e interculturalità riguardava più gli scambi tra queste unità discrete che un movimento interno alle nazioni. In questa prima fase la cultura veniva concepita esclusivamente in termini di produzione artistica.
- 2) Il periodo postcoloniale e di proliferazione di nazioni indipendenti spinse questi nuovi soggetti politici a trovare una giustificazione alla propria esistenza e indipendenza proprio a partire dalla loro unicità culturale. Il concetto di cultura in questa fase comprese e spesso si sovrappose a quello di identità.
- 3) Nella terza fase la nozione di cultura assunse più i contorni di potere politico e motore dello sviluppo delle nazioni. La cultura divenne un campo di scontro politico ed economico anche a livello internazionale: i paesi in via di sviluppo videro nella sfera culturale un terreno utile e pieno di risorse per giocare un ruolo più significativo in campo internazionale.
- 4) L'ultimo periodo, più recente, ha visto un avvicinarsi della cultura agli sforzi di democratizzazione che ponevano particolare enfasi sulla necessità di tolleranza non solo tra le nazioni ma anche all'interno delle stesse. Le tensioni emerse in campo culturale su vari livelli (da quello regionale, a quello tra stati) hanno condotto a privilegiare una valorizzazione a livello micro di ogni entità e cellula di differenza culturale.

L'accelerazione dei fenomeni legati alla globalizzazione è spesso indicata come il fattore di un ripensamento ed una maggiore necessità di strumenti efficaci di difesa della diversità culturale. In questo senso c'è quasi un'opposizione di forze diversamente investite di valori positivi e negativi.

Un passaggio chiave nell'elaborazione del concetto di diversità culturale nell'attività dell'UNESCO è stata la *World Conference on Cultural Policies* (MONDIACULT), tenutasi nell'agosto del 1982 a Città del Messico. In quell'occasione la diversità culturale venne riconosciuta come valore esteso a tutti gli aspetti della vita di una società, anticipando così una riflessione sul folclore e le tradizioni che arrivò a maturazione sette anni più tardi nelle *Recommendations on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*:

Culture is [...] the whole complex of distinctive spiritual, material, intellectual and emotional features that characterize a society or social group. It includes not only arts and letters, but also modes of life, the fundamental rights of the human being, value systems, traditions and beliefs (World Conference).

Non si può quindi dire che la diversità culturale costituisse un argomento marginale nei testi dell'UNESCO, ma la prima forma ufficiale interamente dedicata alla difesa di questo valore fu la *Universal Declaration on Cultural Diversity* adottata il 2 Novembre 2001. Tale scelta di ribadire con forza, rifondare il vincolo che univa gli stati nel loro sforzo congiunto fu sollecitata da un particolare momento storico che stava attraversando la politica internazionale: quello immediatamente successivo agli attacchi terroristici dell'11 settembre, da molti osservatori giudicato come un caso evidente di "scontro di civiltà".

Proprio per contrastare la visione pessimistica della inevitabilità di scontro tra le differenze ed i particolarismi delle tradizioni, religioni, culture e modi di vedere, l'UNESCO volle offrire un immediato messaggio che andava in senso opposto, che voleva al contrario inquadrare questa distanza di tradizioni come una ricchezza per il genere umano.

Culture takes diverse forms across time and space. This diversity is embodied in the uniqueness and plurality of the identities of the groups and societies making up humankind. As a source of exchange, innovation and creativity, cultural diversity is as necessary for humankind as biodiversity is for nature. In this sense, it is the common heritage of humanity and should be recognized and affirmed for the benefit of present and future generations (Art. 1, Decl. 2001).

Gli stati membri utilizzarono la Dichiarazione, strumento legale 'soft' che corrisponde ad un impegno puramente morale e basato sulla fede comune, per dare un segno immediato di apertura al dialogo tra culture e fronteggiare così sia i fenomeni di standardizzazione associati alla globalizzazione che quelli di isolazionismo basati su identità locali.

Per la prima volta nella storia la comunità internazionale entrava in possesso di uno strumento che elevava la diversità culturale al rango di "patrimonio comune dell'Umanità". È evidente che l'uso di *heritage/patrimoine* riferito ad un concetto astratto come la diversità segna una differenza epocale e importante rispetto agli usi dello stesso lessema in WHC e IHC. La distanza abissale dalla concezione materiale della WHC è senz'altro più facile da cogliere, in

quanto nel testo del 1972 il senso di patrimonio era ancora fortemente legato al possesso di beni, ricchezze da custodire e non sperperare. Ma una differenza importante si trova anche nel confronto con IHC, che pure è molto vicina e fa esplicito riferimento alla Dichiarazione nei suoi preamboli: la IHC presenta tra i suoi valori di fondo il pluralismo culturale ma piuttosto che farne oggetto unico di valorizzazione, si propone di difenderlo attraverso una sua manifestazione concreta, un percorso tematico tra i tanti possibili: quello delle tradizioni, pratiche e riti tramandati da una generazione all'altra.

Altro passaggio chiave della Dichiarazione sulla diversità culturale è la sanzione di questa come valore importante quanto la diversità delle specie animali e vegetali per la vita del pianeta. Quindi l'UNESCO enfatizza i caratteri comuni tra dinamiche culturali e naturali: è un completamento del percorso di attribuzione di semi di vitalità ai fenomeni culturali, percorso intrapreso già nella IHC, come detto. Il punto focale e innovativo che sarà integrato nella Convenzione sulla diversità culturale è il riconoscimento che la difesa di un solo aspetto, quello patrimoniale, non è sufficiente come garanzia della vitalità di una cultura.

L'impegno della comunità internazionale deve dunque ampliarsi all'intera sfera delle politiche culturali degli stati: il paragone con la biosfera (concetto elaborato da Vernadskij⁶²) pone l'accento più sugli scambi e la globalità degli esseri viventi in interazione reciproca che sulle singole specie. In tal modo la sfera della cultura mondiale è pensata dalla Dichiarazione stessa come quella che in termini lotmaniani definiremmo una "semiosfera", uno spazio astratto ma non metaforico in cui entrano in contatto reciproco pratiche, oggetti e testi di gruppi sociali diversi. Tali contatti, scambi tra semiosfere di dimensioni minori (corrispondenti grosso modo alle sfere di influenza culturali dei singoli stati) non sono sempre di natura cooperativa: al contrario possono portare a scontri, prevaricazioni, inglobamenti e etnocidi ovvero scomparsa di comunità culturali locali.

Il pluralismo culturale è valorizzato come fonte di ispirazione della creatività a tutti i livelli, una spinta allo sviluppo grazie all'ampliamento di opzioni che ciascun soggetto può scegliere. L'invenzione, la creatività non è ridotta unicamente ad uno scambio tra diverse culture ma come nel pensiero di Lotman è forte l'idea (di sapore vagamente diffusionista) che il mutamento e la dinamica intraculturale oltre che interculturale sia promossa dallo scambio e dalla collisione di culture diverse⁶³. Nell'articolo 7 si legge:

Creation draws on the roots of cultural tradition, but flourishes in contact with other cultures. For this reason, heritage in all its forms must be preserved, enhanced and handed on to future generations as a record of human experience and aspirations, so as to foster creativity in all its diversity and to inspire genuine dialogue among cultures (art. 7, Decl. 2001)

⁶² Come ricorda Lotman (1985) per Vernadskij la biosfera è l'insieme degli organismi vivi, unità organica che ha la priorità rispetto ai singoli componenti perché è tutto l'insieme fortemente interconnesso che trasforma l'energia solare in energia fisica e chimica.

⁶³ È l'idea che sta alla base dell'opera *La cultura e l'esplosione* (Lotman 1993) ma che è espressa anche con chiarezza nella *Semiosfera* (Lotman 1985) dove afferma che la "coscienza creativa è sempre atto di comunicazione e scambio". Non si può avere uno sviluppo immanente della cultura senza l'affluire di testi dall'esterno (inteso non solo come paesi stranieri ma anche generi testuali differenti).

Come già la prospettiva di studio lotmaniana (nonché numerosi modelli elaborati da studiosi prima e dopo Lotman), che si riferiva ad una serie di fenomeni culturali molto ampia (dalla moda all'arte, dalla letteratura al cinema) la Dichiarazione dell'UNESCO parla di un contatto a tutto campo e riguardante ogni manifestazione culturale: c'è una ripetizione continua di "heritage in all its forms" a segnalare la posizione limitante di approcci come quello della WHC. Questo aspetto richiama fortemente le osservazioni di Lotman nel saggio "Teoria del rapporto reciproco tra le culture" (in Lotman 1985) che a partire dalla problematica delle influenze reciproche tra letterature di culture diverse, si allarga a tutti i fenomeni culturali sostenendo che la storia delle società umane non conosce sviluppi isolati. Lo sviluppo di una cultura è sempre visto come un atto di scambio che presuppone sempre un partner per la realizzazione. Interessante notare come a proposito del meccanismo del contatto (Lotman 1985: 115) lo studioso già sostenesse come non ci siano differenze tra l'azione reciproca di influenze tra due testi della medesima cultura e due testi provenienti da culture differenti.

7. 2. Preamboli, definizioni e strategie di promozione della diversità culturale

La Convenzione è composta da 35 articoli preceduti dai preamboli ed è così strutturata:

- i primi tre articoli riguardano obiettivi, principi guida e finalità delle applicazioni;
- l'articolo 4 è dedicato alle definizioni dei principali concetti;
- dall'articolo 5 al 19 vengono illustrati Diritti e obblighi delle parti;
- gli articoli 20 e 21 descrivono le relazioni con altri strumenti legali
- dall'articolo 22 al 24 vengono tracciati gli abbozzi per la costituzione degli organismi della Convenzione;
- i restanti articoli sono clausole finali e di secondaria importanza.

Quel che è facile intuire fin dalla struttura del testo è il ruolo fondamentale che nell'economia complessiva ricoprono i diritti e doveri delle parti coinvolte negli scambi culturali. Le altre parti sono in forma quasi di bozza, poco definite o caratterizzate da un livello di genericità che spesso le rende aperte a interpretazioni contraddittorie.

La diversità culturale è presentata in modo ambiguo fin dalle prime righe dei preamboli, dove prima se ne evidenzia la natura inscindibile rispetto all'essenza del genere umano ("a defining characteristic of humanity/caractéristique inhérente à l'humanité"), poi come aspetto per il quale c'è necessità di fare ed agire ("a common heritage of humanity and should be cherished and preserved for the benefit of all").

Una possibilità per comprendere queste due visioni lievemente discordanti della diversità culturale è quella di riconoscerle una natura graduale, la possibilità di presentarsi per gradi differenti. In questo senso l'impegno che l'umanità deve prendere per preservarla e celebrarla consiste in un mantenimento ed una difesa rispetto alle azioni contrarie. La natura quantitativa della diversità culturale appare misurabile come una somma e quindi una varietà di scelte e possibilità: "the cultural diversity creates a rich and varied world, which increases the range of choices and nurtures human capacities and values". Si noterà la metafora del nutrimento (presente anche nel fr. "nourrit les capacités et les valeurs humaines") che avvicina la pluralità di

culture alle sostanze che consentono lo sviluppo e la crescita, mettendone in luce la necessità per l'umanità ancora una volta presentata come attore collettivo.

La stessa metafora si ritrova riferita ai contesti e le condizioni necessari per la presenza di diversità culturale: “cultural diversity is strengthened by the free flow of ideas, and that it is nurtured by constant exchanges and interaction between cultures”. Gli scambi sono figurativizzati come un fluire senza limiti e barriere di elementi tra le diverse culture: da queste interazioni la diversità esce rafforzata, potenziata. E il fattore comunicativo risulta centrale in ogni aspetto della Convenzione

the importance of the vitality of cultures, including for persons belonging to minorities and indigenous peoples, as manifested in their freedom to create, disseminate and distribute their traditional cultural expressions and to have access thereto, so as to benefit them for their own development,

Un'altra metafora che avvicina la diversità culturale agli esseri viventi (questa volta piante e fiori) è quella che descrive i valori che rientrano nello stesso universo ideologico: “flourishing within a framework of democracy, tolerance, social justice and mutual respect between peoples and cultures, is indispensable for peace and security”. Democrazia, equità sociale e accettazione della diversità tramite la tolleranza sono regole che come assicurano la convivenza interna a ciascuno stato, consentono la pace e la sicurezza sul piano internazionale. Vigge dunque un isomorfismo di rapporti e dinamiche tra le parti sociali nei due piani (nazionale e internazionale).

In questo panorama la cultura si rivela strumento utile, strategico per lo sviluppo di politiche interne e per la cooperazione per lo sviluppo tra paesi economicamente più solidi e paesi in via di sviluppo. In particolare un settore di riferimento che avevamo già individuato come decisivo nel testo del IHC viene presentato come determinante alla riuscita del progetto di salvaguardia: quello dell'educazione “fundamental role that education plays in the protection and promotion of cultural expressions”.

Rispetto alla WHC e IHC l'oggetto di valore attorno al quale è costruito l'intero progetto è più vasto e comprensivo di differenti tipologie di fenomeni: non esiste più alcuna opposizione tra dimensione tangibile o intangibile, come non si fa accenno alcuno ai temi di autenticità e oggetti del passato.

Cultural diversity refers to the manifold ways in which the cultures of groups and societies find expression. These expressions are passed on within and among groups and societies. Cultural diversity is made manifest not only through the varied ways in which the cultural heritage of humanity is expressed, augmented and transmitted through the variety of cultural expressions, but also through diverse modes of artistic creation, production, dissemination, distribution and enjoyment, whatever the means and technologies used (Art. 4 Conv. 2005).

Come illustra la definizione fornita dalla Convenzione la diversità culturale non si iscrive in nessun limite categoriale, di supporto o di tecnologia: travalica la concezione di patrimonio culturale perché si applica a tutti i processi di creazione, diffusione ma anche consumo e godimento da parte dei membri una comunità. Virtualmente ogni aspetto della vita sociale è da difendere e promuovere per il solo fatto di essere espressione di una specificità

culturale: siamo dunque arrivati alla situazione paradossale che molti osservatori avevano previsto (Jeudy 2003) in cui “tutto è patrimonio” e quindi collassa il concetto di patrimonio stesso.

Se la particolarità del patrimonio era quella di marcare attraverso indici e simboli, cambiamenti di status e pratiche protettive alcuni elementi in contrapposizione ad altri, nell'elaborazione della Convenzione del 2005 tale linea di demarcazione cade. E non è un caso che in questa Convenzione non sia prevista alcuna forma di Lista o alcuna forma di canonizzazione o elemento stabilizzante.

Lo scopo di proteggere la diversità culturale è perseguito attraverso strumenti più dinamici nel tentativo di adattamento ai rapporti tra le culture che non hanno nulla di definitivo e cristallizzato. È per questo che in questo testo più che di arte del passato si parla di politiche di sostegno alle modalità di espressione del presente, che si inquadrano in processi economici. La globalizzazione in quest'ottica non viene più vista in modo ingenuo come nelle due altre convenzioni come una forza rispetto alla quale opporsi e da contrastare ma come un quadro d'insieme all'interno del quale muoversi.

Per questo accanto alle definizioni di “cultural content” e “cultural expressions” (rispettivamente il senso e la dimensione valoriale la prima e il risultato di pratiche creative la seconda) compaiono quelle di “cultural activities, goods and services” e “cultural industries” nonché quella fondamentale di “cultural policies and measures” (ovvero ogni azione politica che strategicamente è indirizzata ad avere una ricaduta nella vita economica di una comunità).

Da segnalare che gli stati, pur mantenendo un ruolo centrale nella definizione e implementazione delle politiche culturali, non sono considerati gli attori unici ai quali è rivolta la convenzione: si parla genericamente di “Rights and obligations of Parties/Droits et obligations des Parties ” proprio perché le indicazioni e le linee guida riguardano politiche che per la natura della cultura non conoscono spesso limiti di confini, come non conoscono limiti di confine le dinamiche economiche ed i flussi finanziari.

Le funzioni del Comitato intergovernativo che è previsto dalla Convenzione, sul modello delle precedenti, si differenziano quindi sostanzialmente dal compito di sanzionare e di valutare un corpus specifico di oggetti, pratiche o beni. I compiti del Comitato saranno piuttosto quelli di attuare un monitoraggio e sorvegliare sull'equità, il rispetto delle regole di cooperazione internazionale nell'ambito degli scambi e dei rapporti tra parti e attori culturali. Data la vastità del campo di applicazione della Convenzione, il testo prevede due soluzioni operative principali: la prima è il decentramento di responsabilità ancora più marcato rispetto alla IHC; la seconda è una focalizzazione su un attore sociale particolare a livello internazionale: i paesi in via di sviluppo.

Per quanto riguarda il decentramento delle responsabilità, la Convenzione provvede delle indicazioni molto dettagliate sulle politiche culturali da perseguire, passando in rassegna vari settori dalla diversità culturale nei media alle politiche di sostegno per l'espressione di categorie sociali più deboli (nell'articolo 7 si parla di donne, minoranze e popolazioni indigene).

Nelle politiche di promozione della cooperazione internazionale il principio di base è lo sviluppo sostenibile e tutte le misure elencate sono volte a rafforzare le capacità produttive e distributive dei paesi in via di sviluppo.

7. 3. La diversità come patrimonio: il plurale che si fa singolare

Molti pensatori contemporanei che si occupano dei rapporti interculturali sembrano ritenere che come la globalizzazione anche la negoziazione tra culture rappresenti una sfida ed una caratteristica specifica del nostro tempo e che, di conseguenza, rispetto al passato oggi si assista ad una intensificazione del dibattito e dialogo tra culture differenti. Certamente la sensibilità per un dialogo o un confronto tra diverse culture non ha caratterizzato buona parte della storia umana: uno sguardo al passato dalla preistoria al passato recente non può che convincerci che il contatto tra culture diverse si è tradotto nella maggior parte dei casi in eventi sanguinosi, casi di oppressione o vero e proprio genocidio. Tra i moltissimi esempi si può menzionare la pagina buia della storia dell'essere umano che è consistita nell'etnocidio sistematico e programmato delle popolazioni indiane del Nordamerica ad opera dei coloni, oppure la tratta degli schiavi dall'Africa.

Negli ultimi decenni si è indubbiamente assistito ad una intensificazione quantitativa e qualitativa del dialogo tra nazioni differenti cosicché nei discorsi sociali lo scambio e la conversazione tra differenti identità culturali sono diventati la quotidianità. Se fenomeni migratori e fusioni tra gruppi di differenti regioni non sono una novità, di sicuro si è fatta più importante una valutazione di opportunità e rischi della coesistenza e convivenza tra individui di diverse provenienze nelle città di tutto il mondo, tanto che in molti casi sono state pensate e tentate strade per una conciliazione, rinnovamento del patto di "cittadinanza".

Le differenze culturali non sono solo geograficamente giustapposte come co-esistenza di centri di diffusione grosso modo corrispondenti con le diverse nazioni del mondo, ma sono diventate una realtà di vita sperimentata anche all'interno delle città, o delle mura domestiche. Per questo accanto a fenomeni di lotta e resistenza politica di alcune forze contrarie al 'mescolamento' o anche alla vicinanza perturbante con altre abitudini o visioni del mondo, è rinata una tendenza ad immaginare e pensare le società umane non come sistemi chiusi, ma componenti aperti e inclusi in un sistema in cui le parti si influenzano vicendevolmente.

Ad offuscare o rendere meno forte l'impressione che la storia dell'umanità sia veramente la storia della totalità di individui legati da una comunanza di base più che dalle differenze, è stato un processo sociale e politico tutto sommato recente e nato come geograficamente limitato: quello dell'emergere del nazionalismo. Le nazioni sono gli attori sociali più forti e di successo nel produrre un accumulo di simboli, storie e tradizioni culturali che ha custodito a scapito delle produzioni percepite di 'altre nazioni'. Eppure un senso che la cultura altrui, i resti delle passate civiltà fossero patrimonio di tutti è stato presente e significativo anche nei secoli d'oro della nazione: si pensi ai furti ed alle appropriazioni indebite delle opere d'arte e dei monumenti compiuti in nome della salvaguardia e miglior conservazione ad esempio dalla Francia napoleonica o dal Regno Unito.

Il fatto che presso i musei come il Louvre di Parigi o il British di Londra si possano osservare pezzi e collezioni dell'antico Egitto come della Grecia classica illustra esattamente questa volontà di appropriarsi di elementi provenienti da culture ed epoche diverse ma considerati preziosi in quanto dimostrazioni (certo del potere politico) ma anche dell'ingegno umano condiviso. Tzvetan Todorov (1989) bene illustra come la riflessione sulla diversità dei popoli sia stata al centro del dibattito politico e della discussione interdisciplinare in Francia nei due secoli che vanno dall'inizio del XVIII all'inizio del XX secolo: tale discussione ha peraltro toccato i temi del conflitto tra giudizi assoluti e giudizi relativi e i legami tra le razze, le nazioni e l'essere umano in generale.

L'idea che Todorov espone nell'Introduzione è che i discorsi e le opinioni di molti pensatori che l'autore ripercorre sono anch'essi motori della storia e non soltanto semplici rappresentazioni: le idee non generano automaticamente la storia poiché interagiscono con fattori sociali ed economici oltre a diffondersi in ambienti e momenti più o meno propizi. Dalle idee e dagli scritti di molti dei pensatori che cita (da Rousseau a Montaigne, da Tocqueville a Diderot, da Montesquieu a Condorcet) hanno influito sulle rappresentazioni che alcuni popoli hanno elaborato degli altri popoli, sulle ideologie rivolte ad una accettazione della diversità oppure hanno suscitato critiche e pareri opposti che si sono tradotti in visioni politiche.

Le culture umane sono delle creazioni di una pratica di costante creazione, ricreazione e negoziazione di frontiere immaginarie, per cui il dibattito sul multiculturalismo o interculturalismo deve evitare due errori fondamentali: il primo è quello di pensare al contatto tra diversità culturali come ad una novità; il secondo è pensare le culture come entità fisse, delimitate e ben definibili. Per evitare questo secondo errore è opportuno valutare il peso e l'influsso che ha avuto il nazionalismo nel dibattito sulla diversità, magari provando a ripercorrere il dibattito sulla diversità in epoca moderna ma soprattutto nell'Illuminismo (cfr. Denby 2006).

Nel XVIII secolo le élite europee, e in particolare quelle raccolte nella città di Parigi, divennero abbastanza libere ed autocritiche per affrancarsi dal bigottismo, o dalla fiducia in un "pensiero unico", così da poter provare a confrontarsi con culture differenti e considerarle se non uguali ma visioni alternative del mondo. Anzi in questo periodo oltre all'idea della "tolleranza", molti pensatori illuministi palesarono una fascinazione ed una ammirazione per versioni della vita pubblica diverse, orientando le loro preoccupazioni alla comprensione e la spiegazione di come funzionavano le "società selvagge".

Voltaire fu senza dubbio un pensatore tra i più interessanti per l'attenzione che dedicò ai rapporti tra la natura e i costumi umani, tra l'universalità di alcuni tratti delle società e la particolarità delle forme culturali. Considerava la tolleranza come un'abilità per andare oltre il complesso e variegato intreccio di elementi simbolici che caratterizzano una cultura: mettere in evidenza le differenze tra i costumi era semplicemente il primo passo per minimizzarle e far affiorare gli elementi comuni, che definiscono l'umanità condivisa da tutti.

Rousseau allo stesso modo definiva la diversità umana come l'esito degli effetti combinati di un clima e una serie di costumi di un luogo. È un antesignano del cosmopolitismo

che altro non è che una liberazione, affrancamento dalle barriere e frontiere che separano i popoli, per condividere un senso di appartenenza al comune genere umano. È interessante riscontrare come le basi per un senso di comune appartenenza ad una comunità umana sia nato in qualche modo prima ancora delle divisioni e diversificazioni forti del nazionalismo.

Ancora prima dell'emergere di una tassonomia razziale che rafforzasse il discorso coloniale o ancora prima dell'evoluzionismo applicato alle umane vicende storiche, si ponevano le basi per quella che solo nella metà del XX secolo prese corpo nella Dichiarazione universale dei Diritti dell'Uomo. Nell'Illuminismo possiamo ritrovare le basi per questa ideologia che se non parla di un noi, un "essere sociale" allude ad un "essere-in-comune, in tanti", che è basto soprattutto su un rinnovato senso di "libertà, uguaglianza e fratellanza". Ora questa tendenza a rintracciare un senso di comunanza al di sotto delle differenze può essere visto, come fa Jean-Luc Nancy (1996) come un più generico modo di percepire l'esistenza in generale.

Per Nancy l'idea stessa di comunità invita a ripensare al cum, la pluralità, l'universalità come fondativi del'ego, la singolarità o la particolarità: "lo stesso 'io' non è pensabile che in rapporto agli altri". La comunità più che un corpo, o un soggetto comune, rimanda a un gioco di relazione e distinzione, alla 'prossimità dello scarto'.

Il "pensiero" di "noi" [...] non è un pensiero rappresentativo (non è un'idea, una nozione, un concetto) ma una *praxis* e un *ethos*: la messa in scena della comparizione, quella messa in scena che la comparizione è. Noi già ci siamo, ci siamo per sempre, ad ogni istante. Non è una novità – ma occorre, a noi occorre, reinventarla ogni volta, entrare ogni volta di nuovo in scena (Nancy 1996; trad. it. 2001: 98).

E Nancy (1996; trad. it. 2001: 11) precisa che "Da un singolare all'altro, c'è contiguità ma non continuità": la prossimità deve allo stesso tempo avvicinare e fare accusare lo scarto in cui sembra risiedere tutto il senso e tutto il significato dell'esistenza.

Essere singolare plurale: queste tre parole giustapposte, senza determinazione sintattica – "essere" può essere verbo o sostantivo, "singolare" e "plurale" possono essere aggettivi o sostantivi, si può scegliere la combinazione che si vuole – marcano al tempo stesso un'equivalenza assoluta e la sua articolazione aperta, impossibile da racchiudere in un'identità. L'essere è singolare e plurale, al tempo stesso, indistintamente e distintamente. È singolarmente plurale e pluralmente singolare (Nancy 1996; trad. it. 2001: 43).

Una co-essenzialità, spiega Nancy, non può consistere nell'assemblaggio di diverse essenze in cui resterebbe da determinare l'essenza dell'assemblaggio:

Si potrebbe anche dire che se l'essere è essere-con, nell'essere-con è l "con" a fare l'essere, e non viene aggiunto all'essere. È come in un potere collegiale: il potere non è esterno ai membri del collegio, né interno a ciascuno di loro, ma consiste nella collegialità in quanto tale (Nancy 1996; trad. it. 2001: 45).

La prima forma di coesistenza culturale sembra essere la famiglia allargata che è la coesistenza concittadina, per cui la spartizione del potere emerge come problema.

7. 4. Tutto è patrimonio

Come rilevato da Williams (1976: 87) “cultura” è tra le due o tre parole più complicate da spiegare in lingua inglese. E la cosa non migliora se estendiamo l’osservazione ad un’altra lingua, o ancora peggio se ci mettiamo a confrontare il senso e il valore di questo termine nelle lingue e nelle società di tutto il mondo.

Gli antropologi hanno giocato un ruolo importante nella stesura del rapporto UNESCO *Our Creative Diversity*, base scientifica per le bozze delle Convenzione sulla diversità culturale: per Susan Wright (1998) si è trattato di un lavoro molto rilevante in quanto l’idea di cultura che l’antropologia contemporanea ha maturato sul finire degli anni Novanta si pone alla base dell’etica mondiale e delle politiche concrete di sviluppo. Si tratta di un caso evidente di come la cultura e le conoscenze su di essa come fenomeno riflessivo possano diventare uno strumento politico.

Per questo il testo della Convenzione del 2005, più ancora delle altre due, è un caso d’indagine interessante perché al tempo stesso è prodotto di una riflessione antropologica a vocazione scientifica-universale ma avanza pretese pragmatiche di influenzare le politiche attive di un’organizzazione. Quel che riflette il testo è un netto superamento della vecchia definizione della cultura come insieme coeso e unitario di pratiche, oggetti, comportamenti e modi di vita di una società (idea che corrisponde, semplificando molto, a quella proposta in Tylor 1871). Questa visione che ha influenzato molto la riflessione anche politica sulle tematiche culturali ad esempio si basava sia sull’idea illuministica che ciascuna cultura fosse ad uno stadio differenziato sia su quella romantica che le nazioni possedessero un capitale culturale distintivo, riconoscibile e da difendere da processi di contaminazione con l’esterno.

La critica postcoloniale ha contribuito in modo decisivo a superare tale visione della cultura, basata tra l’altro sull’idea (esposta tra gli altri da Boas) che la peculiarità di ciascuna cultura dipendesse dal fatto che ciascun gruppo sociale rispondesse in modo differente alle condizioni ambientali. La vecchia idea di cultura era basata sui seguenti fattori: una serie di caratteristiche definite (una *checklist*) che tutti i membri riconoscevano come proprie; il fatto che possedesse dei confini e un’estensione geografica precisa; la tendenza all’immutabilità (o meglio un equilibrio di autoriproduzione); l’autenticità come sistema di significati condivisi.

La Convenzione sulla diversità culturale è un testo che mostra di aver superato questa concezione delle culture come entità a-storiche, autosufficienti e introduce nella consapevolezza politica internazionale l’idea che le società non sono entità né immutabili né dai confini ben definiti, e che in qualche modo le passate idee di cultura e patrimonio culturale rappresentassero e fossero influenzate dal contesto storico e dall’ordine mondiale del momento.

Le identità culturali e i patrimoni ai quali queste identità fanno riferimento come base per la loro definizione non sono né innate né statiche: proprio perché anche le tradizioni sono state ‘inventate’ (cfr. Hobsbawn – Ranger 1983) più che guardare al patrimonio di oggetti e tradizioni occorre focalizzare l’attenzione al confronto ed alla diversità culturale nel suo aspetto più dinamico, fluido e costruito situazionalmente, in particolari luoghi e tempi. Esistono situazioni, momenti storici e luoghi (spesso terre di confine o società multietniche) in cui la dinamica

culturale sembra accelerarsi, andare incontro ad effervescenze e mutamenti, come esistono momenti e luoghi in cui prevalgono le spinte alla conservazione e al mantenimento. Se WHC e in parte ancora IHC erano testi che si configuravano come meccanismi di omeostasi in quanto ponevano l'accento sul mantenimento di un volume di informazione (Lotman 1985: 79) che era quello patrimoniale, la Convenzione è maggiormente comprensibile come meccanismo orientato verso l'elaborazione e produzione di nuove informazioni attraverso atti creativi.

Se consideriamo la cultura come un 'logos che si autosviluppa', questi due differenti aspetti corrispondono alle due funzioni della cultura individuate da Lotman (185: 84) ovvero quella della conservazione e trasmissione dell'informazione attraverso la memoria e la comunicazione e quella della elaborazione di nuove informazioni come funzione creativa dell'intelletto. La Convenzione del 2005 riequilibra la regolamentazione e la visione della cultura come costituita da scambi e dinamiche oltre che da pratiche di conservazione e mantenimento di elementi culturali.

Un altro aspetto interessante è che l'idea dell'UNESCO di cultura universale, mondiale, dell'Umanità per quanto ambiziosamente volta al raggiungimento della pace e del senso di appartenenza collettiva è stata per troppo tempo vicina all'idea di una somma di singole culture nazionali, una giustapposizione di ambiti già preesistenti e rispetto ai quali semplicemente fornire un *framework* che le includesse tutte. Il riconoscimento delle comunità locali come soggetti rilevanti che compariva già nella IHC e che nel testo del 2005 assume ancora maggiore forza è stato un passo decisivo per il superamento di questa visione: il fatto di dedicare molto spazio ad organizzazioni no profit, associazioni private e pubbliche operanti nel settore culturale, l'idea di dettare normative anche alle industrie culturali di tutto il mondo segna un passo decisivo verso l'aggiornamento degli strumenti più appropriati per incidere nella vita culturale della comunità internazionale.

Inoltre la decisione di dedicare più strumenti e risorse ai paesi in via di sviluppo ed alle loro culture appare come un atto di realismo politico che non si riscontrava nelle precedenti convenzioni, improntate maggiormente all'idea utopistica delle culture come spazi di cooperazione e conoscenza reciproca. Il testo mostra di riconoscere la natura collaborativa ma anche conflittuale della cultura e delle politiche culturali degli stati, e di voler porre rimedi concreti per superare gli squilibri esistenti tra paesi economicamente più equipaggiati per il confronto tra politiche culturali e paesi che si affacciano nel panorama culturale senza la stessa esperienza o capacità distributiva.

In opposizione alla vecchia idea di patrimonio culturale, di memoria fissa e di elementi della cultura artistica da difendere, la Convenzione sulla diversità culturale mostra di possedere un'immagine completamente rinnovata di cultura: la cultura è vista come un processo attivo di attribuzione di significato (che può comportare ad esempio delle contestazioni e confronti sulle definizioni); gli attori sociali posizionati in relazioni sociali egemoniche usano risorse economiche e istituzionali; esistono fittissimi collegamenti tra livello locale, nazionale e globale.

Dichiarando la diversità culturale come patrimonio dell'umanità, si estende la nozione di patrimonio oltre il senso più proprio che aveva nelle altre due convenzioni: se già la IHC aveva

sostanzialmente esteso a tutte le modalità espressive la possibilità di diventare oggetto di salvaguardia e promozione, il testo del 2005 sembra spingersi oltre ed abbandonare in realtà lo strumento delle politiche patrimoniali come mezzo per il perseguimento della pace ed il rispetto della diversità delle culture.

D'altronde in un momento storico in cui ogni cosa può virtualmente diventare parte del patrimonio, questa parola è diventata ancora più equivoca che in passato, soprattutto perché presuppone la presenza di determinate finalità e forme di legittimità difficili da mantenere. D'altra parte, come afferma Jeudy (1990) il patrimonio va oltre i suoi usi prevedibili così che

La molteplicità degli usi viene dunque ad opporsi a una concezione patrimoniale sempre orientata dal riferimento all'autenticità: implica un gioco continuo tra l'adattabilità e l'identità; suppone che l'identità divenga assolutamente mobile per evitare la trappola di un patrimonio posto come preliminare a ogni strategia collettiva della gestione dei beni pubblici" (Jeudy 1990: 5).

Tuttavia come si può vivere senza 'fabbricare dei padri e dei patrimoni? È difficile immaginare una diversità culturale che non sia ancorata a pratiche e lasciti del passato, che non faccia delle proprie tradizioni e peculiarità motivo di orgoglio e continua ricreazione culturale. L'ordine simbolico di una società sembra riprodursi attraverso una sorta di 'politica culturale' per la quale l'idea di patrimonio è all'origine di tutti i processi di simbolizzazione.

La Convenzione sulla diversità culturale porta a compimento un processo di astrazione crescente riguardante la pratica patrimoniale: occupandosi della salvaguardia delle espressioni e di tutte le forme di manifestazione della cultura segna una cesura rispetto ai testi di WHC e IHC incentrati sulla memoria culturale e la difesa di beni culturali. Tale separazione le consente di calare il compito della salvaguardia delle specificità culturali nel contesto economico e politico della globalizzazione: in questo quadro sembra non esistere più un oggetto e neppure un luogo specifico da difendere, da tenere lontano da negativi influssi esterni. Al contrario l'UNESCO in qualità di Destinante si concentra nella sua opera di manipolazione nei confronti dei soggetti coinvolti nelle dinamiche culturali su un PN che è soprattutto quello della promozione ovvero un tentativo di sviluppo degli scambi e dei collegamenti.

A fronte del medesimo PN rispetto alle altre convenzioni (ovvero quello di ottenere la pace e la giustizia all'interno della comunità internazionale) ma anche a fronte del medesimo campo di applicazione (quello della cultura e della conoscenza reciproca), nel testo de 2005 le strategie dell'UNESCO si focalizzano maggiormente sulle modalità e sui contenuti culturali degli scambi commerciali e comunicativi che avvengono al giorno d'oggi in modo fitto tra soggetti culturali di diversa provenienza. Si tratta di una nuova articolazione delle dinamiche tra singolarità e collettività: le parti che scambiano espressioni culturali possono essere micro-comunità, tribù di indigeni, singoli artisti e creativi o ambienti culturali più vasti. Sembra essere caduta quindi un'altra caratteristica propria del patrimonio in senso tradizionale che era quella di essere bene collettivo, punto di salienza di un'intera comunità sociale.

Per questo abbiamo evocato a più riprese Lotman, uno studioso di semiotica che ha fatto del tema della cultura e dei rapporti tra diverse culture il suo centro di interesse; e nel dibattito

sulla diversità culturale si ritrovano molti dei concetti sui quali Lotman ha lavorato, come confine, dialogo, traduzione. Come osserva Sedda (2004: 232 e ss.) Lotman coglie a pieno come il XX secolo sia stato caratterizzato proprio dalla 'globalità' dei processi storici, che hanno suscitato 'esplosioni sociali': l'insistenza nei testi letterari del tema della comunicazione, della difficoltà di comprensione nel confronto con forme culturali altre è specchio evidente del passaggio dalle società tradizionali (in cui il soggetto era ancorato ad un universo di valori e credenze univoco) alle società moderne, o postmoderne per alcuni, in cui domina il principio dialogico e la coesistenza di modelli, universi di valori e credenze differenti.

Nella 'visione schizofrenica della cultura' che Lotman articola come dinamica tra le parti e il tutto, la Convenzione del 2005 sembra prendere atto del fatto che, per non acuire le tensioni e la resistenza di forze contrarie, occorra procedere verso un riconoscimento del valore delle differenze più che verso un progetto che cerchi di omogeneizzare i caratteri comuni. Il progetto di Patrimonio dell'Umanità soprattutto dopo la sua rielaborazione degli anni Novanta era animato dalla volontà di accogliere le differenze culturali e valorizzarle ma allo stesso tempo di fornire un quadro unico, un luogo simbolico che le comprendesse, una sorta di "linguaggio traduttore" unico in grado di enfatizzare il solo aspetto in comune ovvero il fatto di essere creazioni dell'essere umano.

Nel tentativo di costruzione di una "cultura globale" dell'UNESCO ritroviamo un problema già rilevata da Tomlinson (1999): il processo di astrazione alla base della ricerca di unitarietà allontana questa cultura dal suo fondamento fenomenologico, dal suo radicarsi e farsi significativa nel rapporto con la concretezza della vita quotidiana e le varie forme di espressione culturale. WHC e IHC pur basandosi su elementi molto concreti e una varietà di elementi patrimoniali significativa, sembravano proprio perdere nel progetto il senso di unità della comunità internazionale perché intente a valorizzarne i contenuti singoli.

Il nuovo testo al contrario appare più consapevole di un concetto che Lotman esprime sinteticamente in modo molto chiaro quando a proposito della necessità di comprendere il mondo a partire da più sistemi linguistici, dice che "la pluralità delle lingue originaria, primaria" (Lotman: 1993: 11). Il pluralismo linguistico, la Babele, la presenza dell'altro precede logicamente e quasi cronologicamente l'unitarietà di una singola cultura o lingua. Come abbiamo già segnalato (cfr. Parte I capitolo 3) la possibilità di una 'cultura pan-umana' si da per Lotman come prodotto discorsivo, dipendente da un punto di vista dell'osservatore più che qualcosa di ontologicamente evidente.

Per questo la salvaguardia della diversità culturale nella convenzione non si riferisce a testi, pratiche o elementi locali e in qualche modo situati; il valore è riposto più che sui caratteri fissi, autentici e iscritti in determinati luoghi nel carattere di flusso delle culture che si sviluppano, si alimentano, si confrontano.

Lo spazio socioculturale appare continuamente prigioniero di due tentazioni distruttive se portate all'estremo: la prima è quella della monoglossia, incomunicabilità, centripeta che porta all'implosione, e la seconda è la moltiplicazione delle diversità in modo esasperato come babelismo incomprensibile, centrifugo ed esplosivo. Il progetto di valorizzare le diversità

attraverso strumenti concreti di scambio e dialogo si configura come tentativo consapevole di gestione di queste due differenti derive.

Oltre al cambio di prospettiva sul patrimonio, la Convenzione del 2005 è un'ulteriore riconoscimento del fatto che tutti gli ambiti della cultura richiamano una attività, un modo di appropriazione, una presa in conto e una trasformazione dei soggetti coinvolti, uno scambio che si attua sempre all'interno di un gruppo sociale. Scartata l'idea della cultura al singolare, che impone sempre una legge, un canone, un repertorio finito e conchiuso di elementi 'propri' (valorizzati in opposizione ad altri), questa nuova prospettiva preferisce idea centrata sulla "cultura al plurale" (De Certeau 1987), che esige continuamente un confronto con l'altro sia esterno ai confini della propria nazione che interno. Nelle origini e nelle motivazioni di questo progetto sta tutto il suo valore: quello di essere uno strumento internazionale situato alla realtà storica di difficile convivenza tra culture e di squilibri di poteri politici e economici che incidono anche nella vita culturale.

PARTE III

ANALISI DEL CASE STUDY

8. DAL PROGETTO GLOBALE DI PATRIMONIO DELL'UMANITÀ AD UN CASO LOCALE DI SITO PROTETTO DALL'UNESCO

8. 1. La proclamazione del sito e la motivazione per l'inclusione

Questa terza parte della tesi prevede l'indagine di un caso concreto di sito iscritto nella Lista del Patrimonio dell'Umanità. Tale sito, il cui nome ufficiale è "Portovenere, Cinque Terre e le isole (Palmaria, Tino e Tinetto)", è stato inserito nella Lista prevista dalla WHC nel 1997 ed è stato tra i primi casi di paesaggio culturale.

L'analisi di alcuni passaggi salienti dei testi delle tre convenzioni, condotta nella seconda parte della tesi, ci è stata utile per capire in che modo il discorso giuridico dell'UNESCO abbia tematizzato il patrimonio. Dai testi e dalla rassegna delle attività dell'UNESCO in campo patrimoniale sono emerse forme differenti e spesso divergenti di inquadramento teorico. È altresì emersa una contrapposizione tra strategie di conservazione, protezione e promozione dei siti culturali e naturali, dei beni culturali materiali e immateriali e delle manifestazioni espressive in senso più ampio. In particolare abbiamo mostrato come i documenti ufficiali delle tre convenzioni, dalla WHC del 1972 a quella sulla diversità culturale del 2005, rechino tracce di una lenta ma importante trasformazione nell'approccio concettuale al patrimonio inteso come fatto sociale e valore da difendere attraverso progetti di protezione.

Dalla seconda parte è apparso evidente come la riflessione sul concetto di patrimonio non possa essere svincolata da una serie di fattori sociali appartenenti al contesto geografico e storico in cui tale riflessione prende corpo. In particolare ci siamo soffermati sulle definizioni presenti nei testi riguardanti le categorie protette perché al tempo stesso riflettono un particolare quadro teorico di provenienza (sono espressione di un modo di pensare pregresso) e contribuiscono a modificare le pratiche concrete e le politiche di salvaguardia (quindi ad informare un modo di pensare relativo al patrimonio).

Sintetizzando, nel testo della WHC abbiamo messo in luce come il PN di base dell'UNESCO sia quello di fronteggiare l'emergenza in cui versavano diversi siti archeologici, aree naturali e città storiche. Le situazioni concrete e le necessità materiali di alcune aree specifiche del mondo ebbero un ruolo decisivo nella stesura delle tipologie di beni da proteggere: l'UNESCO scelse di difendere dai pericoli di distruzione e oblio solo un insieme ristretto e molto selezionato di categorie (monumenti, parchi naturali) il cui valore fosse evidente a tutti i membri della comunità internazionale. Tale concezione del patrimonio ristretta si è dimostrata operativamente molto funzionale poiché ha permesso all'UNESCO di intervenire in numerosi siti in tutto il mondo per aumentare la consapevolezza dell'importanza della gestione oculata delle ricchezze patrimoniali.

Al tempo stesso, nel corso dei decenni, sono emersi progressivamente molti limiti di questo strumento internazionale: tra questi il principale era quello di non garantire un riconoscimento formale per le forme di patrimonio culturale che esulassero dai monumenti e le creazioni maestose dell'essere umano (come edifici, chiese, monumenti). In particolare tale

limite escludeva e penalizzava le forme di memoria culturale di interi continenti come l'Africa o l'Oceania.

L'estensione del concetto di patrimonio nell'attività dell'UNESCO, attraverso la *Global Strategy* presentata nel 1994 e le nuove due convenzioni del 2003 e 2005, si è sviluppata come duplice tentativo: da un lato colmare le lacune teoriche della vecchia convenzione alla luce delle nuove riflessioni antropologiche; dall'altro riequilibrare le differenze tra aree geografiche sovrarappresentate nella Lista del Patrimonio e aree sottorappresentate. L'analisi dei testi di IHC e della Convenzione sulla diversità culturale ha quindi fatto emergere come il PN di riequilibrio teorico che l'UNESCO intende perseguire (il perseguimento di una giusta rappresentatività in particolare) fosse preminente rispetto ad esigenze pragmatiche di intervento concreto. Anzi, si potrebbe affermare che in modo completamente opposto rispetto alla WHC, le altre due convenzioni mostrano una evidente debolezza e problematicità nel momento dell'applicazione concreta alle situazioni dei diversi stati e comunità.

L'UNESCO ha maturato fin dalle sue origini un'autorevolezza ed una efficacia di regolamentazione nelle politiche di preservazione e restauro di siti naturali e monumenti storici a livello internazionale. La scommessa dell'ultimo decennio è imboccare con decisione la strada della elaborazione di una strategia di supporto per le pratiche sociali intangibili nelle varie comunità locali; strada nella quale ha mosso solo i primi passi. Ancor più spinosi al momento si sono rivelati i tentativi di disciplinare gli scambi commerciali in campo culturale e dare quindi applicazione alla Convenzione più recente.

Rispetto alla WHC, paragonata da molti politici nel dibattito all'UNESCO ad una "signora matura e distinta", le convenzioni approvate nel 2003 e nel 2005 ("in fasce", per seguire la similitudine) non possiedono ancora una tradizione consolidata nella fase di applicazione. Dunque potrebbe apparire prematuro esprimere perplessità o avanzare critiche circostanziate sulla loro operatività. Le due convenzioni sono infatti strumenti giuridici di carattere molto generale, delle fondamenta e delle strutture portanti attorno alle quali un edificio deve ancora essere costruito: per trarre delle conclusioni sugli effetti di questi strumenti occorrerà attendere di vederle a pieno regime e complete dell'apparato teorico e pratico appena accennato nei documenti.

Per il momento basterà segnalare come indipendentemente dagli esiti delle due convenzioni, il dibattito sull'immaterialità e sulla diversità culturale abbia toccato da vicino e sia stato integrato anche nelle politiche di protezione di quelle categorie previste nella WHC. In altri termini molte delle istanze che hanno condotto in particolare alla stesura della IHC sono state accolte come revisione anche nelle pratiche patrimoniali che riguardano i beni 'tangibili', 'materiali' e quindi la divisione netta tra le due convenzioni sia nella pratica patrimoniale molto più sfumata.

Quel che ci proponiamo in questa terza parte della tesi è appunto mostrare come i punti salienti emersi dall'analisi dei testi trovino un momento di sintesi e di applicazione in un caso concreto. Dai testi in senso tradizionale che si occupano di patrimonio passeremo a condurre un'analisi sulle pratiche e gli oggetti concreti di patrimonializzazione. Non senza mettere in

evidenza le differenze sostanziali tra le due dimensioni. Gli strumenti analitici della semiotica ci aiuteranno a focalizzare il livello più pertinente per l'analisi e le pratiche di valorizzazione che sono presenti a partire dall'indagine condotta "sul campo", come preciseremo oltre.

8. 2. La scelta del paesaggio culturale come caso di studio

A partire dall'analisi condotta sui documenti ufficiali delle convenzioni nella seconda parte della tesi, una coppia di categorie sembra centrale nella riflessione sul patrimonio culturale come è stato trattato dall'UNESCO: quella che oppone /natura vs. cultura/ e quella che oppone /tangibile vs. intangibile/.

Al momento della scelta di approfondire l'analisi di un oggetto di studio singolo per occuparci di un caso specifico di *heritage management* e riscontrare gli effetti dell'iscrizione di un sito nella Lista del Patrimonio dell'Umanità, siamo stati guidati dalla volontà di individuare un caso paradigmatico in cui le due dimensioni fondamentali nell'elaborazione teorica emergessero in tutta la loro centralità e problematicità. Ci è sembrato che tale caso paradigmatico fosse la categoria di "paesaggio culturale" (*cultural landscape* in inglese, *paysage culturel* in francese).

Come preciseremo di seguito l'idea stessa di paesaggio culturale sembra essere un'ibridazione dei due termini della categoria che oppone natura a cultura poiché il dominio culturale sembra farsi spazio nell'ambiente naturale senza annullarlo completamente. All'interno di questa cornice concettuale l'essere umano viene tematizzato come il punto di contatto, l'interfaccia tra i due ambiti in quanto è allo stesso tempo elemento che vive in natura e produttore di cultura. Fin dalla loro introduzione nelle categorie di beni nella Lista del Patrimonio dell'Umanità (cfr. Parte II capitolo 5 § 4), il paesaggio culturale è emerso come oggetto di studio problematico perché all'incrocio di due differenti strategie di difesa del patrimonio: la prima che privilegia la componente naturale e che ha come PN la salvaguardia delle entità viventi attraverso le misure volte ad assicurarne la capacità creatrice; la seconda che privilegia la componente culturale e ha come PN la preservazione delle espressioni culturali attraverso un rafforzamento della continuità dei modi di usare un'area naturale.

Da un punto di vista analitico cercheremo di spiegare come la categoria di paesaggio culturale dimostri tutta la sua fruttuosità e innovatività proprio in quanto scardina l'opposizione netta tra elementi naturali ed elementi culturali. Ma il carattere di raccordo più che separazione tra elementi differenti non si ferma alla coppia /natura vs cultura/ poiché i paesaggi culturali sono riconosciuti e descritti dall'UNESCO come punti di incontro tra una comunità di persone e un luogo: in questo senso diventa luogo privilegiato di dialogo tra una serie di componenti tangibili, materiali ed altri intangibili fatti di competenze, credenze e tradizioni. Tutti questi punti di contatto tra dimensioni diverse, questo convergere di elementi percepiti come distinti ci è sembrato il campo d'indagine più promettente per una riflessione sul patrimonio che partisse da una analisi concreta.

Il caso del paesaggio culturale ci sembra il campo di sperimentazione concettuale e pratica più promettente per la riflessione sul patrimonio così com'è stata presentata nei documenti dell'UNESCO. Rispetto a tutte le altre tipologie di beni naturali e culturali, materiali

e immateriali, questa categoria offre la possibilità di ripensare criticamente il tema del patrimonio integrando la dimensione sociale e vissuta dei luoghi e suggerendo linee guida per uno sviluppo della visione olistica riguardante l'eredità culturale e naturale di una comunità. Tale approccio che tiene in considerazione l'intera rete di senso che sta attorno a un elemento (e quindi non lo astrae dal suo contesto di provenienza) si configura come l'unico in grado di garantire la progettazione di strumenti efficaci alla promozione del patrimonio.

Inoltre tale approccio appare come l'unico perseguibile in uno studio di semiotica delle culture che intenda occuparsi del paesaggio culturale. In questa prospettiva due sono le direzioni di indagine interessanti. La prima è un'analisi del paesaggio come totalità significativa, manifestazione e piano dell'espressione in grado di rimandare a una molteplicità di contenuti costituiti dalle scelte di valorizzazione che una cultura mette in atto rispetto al territorio. La seconda è un confronto tra differenti culture e comunità sociali come agenti che mettono in atto strategie diverse di valorizzazione del paesaggio.

8. 3. La scelta delle Cinque Terre

Si è scelto di prendere in esame il caso delle Cinque Terre perché è uno dei primi siti di paesaggio culturale inseriti nella Lista del Patrimonio dell'Umanità dall'Italia ma anche dalle tante nazioni del mondo. Inoltre l'attenzione si è concentrata su questi borghi di pescatori che si sono trasformati in una meta del turismo culturale perché concentrano in un'area geografica relativamente ristretta un numero elevato di problematiche legate al dibattito sulla conservazione del paesaggio che proveremo a delineare nei capitoli seguenti.

In quanto composto da un parco naturale ma anche da centri abitati il territorio delle Cinque Terre si caratterizza come caso rappresentativo di molti siti che oltre alle finalità di conservazione dei beni culturali e naturali devono fare i conti con una comunità locale (responsabile della forma e delle caratteristiche del paesaggio) che vive all'interno del sito. Le strategie conservative presenti sul territorio e rafforzate dalla sanzione dell'UNESCO toccano da vicino le strutture emotive che legano tra loro spazio, tempo e memoria nella produzione di un sentimento di località. Non è possibile in questa sede affrontare in modo esaustivo la complessità di rapporti tra forme di rappresentazione storiografica e antropologica, poteri politici, strategie di costruzione dell'identità e della memoria. Tuttavia cercheremo di fornire qualche chiave di lettura attraverso un'osservazione delle tracce presenti sul territorio e le pratiche vissute che incidono sul paesaggio culturale.

Come cercheremo di spiegare nel capitolo finale le Cinque Terre costituiscono un esempio interessante di come una pratica culturale come l'agricoltura abbia inciso non solo sul dato geografico ma sull'identità complessiva di una collettività. Vedremo in che modo una pratica come quella della coltura si sia rivelata il tratto determinante della cultura locale: peraltro non va dimenticato che coltura e cultura hanno una comune origine etimologica nel termine *cultus*, derivato dal verbo latino *colere*, ovvero arare, segnare un terreno.

I prossimi capitoli cercheranno di riflettere sulla categoria di bene patrimoniale in generale prima di passare ad una analisi dei problemi concreti e le pratiche di conservazione del territorio delle Cinque Terre.

9. IL PAESAGGIO CULTURALE COME CATEGORIA DEL PATRIMONIO DELL'UMANITÀ

9. 1. Dalle proprietà miste alla revisione delle Linee Guida Operative

Abbiamo visto nel breve *escursus* storico (cfr. Parte II capitolo 2 § 1) come alla base del progetto della WHC approvata dall'UNESCO nel 1972 vi fosse l'intento innovativo per l'epoca di riunire in un unico testo e dunque in un unico trattato internazionale misure politiche indirizzate alla protezione sia del patrimonio culturale sia di quello naturale.

All'interno di tale quadro normativo singolo si potrebbe parlare più di una giustapposizione che di una combinazione delle due dimensioni che componevano il patrimonio. In effetti delle tre categorie originarie per l'iscrizione nella Lista, ovvero proprietà naturali, proprietà culturali e proprietà miste, sostanzialmente solo le prime due sono state utilizzate mentre la terza non ha trovato applicazione che in un numero limitato di casi⁶⁴. In questa opposizione si può rintracciare un perdurare dell'antagonismo tra divergenti concezioni di conservazione del patrimonio: da un lato il pensiero di naturalisti, secondo i quali si ottiene la maggior efficacia nelle politiche protettive solo attraverso la minor interferenza umana; dall'altro la pratica conservativa largamente condivisa da storici dell'architettura e urbanisti, per i quali la preservazione di importanti centri storici o monumenti raramente è estesa al contesto paesaggistico circostante.

La distinzione netta tra due tipologie di competenze per la conservazione, due interessi e due scale di priorità nella valutazione del valore straordinario dei siti era perfettamente riflessa nella separazione dei criteri di giudizio applicati nel caso di un bene culturale o naturale, presente nelle Linee Guida operative. Il risultato di tale separazione tra ambiti divenne la consuetudine nelle candidature avanzate dagli stati per l'iscrizione nella Lista a privilegiare un aspetto a scapito dell'altro invece che tentare una più complessa sintesi e valorizzazione di entrambi. Nella quasi totalità dei casi è stata la dimensione culturale ad avere la meglio su quella naturale e paesaggistica.

Dal monitoraggio delle proprietà già iscritte nella Lista e suscettibili di essere ricategorizzate come paesaggi culturali (esame condotto a partire dall'*Annex C* in Fowler 2003), secondo la valutazione di comitati di esperti emerge con chiarezza come su poco più di 100 casi, i siti naturali nei quali l'aspetto culturale fosse stato trascurato fossero eccezioni rarissime. Tra queste il Parco Nazionale 'W' in Nigeria, situato nella zona di transizione tra la savana e la foresta pluviale: iscritto nella Lista nel 1996 come importante ecosistema caratterizzato da specie animali e vegetali rare, il sito non è stato apprezzato per le tracce archeologiche di abitazioni umane che vi si possono trovare e risalenti al Neolitico.

Tra i numerosi esempi di siti culturali iscritti nei quali la dimensione naturale non risulta valorizzata a sufficienza citeremo il complesso di antichi palazzi nelle Montagne Wudang, iscritti dalla Cina nel 1994. Palazzi e templi che formano il nucleo di un secolare insieme di

⁶⁴ Secondo i dati del World Heritage Centre presentati in Fowler (2003) fino all'anno 2002 dei 730 siti iscritti nella Lista, 563 erano proprietà culturali, 144 proprietà naturali e solo 23 proprietà miste tra culturali e naturali.

costruzioni a carattere religioso sono stati iscritti dal momento che costituiscono il più alto esempio di arte e architettura rappresentante la Cina delle dinastie Yuan, Ming e Qing. Tuttavia tale focalizzazione esclusivamente sull'architettura non ha dato il giusto riconoscimento al sistema di giardini e all'area naturale nelle vallate che ospitano gli edifici, che originariamente formavano un tutt'uno.

Rispetto a questa tendenza a enfatizzare un singolo aspetto del sito piuttosto che la combinazione di due, i siti misti costituiscono una interessante eccezione ed una anticipazione dello sviluppo che negli anni novanta ha avuto il paesaggio culturale. Per essere iscritto nella Lista un sito misto, secondo le indicazioni delle Linee Guida operative, doveva soddisfare due criteri tra quelli naturali e due criteri tra quelli culturali. In questa fase i siti misti erano costituiti dalla somma, dalla compresenza di fattori e caratteri naturali e culturali all'interno di un'area stabilita, quasi che si trattasse di una co-occorrenza casuale e ben distinta.

L'idea di paesaggio culturale si sviluppò proprio dall'insoddisfazione per questa concezione dei siti misti (Fowler 2003 la giudica un'idea 'fiacca', 'debole') e da studi di esperti su casi concreti di paesaggi rurali. Dallo studio di lungo periodo di territori in cui il lavoro dell'essere umano (attraverso le attività di agricoltura e allevamento di animali) era stato determinante, emerse la necessità di ripensare alla combinazione di aspetti naturali e culturali secondo il principio che il paesaggio costituiva qualcosa di più grande della somma delle due parti. Nel corso del dibattito sulla preparazione di un documento che desse risposta alle lacune del concetto di 'siti misti', vennero discusse le proposte concettuali promosse negli anni Venti e Trenta del secolo scorso da Carl Sauer e dalla Scuola di geografia umana di Berkeley. In particolare apparve fruttuoso il concetto chiave di "paesaggio culturale", che non aveva trovato applicazione e successo oltre quel campo accademico ed era stato messo a punto a partire da scritti di storici tedeschi e geografi francesi della fine del XIX secolo.

Il Comitato del Patrimonio mondiale cominciò a definire un quadro teorico-applicativo del concetto di "patrimonio culturale" a partire dai primi anni Novanta del secolo scorso, vantando insistentemente il carattere pionieristico della proposta sul piano giuridico internazionale. Tra gli effetti del dibattito interno all'UNESCO relativo al paesaggio culturale, Fowler (2003: 18) annovera non solo il forte impulso alla promozione di politiche interne ai vari stati sul tema della promozione del territorio ma anche quello di aver fornito una nuova linfa vitale allo studio accademico della geografia umana a livello internazionale. Da un monitoraggio senz'altro parziale e limitato ma condotto ad ampio raggio sulla letteratura critica contemporanea interessata al paesaggio culturale è emerso come a fronte di un significativo aumento della mole dei testi e riviste pubblicati non abbia fatto seguito un avanzamento teorico sostanziale.

L'unica differenza di qualche rilievo rispetto di testi e articoli contemporanei rispetto a quelli delle origini è l'ormai acquisito approccio olistico e multidisciplinare al tema che ha sostituito una prospettiva ristretta. Il concetto di paesaggio culturale ormai viene utilizzato per una serie di fenomeni e casi che vanno dalle aree quasi desertiche abitate da comunità di nomadi a situazioni di intensa urbanizzazione e degrado naturale. Oltre a questo allargamento dell'area semantica coperta dall'espressione paesaggio culturale, si riscontra un affermarsi di studi ai quali

prendono parte ricercatori provenienti da diverse aree: non solo geografia, geologia, pedologia ma anche agraria, sociologia, antropologia, storia dell'arte e architettura. Ma prima di offrire una sintesi di questo campo di studi, vediamo in che modo l'UNESCO ha affrontato il tema.

9. 2. I paesaggi culturali: tipologia e applicazione

Nel corso degli anni Ottanta del secolo scorso due espressioni erano usate per riferirsi alle aree naturali in cui l'intervento e le relazioni umane avevano modificato in modo significativo l'ambiente: "paesaggi protetti" e "paesaggi culturali". La prima espressione poneva particolare enfasi sull'ambiente naturale, la conservazione della biodiversità e l'importanza dell'integrità dell'ecosistema. La seconda all'opposto si concentrava sulla storia della comunità umana che viveva in un'area geografica, la continuità delle tradizioni culturali, i valori sociali e le aspirazioni.

Proprio la serie di incontri e dibattiti tra esperti di conservazione e l'analisi di numerosi casi concreti di paesaggio in cui l'equilibrio tra comunità e ambiente era problematico, condusse la riflessione a riconoscere la necessità di un approccio integrato all'argomento. Per questo motivo nel 1992 il Comitato del Patrimonio mondiale decise di rivedere le Linee Guida includendo accanto alle categorie preesistenti (monumenti, parchi naturali, insieme di edifici) quello di "paesaggio culturale", che enfatizzava l'intreccio di caratteri naturali e umani all'interno di un singolo sito.

Cultural landscapes are cultural properties and represent the "combined works of nature and of man" designated in Article 1 of the Convention. They are illustrative of the evolution of human society and settlement over time, under the influence of the physical constraints and/or opportunities presented by their natural environment and of successive social, economic and cultural forces, both external and internal (Operational Guidelines, UNESCO).

Il collegamento al testo della WHC del 1972 è garantito dalla formula contenuta nel primo articolo, già citato nell'analisi dei documenti, che fa riferimento alla performance di due attanti, due soggetti trasformativi distinti che producono un fare combinato, una coincidenza e un'unione. In questa definizione delle Linee Guida non è chiarito se l'idea di paesaggio culturale sia asettualizzata terminativamente come esito, prodotto finito delle due performance oppure durativamente come continuo confronto e dialogo aperto.

L'espressione "combined works" sembra rinviare piuttosto a qualcosa che porta i segni di un lavoro svolto a monte, quindi ad un oggetto sul quale i soggetti sono già intervenuti con la loro diversità e carica di valori differenti. Vedremo di seguito che nell'elenco di tipologie di paesaggio culturale sono previsti sia i casi in cui l'azione congiunta si è interrotta o esaurita in passato sia i casi in cui tale azione continua nel tempo.

Non vi è invece dubbio nella definizione appena riportata della natura segnica del paesaggio culturale, che "rappresentano" e "illustrano" qualcosa di diverso dalla loro semplice manifestazione. Sono dunque qualcosa che ha valore ed è valutato per la loro caratteristica di "stare per qualcos'altro" e cioè la storia dell'insediamento umano all'interno di un habitat colta nel tempo. Il paesaggio diventa allora il piano espressivo, il punto di partenza apprezzabile

sensibilmente per letteralmente “far luce”, comprendere meglio i contenuti costituiti dalla storia dell'essere umano nello spazio. Se vogliamo rapportare tale modalità di rappresentazione ai modi di produzione segnica individuati da Eco (1975), potremmo riferirci al paesaggio culturale come ad una forma particolare e molto complessa di impronta o indizio dell'essere umano nell'ambiente. Il lavoro fisico richiesto per produrre l'espressione è quello del riconoscimento: mentre nel caso dell'impronta (o traccia) una data configurazione della superficie imprimibile corrisponde a una data classe di agenti impressori, nel caso dell'indizio la presenza o assenza di determinati oggetti vengono legati a comportamenti possibili o manifesti del probabile possessore (attraverso meccanismi abduktiviti più complessi).

Per chiarire questi due modi di produzione segnica potremmo fare due semplici esempi. Nel caso del ritrovamento di gallerie e cunicoli all'interno di una montagna, ci troviamo di fronte ad un caso evidente di tracce umane che un lavoro di scavo ha avuto luogo per attività estrattive o di difesa. Nel caso in cui l'analisi di una pianta di un insediamento di una civiltà scomparsa facesse emerge la ricorrenza di luoghi ‘vuoti’, non edificati all'interno del tessuto di costruzioni, si potrebbe avanzare l'ipotesi che queste parti fossero simili alle piazze in cui la comunità potesse incontrarsi per svariate attività politiche, ludiche o economiche.

In realtà il tipo di lavoro inferenziale che urbanisti, storici o geografi devono compiere a partire dall'analisi di un territorio specifico è molto complesso poiché sono necessarie una pluralità di competenze e poiché sono coinvolti una serie di fattori quantitativamente considerevoli. Identificare il ruolo e i confini dei diversi fattori che contribuiscono all'aspetto odierno di un paesaggio non è talvolta operazione immediata e priva di ambiguità.

They should be selected on the basis both of their outstanding universal value and of their representativity in terms of a clearly defined geo-cultural region and also for their capacity to illustrate the essential and distinct cultural elements of such regions (Operational Guidelines, UNESCO).

All'interno della varietà molto ampia di manifestazioni di paesaggi culturali, le Linee Guida operative prescrivono per l'iscrizione nella Lista una selezione di quei luoghi che possiedono due caratteri principali: la “rappresentatività” ovvero il carattere di esempio significativo rispetta ad una precisa regione geo-culturale e una “illustratività” rispetto alle componenti culturali tipiche di quest'area. La distinzione apparentemente vaga trova spiegazione solo se interpretata nel primo caso come indicazione che tale paesaggio culturale debba essere un caso singolo che riesca a palesare in un'area limitata un numero il più vasto possibile di tratti diversi presenti nella regione intesa come totalità; mentre nel secondo caso l'illustratività riguarda la capacità degli oggetti e proprietà culturali presenti all'interno di un'area di presentarsi in modo chiaro e contrastivo rispetto alle altre regioni.

Riassumendo un criterio importante di selezione dei paesaggi culturale è stabilito nel grado di paradigmaticità rispetto ad un contesto dato. Ma quali sono i caratteri peculiari che rendono un paesaggio culturale meritevole del riconoscimento del suo carattere di straordinario valore universale?

The term “cultural landscape” embraces a diversity of manifestations of the interaction between humankind and its natural environment. Cultural landscapes often reflect specific techniques of sustainable land-use, considering the characteristics and limits of the natural environment they are established in, and a specific spiritual relation to nature (Operational Guidelines, UNESCO).

Da un lato troviamo il riconoscimento che il concetto di paesaggio culturale prevede una pluralità di situazioni per le quali difficilmente si potrà far riferimento al concetto di universalità: anche se sopravvive la retorica “universalistica” del patrimonio mondiale tipica della prima convenzione del 1972, in questo passo delle Linee Guida riformate e modificate a vent'anni di distanza emerge tutta la consapevolezza che più dell'uniformità del patrimonio mondiale occorra apprezzarne ed enfatizzarne la diversità e ricchezza interne.

L'idea stessa di paesaggio culturale, che vedremo legata all'idea di radicamento geostorico e di identità locale, si propone come categoria più adatta a dar conto di questo passaggio cruciale nel quadro teorico della riflessione dell'UNESCO sul patrimonio. Come affermano le Linee Guida alla base dell'idea di paesaggio culturale c'è il riconoscimento che la pluralità di tecniche di uso del territorio costituiscano la forma più evidente di adattamento dell'essere umano al dato naturale ma di intervento e creatività umana nella manipolazione del territorio.

La competenza e performance dell'essere umano non solo prende corpo nell'ambiente ma si confronta con i limiti e le opportunità che questo presenta: dunque il terreno ed in particolare la montagna e il mare nei discorsi sociali assumono a seconda delle circostanze il ruolo attanziale di aiutante o opponente del soggetto. I paesaggi culturali sono per definizione casi di gestione sostenibile del territorio da parte di comunità sociali: per questo si parla enfaticamente di una “relazione spirituale con la natura”. Si tratta quindi di una sorta di “unione” o un “aggiustamento” tra due soggetti distinti che si incontrano, si fondono senza perdere le loro caratteristiche, come affermerebbe Landowski (2004).

L'aggiustamento infatti si differenzia dalla prospettiva della “giunzione” (tipica della grammatica narrativa tradizionale) in quanto i due attanti che si incontrano non risolvono il loro rapporto in una unilaterale acquisizione dell'oggetto di valore a favore del soggetto, ma in un senso condiviso e creato dalla relazione tra due partner. L'interazione tra due soggetti diventa allora non presupposizione di valori già dati ma conduce a scoprire i valori e i sensi come attualizzazione condizionale di pure potenzialità.

Protection of cultural landscapes can contribute to modern techniques of sustainable land-use and can maintain or enhance natural values in the landscape. The continued existence of traditional forms of land-use supports biological diversity in many regions of the world. The protection of traditional cultural landscapes is therefore helpful in maintaining biological diversity.

In questo modo la protezione o promozione di casi esemplari di paesaggio culturale che si propone la WHC è un'azione che non esaurisce la sua portata nella difesa di un singolo territorio ma si propone come modo per trovare formule contemporanee di convivenza sostenibile tra essere umano e natura. In questo senso c'è una vera e propria valorizzazione dei modi tradizionali di integrazione tra uomo e ambiente che hanno consentito il perdurare della diversità

e ricchezza delle specie animali e vegetali. Il paesaggio culturale infatti è qualcosa di più complesso del paesaggio e l'ecosistema protetto dall'UNESCO per fini naturalistici o estetici: si propone in molti casi come un esempio maturato nel tempo di convivenza e sinergia tra le forze naturali e quelle umane. Se la Convenzione per la promozione della diversità culturale si rivolge alla difesa attiva della varietà di manifestazioni espressive a livello mondiale, questo passo in particolare mostra come la varietà degli ecosistemi assurga al ruolo di oggetto di valore, minacciato nella sua integrità dai fenomeni economici e sociali legati alla modernizzazione e allontanamento dalla "tradizione".

Il messaggio che l'UNESCO sostiene è quello di valorizzare esempi di buona integrazione tra esigenze sociali e ambiente naturale per indicare modelli da seguire nelle contemporanee scelte e strategie di insediamento umano o nella gestione di aree territoriali non ancora urbanizzate o sfruttate in modo selvaggio. Ma l'introduzione del paesaggio culturale tra le tipologie di siti protetti dalla WHC coglie come giù detto una diversità di situazioni molto ampia, riconducibili a tre categorie individuate proprio nelle Linee Guida.

Cultural landscapes fall into three main categories, namely:

(i) The most easily identifiable is the clearly defined landscape designed and created intentionally by man. This embraces garden and parkland landscapes constructed for aesthetic reasons which are often (but not always) associated with religious or other monumental buildings and ensembles.

(ii) The second category is the organically evolved landscape. This results from an initial social, economic, administrative, and/or religious imperative and has developed its present form by association with and in response to its natural environment. Such landscapes reflect that process of evolution in their form and component features. They fall into two sub-categories:

- a relict (or fossil) landscape is one in which an evolutionary process came to an end at some time in the past, either abruptly or over a period. Its significant distinguishing features are, however, still visible in material form.

- a continuing landscape is one which retains an active social role in contemporary society closely associated with the traditional way of life, and in which the evolutionary process is still in progress. At the same time it exhibits significant material evidence of its evolution over time.

(iii) The final category is the associative cultural landscape. The inscription of such landscapes on the World Heritage List is justifiable by virtue of the powerful religious, artistic or cultural associations of the natural element rather than material cultural evidence, which may be insignificant or even absent.

La prima categoria dei paesaggi culturali è quella costituita da aree ben definite e prodotte prevalentemente dall'essere umano: più che un intervento ed un'interazione con l'ambiente si parla in questi casi di architettura o design del paesaggio, come nei casi di giardini o parchi. Il lavoro umano in questi casi non è semplicemente quello di manipolazione di alcuni aspetti secondari dell'ambiente esistente ma di ideazione della forma complessiva dello spazio.

La seconda categoria di paesaggi culturali è quella in cui la forma e le componenti caratteristiche riflettono il processo di evoluzione dei fattori culturali in associazione con il paesaggio naturale. La specificazione che questi paesaggi abbiano all'origine imperativi sociali, economici, amministrativi o religiosi cerca di coprire l'intero spettro di motivazioni di intervento su un territorio: dettami abitativi, funzionali e di sostentamento, politici o cerimoniali. Questa

seconda categoria, oltre ad essere quella che nella Lista raccoglie più siti iscritti, è ulteriormente articolata in due tipologie: la prima è quella definita come “paesaggio archeologico” ovvero un luogo che conserva tracce materiali significative di un processo evolutivo umano nell'ambiente che ha avuto un termine nel tempo; la seconda è quella dei paesaggi in trasformazione continua in cui la forma del luogo riflette il ruolo attivo dell'essere umano, associato strettamente a consuetudini sociali o un modo di vita in corso.

L'essenza del paesaggio culturale sviluppato in modo armonico (indipendente dalla sottocategoria) è la sua dimensione materiale: gli aspetti tangibili derivano dall'integrazione della comunità sociale e dell'ambiente circostante ed assumono il carattere di prova dell'influenza reciproca e dell'equilibrio tra controllo del territorio e limiti da esso derivati. Nel caso di paesaggi archeologici gli elementi visibili e toccabili sono segni, tracce e resti di eventi, modi di vita colti in modo terminativo: se ne possono apprezzare solamente i prodotti finiti o gli oggetti che derivano da azioni interrotte. Nel caso dei “paesaggi continui” si tratta di una compresenza e una complessità di elementi alcuni dei quali sono tracce di un periodo passato, ma la maggior parte dei quali sono legati all'aspetto durativo delle azioni e trasformazioni dell'essere umano nel territorio.

La terza categoria dei paesaggi culturali “associativi” deriva la sua importanza più dagli aspetti immateriali e dalle credenze su un dato territorio che dagli aspetti evidenti e manifesti del paesaggio. Si tratta infatti di luoghi soprattutto naturali in cui il motivo di protezione deriva dal fatto di essere oggetto di investimento valoriale sia per motivi estetici sia per motivi religiosi. Questa terza è la categoria che ha risentito di più del dibattito sulla Convenzione per la protezione dei beni culturali intangibili e, a giudizio degli esperti di conservazione, quella che promette di essere maggiormente usata soprattutto nel caso di aree contigue o non contigue come itinerari, strade, i cosiddetti “paesaggi lineari” o “paesaggi tematici”.

A quest'ultimo gruppo appartengono i luoghi e le aree legate a immagini mentali, tradizioni culturali o pratiche di un periodo del passato o contemporaneo: è il caso di alcuni territori che apparentemente non possiedono caratteristiche intrinseche ed estetiche rilevanti ma sono ritenuti luoghi sacri da una comunità locale oppure sono legati a significativi momenti storici pur nella scarsità di testimonianze concrete. Possono essere citate tra le altre la “Via della seta” o le “Rotte della schiavitù” ovvero diverse aree (non sempre continue) che sono state scenario l'una di commerci e scambi culturali di beni come spezie, pietre preziose, tessuti, l'altra esseri umani utilizzati come schiavi presso aree geografiche differenti

Come illustrano questi ultimi casi si tratta di paesaggi nei quali l'ancoraggio ad un particolare territorio è fortemente marcato non tanto per l'importanza della dimensione materiale apprezzabile grazie ai criteri estetici, di importanza scientifica. Già in questa tipologia di bene protetto dalla Convenzione del 1972 rientrano tutti quei casi in cui le credenze, le storie e la dimensione immateriale è più importante di quella materiale. Questo è un nodo problematico molto importante perché attraverso una tipologia specifica introduce una parte importante di “intangibilità” anche nella vecchia concezione materialistica; così facendo oltre a consentire la protezione di una varietà di luoghi più ampia, incrina la netta opposizione logica tra tangibile e

intangibile, che abbiamo visto nella Parte II essere fortemente problematica e tutta da riarticolare.

9. 3. Dalla tradizione dicotomica alla sintesi dei concetti di natura e di cultura

Come detto i paesaggi culturali costituiscono l'esempio più evidente del ripensamento e superamento della divisione netta tra la prospettiva esclusivamente biocentrica, basata sul valore intrinseco della natura selvaggia con tutte le sue specie fatta eccezione per l'essere umano, e la prospettiva esclusivamente antropocentrica, che al contrario celebra gli aspetti più imponenti dello sviluppo culturale.

Per evitare la netta separazione tra la conservazione di monumenti singoli e la protezione della natura, il passo più difficile è stato conciliare background scientifici e campi disciplinari che prima difficilmente comunicavano. Se la WHC aveva assicurato protezione sia a siti naturali sia a siti culturali, nella valutazione delle caratteristiche dei casi da ammettere o escludere il lavoro degli organi consultivi (IUCN per siti naturali, ICCROM e ICOMOS per quelli culturali⁶⁵) era stato sempre condotto separatamente. La nuova categoria dei paesaggi culturali arrivò quindi a modificare questa consuetudine e obbligò ad una attenta riflessione teorica ma soprattutto una collaborazione sul piano pratico tra specialisti ed esperti di campi scientifici lontani: per valutare infatti il valore di un paesaggio culturale sono necessarie competenze diversificate che vanno dalle scienze forestali alla storia dell'urbanistica, dalla biologia all'antropologia.

Come evidenziato nell'analisi dei documenti delle convenzioni, la scissione tra natura e cultura costituisce più un retaggio della filosofia e del pensiero occidentali che un reale punto di convergenza universale. Tale separazione ha impedito a lungo anche nell'attività dell'UNESCO di adottare un punto di vista ed una 'giusta distanza' per valutare adeguatamente ma soprattutto intervenire in modo efficace nella promozione di aree. In particolare tra gli esperti dell'IUCN dopo l'introduzione della categoria di paesaggio culturale vi furono diversi tentativi di sviluppare un modello per un approccio integrato che abbracciasse "l'interezza del continuum di un paesaggio naturale che è anche culturale, nel quale la città, i sobborghi, l'area pastorale e quella selvaggia avessero ciascuno il proprio posto" (Phillips 1998: 29).

Questo terreno comune si è rivelato uno spazio di discussione fertile che ha indicato una nuova strada nelle politiche di conservazione. Una nuova strada necessariamente multidisciplinare che garantisse un approccio analitico alla complessità della realtà, nella quale fenomeni diversi si palesano intensamente intrecciati e difficilmente comprensibili in modo isolato. L'integrazione tra approcci metodologici distanti è emersa sempre di più come una necessità nel campo della conservazione e questo (oltre a modificare alcuni assunti interni a ciascuna disciplina) apre la possibilità per la semiotica di proporsi come prospettiva teorica di base.

⁶⁵ Come abbiamo visto nella Parte II queste sigle stanno rispettivamente per *International Council for Conservation of Nature*, *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*, e *International Council on Monuments and Sites*

Come paradigma valido per le scienze umane ed ogni riflessione sul senso ed il valore attribuito alle cose, la semiotica può a buon diritto fornire validi strumenti di analisi e riflessione per un consapevole studio sul territorio, sulle dimensioni patrimoniali nel paesaggio culturale, che è quello che cercheremo di illustrare nel capitolo 12.

Per quanto riguarda la nuova prospettiva teorica che ha modificato alcuni assunti delle discipline della conservazione possiamo distinguere gli effetti sulla conservazione delle risorse naturali e quelle culturali. Si è assistito in primo luogo ad un crescente riconoscimento del fatto che per proteggere le specie animali e vegetali e i loro habitat è spesso necessario includere un'area territoriale che va oltre i confini delle riserve naturali delimitate da reticolati o frontiere nette. L'aumento delle dimensioni considerate porta spesso a tenere presente degli effetti e conseguenze della vicinanza di realtà abitative e insediamenti umani.

In secondo luogo la ricerca ecologica ha dimostrato l'influenza della pervasività umana, che interessa ormai tutta la superficie terrestre e marina ed ha messo in luce quanto il 'disturbo' di certi atteggiamenti umani spesso sconvolga o modifichi certi sistemi ecologici. La consapevolezza di questi due aspetti ha condotto quindi gli esperti di conservazione naturale verso un riconoscimento sempre più evidenziato dell'importanza di coinvolgere comunità e gruppi sociali in programmi di conservazione. In numerosi paesi nel mondo questo è consistito in un tentativo sempre più deciso di progettare e discutere la gestione delle zone con le persone che vi abitano in prossimità. Questa scelta segna un superamento della logica che pretendeva di "salvare la natura" attraverso l'esclusione dell'essere umano dal contatto e il lavoro su aree più o meno vaste (riserve naturali, percepite come scorte).

Nel campo della conservazione dei beni culturali parallelamente si è assistito all'allargamento del concetto di patrimonio, una ridefinizione dello scopo di lungo periodo nelle politiche di tutela di paesaggi culturali. Anche in questo caso i luoghi di particolare interesse culturale hanno perso il carattere isolato e slegato dal contesto. L'idea di un paesaggio culturale entro il quale rientrano elementi molto diversi tra loro appare problematica ma anche illuminante qualora si voglia cogliere il valore reale di un singolo elemento: in questa direzione ogni monumento ma anche ogni porzione del paesaggio assume il suo valore se messo in collegamento e confronto con gli altri e se ad esso si restituiscono le precise coordinate storiche che lo legano alla vita sociale di una comunità locale.

Ecco dunque che l'iniziale distinzione tra "paesaggi culturali" e "paesaggi protetti" nella riflessione teorica dell'UNESCO ha perso progressivamente applicazione e piuttosto che evidenziare le differenze tra approccio culturale e naturalistica è stato dato ampio spazio al territorio comune. Nella definizione del gruppo di esperti che ha promosso il dibattito, il termine ombrello di paesaggio culturale è utile per sollecitare gli stati ad un maggiore impegno sul territorio, colto olisticamente.

I paesaggi culturali sono l'interfaccia tra la natura e cultura. Rappresentano l'interazione permanente tra gli esseri umani e il loro ambiente, che ha modellato la superficie della terra. Con il rapido sviluppo sociale ed economico i paesaggi culturali appartengono alle tipologie di siti sulla terra più fragili e minacciati. Sono richieste una protezione adatta ed una gestione appropriata (von Droste – Plachter – Rossler 1995).

Ad orientare la definizione della categoria di paesaggio culturale sono state in particolare le analisi di molti casi, dalle quali emergeva la combinazione di elementi e dinamiche sociali con quelli naturali. L'approccio olistico e antropologico interessato alla coesistenza umana con la terra nei paesaggi culturali ha messo pienamente in luce la complessa trama tra componenti materiali e immateriali, fattori culturali, spirituali e naturali così che ne è conseguita una revisione dell'insieme dei criteri di valutazione. In un meeting a La Vanoise del 1996 i tre organi consultivi previsti dalla WHC accolsero un'integrazione in un'unica lista dei criteri sia culturali che naturali.

Inoltre, conseguentemente con il ripensamento del paesaggio culturale, si è rafforzato ed è stato accolto a pieno il principio che l'iscrizione nella lista e la conservazione di un sito necessitano il coinvolgimento delle persone che vivono attorno a quell'area. I due capisaldi che hanno fondato l'idea di paesaggio culturale hanno aiutato a comprendere meglio l'importanza di alcuni fattori nelle politiche di conservazione:

- a) l'importanza della storia di un luogo e le sue tradizioni culturali come complemento del valore ecologico e naturalistico
- b) la continuità e il forte legame tra il passato e le persone che vivono ma anche lavorano in un luogo determinato oggi.

Il passato e la storia dell'essere umano geograficamente situato consente di apprezzare il valore degli elementi presenti in un luogo, incapaci di comunicare e veicolare il loro valore di patrimonio se slegati dal contesto e presi isolatamente anziché in 'dialogo reciproco'. Senso del luogo e identità culturale sono due facce della stessa medaglia.

9. 4. I paesaggi culturali: un confronto tra Convenzione UNESCO e Convenzione europea

Per comprendere meglio il rilievo pratico-teorico del concetto di paesaggio culturale com'è stato elaborato dal Comitato per il Patrimonio mondiale e per stimare la portata della proposta dell'UNESCO sarà utile riferirci ad un altro testo giuridico recentemente approvato che si occupa di paesaggio: la Convenzione europea. Dal rapido accostamento dei due testi emergerà come due organizzazioni internazionali (UNESCO e UE), due soggetti politici sovranazionali, concepiscano un unico oggetto: le divergenze significative che risultano dalle due definizioni e le due modalità di intervento sul territorio riflettono gli scopi e i valori profondi dei soggetti enunciatori.

La Convenzione Europea sul paesaggio (approvata nel 2000) condivide con i testi dell'UNESCO molti tratti, il più importante dei quali è la centralità dell'essere umano e delle sue attività nella valutazione di un paesaggio. Aspetto per nulla scontato dato che si tratta di una prospettiva teorica che si allontana dalla visione esclusivamente naturalistica e che è emersa con chiarezza nella riflessione solo negli ultimi decenni del XX secolo. Il paesaggio è ritenuto "un aspetto essenziale del quadro di vita delle popolazioni, che concorre all'elaborazione delle culture locali e che rappresenta una componente fondamentale del patrimonio culturale e naturale dell'Europa" (testo della Convenzione Europea, UE). L'essere umano è al tempo stesso soggetto artefice e fruitore della forma del paesaggio ma la Convenzione enfatizza soprattutto

come il risultato di questa creazione abbia un posto di primo piano nella vita delle comunità, un ruolo retro-attivo nella definizione delle basi del bagaglio culturale di una comunità europea.

In questa visione il paesaggio assume valore come ispiratore del processo di costituzione di un unico patrimonio valido per tutte le popolazioni dell'Unione europea, pur riconoscendone gli effetti limitati alla cultura locale, particolare. Questa opposizione tra paesaggio particolare di una determinata area e paesaggio universale che va oltre i casi specifici appare come nucleo problematico sia nel testo dell'UE sia in quello dell'UNESCO. Pure nella diversità dei progetti, sembra essere questo il punto teorico più delicato nei testi riguardanti il paesaggio, che per semplificazione potremmo individuare come la difficoltà di declinare al singolare un fenomeno che si presenta come essenzialmente plurale. Come parlare infatti di un solo paesaggio europeo quando nella realtà osserviamo una assoluta varietà e indeterminatezza di luoghi e situazioni? E se è difficile la riduzione *ad unum* per un continente solo, è utile usare la categoria di paesaggio culturale per una molteplicità di manifestazioni provenienti da tutto il mondo?

Nel caso della Convenzione sul Patrimonio dell'Umanità lo spirito esplicitato nelle Linee Guida è quello di garantire una rappresentatività all'interno della Lista dei vari habitat, dei vari luoghi e aree del pianeta. Più che un'eshaustività e completezza il fine che l'UNESCO si propone di ottenere è quello di una significatività e rappresentatività fatta di campioni di eccellenza delle varie regioni della Terra. I paesaggi culturali di straordinario valore universale sono quelli caratterizzati da una paradigmaticità nella forma che rimanda ad un equilibrio tra essere umano e ambiente esemplare di un'area il più possibile vasta. Anche se il criterio estetico è citato solo di sfuggita, l'attribuzione di "outstanding universal value" per le prime due sottocategorie è legato alla spettacolarità, il rilievo storico, la bellezza o l'armonia delle componenti. Mentre per la terza l'aspetto fisico e materiale è quasi ininfluenza ma quello immateriale deve essere caratterizzato da qualche forma di eccellenza o straordinarietà.

Ora la definizione della Convenzione Europea sembra essere di segno completamente opposto poiché non si fa alcun accenno al valore estetico e all'eccezionalità del territorio. È evidente che è l'intera struttura e quadro normativo a mutare: non esiste una Lista simbolica per i beni protetti, non esistono distinzioni tra paesaggi culturali e naturali ma l'unica definizione mette in chiaro la volontà di 'decentramento euristico' prima che amministrativo. Il paesaggio è infatti definito nella Convenzione europea come "una parte di territorio, per come è percepito dalle popolazioni, le cui caratteristiche sono il risultato delle azioni e delle interazioni dei fattori naturali e/o umani". Questo punto è fondamentale perché oltre ad accogliere l'idea di paesaggio come modificazione continua del territorio da parte dell'uomo, include nella lista di paesaggi da proteggere virtualmente tutto il territorio europeo, compreso quello ordinario e quotidiano.

Oggetto di attenzione dell'Unione Europea sono non solo i panorami rimarchevoli o i luoghi investiti di un particolare senso sociale, politico o religioso ma ogni porzione del territorio: a tale territorio è attribuita valenza paesistica dalla comunità locale che lo vive e lo anima. È interessante riscontrare come il paesaggio sia colto non nei suoi caratteri materiali o nei tratti intrinseci ma nella percezione e nella prospettiva geograficamente e storicamente determinata di una popolazione specifica.

In questa visione del paesaggio come è espressa dall'UE rintracciamo linee di convergenza già presenti nei documenti dell'UNESCO, ma rispetto a questi ultimi anche un superamento netto e deciso dell'idea estetizzante di paesaggio. La Convenzione opera quindi una duplice svolta:

- nel significato complessivo da attribuire al paesaggio (economico, politico e culturale): il riferimento è infatti all'intero territorio e non ristrette aree di eccellenza. Si riscontra un superamento della concezione conservativa di un singolo bene culturale e naturale a favore di un allargamento del concetto di patrimonio come insieme complesso e composito.
- nel significato innovativo di un progetto che pone al centro il governo del territorio per ottenere una qualità migliore nel modo di abitare la terra. I progetti di "innovazione conservativa" previsti sono diretta conseguenza della definizione di paesaggio come costruzione cognitiva e pragmatica di una comunità. In questo senso c'è una conseguente evoluzione del concetto stesso di conservazione, fondata sul principio di 'non si possono separare le cose dal loro divenire'.

Quali effetti diretti hanno questi punti della svolta? Come prima conseguenza una dilatazione del campo di attenzione della salvaguardia dei valori storici e culturali che sposta l'interesse dai singoli monumenti alla città storica al territorio storico. Nella prospettiva suggerita dalla Convenzione il principio di conservazione vale per l'intero territorio nella pienezza dei suoi valori concentrati e diffusi, eccezionali e ordinari. Tale visione più ampia del campo di azione si riflette allo stesso modo sulle politiche di salvaguardia dei valori ambientali: esse con il tempo sono passate dalla difesa di oggetti specifici (specie minacciate di estinzione, aree ristrette di particolare valore) alla considerazione del territorio nella sua interezza.

Abbiamo proposto questo raffronto dell'idea di paesaggio culturale presentata nella WHC con la Convenzione europea perché ci sembra che questa spinga alle estreme conseguenze la riflessione che l'UNESCO ha il merito di aver promosso. Il paesaggio si rivela infatti un "oggetto instabile" (Caravaggi 2002: 22): si può parlare di una crisi del paesaggio come oggetto riconducibile a un'entità dotata di consistenza fisico-spaziale isolabile. Il dissolvimento di tale oggetto è imputato da Caravaggi alla sua origine strettamente connessa alle ansie definitorie di inizio Novecento: si riscontra infatti una

irriducibile distanza tra le motivazioni che hanno sospinto il suo riconoscimento sulla scena della modernità (motivazioni dichiaratamente ricondotte alla dimensione soggettiva e individuale) e il procedimento di riduzione che poteva garantirne il riconoscimento stesso (istituzionale e giuridico), procedimento improntato irrimediabilmente alla costituzione di un oggetto certo (Caravaggi 2002: 22).

La Convenzione sembra rifondare, ridefinire il paesaggio (senza il bisogno di apporvi la parola 'culturale') accettandone fino in fondo il carattere soggettivamente costruito, il fatto che sia costruito da un soggetto osservatore. Nel momento in cui deve disegnare politiche unitarie di intervento, ne esalta la natura profondamente prospettica: la pluralità dei punti di vista fa perdere al paesaggio i caratteri di oggetto certo, identificato in base a criteri prestabiliti, prelegittimati e quindi la forma circoscrivibile con chiarezza rispetto al *continuum* territoriale.

10. IL CONCETTO DI PAESAGGIO CULTURALE NELLE SCIENZE UMANE

10. 1. La definizione del campo di analisi

Abbiamo detto nel capitolo precedente come la Convenzione sul Patrimonio dell'Umanità vanti il merito di aver introdotto per la prima volta il concetto di paesaggio culturale nei testi di diritto internazionale e abbia quindi concesso una sanzione giuridica di riconoscimento condiviso ad un tema dai contorni vaghi. Tuttavia mostreremo come il paesaggio sia un argomento di discussione che ha suscitato interesse e ha progressivamente ottenuto legittimazione in diversi settori di studio. Segneremo fin da subito due punti importanti:

- come a questa legittimazione non abbia fatto seguito una definizione univoca tra differenti settori disciplinari e spesso neppure all'interno dello stesso settore;
- come vi sia uno scarto significativo tra il concetto di paesaggio e l'enfasi posta sull'apporto umano nell'espressione "paesaggio culturale".

Innanzitutto il senso comune attribuisce alla nozione di paesaggio un significato che già problematizza la dimensione soggettiva e valutativa rispetto ad un dato territorio. Nel dizionario Devoto Oli (1995) troviamo due approcci:

1. porzione di territorio considerata dal punto di vista prospettico o descrittivo, per lo più con un senso affettivo cui può più o meno associarsi anche un'esigenza di ordine artistico ed estetico.
2. In geografia, il complesso di elementi caratteristici di una determinata zona.

Se il secondo senso riferito alla geografia sembra essere il semplice elenco o disamina di oggetti, componenti presenti in un'area definita a priori (e quindi appare per nulla spinoso e ambiguo), il primo senso tematizza alcuni tratti del paesaggio meno evidenti. Come prima cosa appare evidente che il paesaggio non corrisponde a nessuna area geografica determinata a priori ma è una zona, una parte di spazio costruita, determinata attraverso due azioni semiotiche molto rilevanti: la messa in prospettiva, focalizzazione o la descrizione, la narrazione. La focalizzazione è una precisa modalità di gettare uno sguardo su uno spazio, di coglierlo sotto una prospettiva o un'angolatura che non ha a che vedere esclusivamente con il senso della vista ma può riguardare anche gli altri sensi. La descrizione è la messa in forma lineare e la comunicazione di un determinato sguardo sul territorio: il paesaggio appare in questo senso come rappresentazione, immagine o racconto del territorio.

Si noterà come già a partire da questa semplice definizione del dizionario emerga il tema di fondo, più interessante legato al tema del paesaggio: quello della sua natura di costruzione sociale o umana. È bene precisare un tratto differenziale rispetto a quanto detto nel capitolo precedente: in questo caso il carattere di costruzione non riguarda gli elementi e la forma del territorio, esito del lavoro congiunto di essere umano e natura. La dimensione costruita in questo caso ha a che fare piuttosto con i contorni epistemologici dell'oggetto in discussione, ma su questo torneremo più avanti.

Un'altra caratteristica che emerge da queste prime riflessioni è lo stretto legame tra l'aspetto esteriore dei luoghi, la loro riconoscibilità come 'paesaggi' e la dimensione affettiva e

passionale dell'operazione semiotica di focalizzazione o descrizione. Tale importanza delle passioni nell'identificazione o descrizione di un territorio è riconoscimento di un investimento valoriale di un soggetto che prende in carico la responsabilità dell'operazione semiotica descritta. Apparentemente può sembrare insensato finire a parlare di sentimenti ed emozioni di un singolo o di un gruppo quando si sta parlando di paesaggio, territorio; tuttavia vedremo come la componente passionale sia la cifra determinante dell'intera riflessione sul paesaggio.

Altrettanto importanti sono gli accenni della definizione dizionariale all'arte e all'estetica: in questi ritroviamo un richiamo alla primigenia connotazione di veduta che aveva il paesaggio. Tutt'oggi il paesaggio continua ad essere associato all'idea di qualcosa di bello, di suggestivo se non di sublime, quasi un'immagine statica colta grazie all'uso di una fotografia o una cartolina. Il paesaggio è dunque la forma apparente e profonda del luogo, così com'è percepita e vissuta da un osservatore dotato di sentimenti e di un orizzonte valoriale estetico ed artistico. La percezione non è un fatto esclusivamente soggettivo e individuale, ma al contrario percepire e provare dei sentimenti verso un territorio è il risultato di una costruzione che procede per gradi, per accumulazione, moralizzazione e sanzione all'interno di una specifica collettività: per cogliere il modo in cui sono percepiti e vissuti dei paesaggi un metodo valido sembra essere più che l'estraniamento, il *debrayage* (che tenta di sottrarre un punto di vista specifico) un confronto diacronico delle pratiche e dei discorsi sociali che hanno tematizzato e messo in primo piano un paesaggio.

Questa strada si differenzia in modo decisivo rispetto allo studio "oggettivante" del territorio, operato da molte discipline che lo analizzano in modo depurato e scrostato da qualsiasi residuo di affettività e componente sentimentale. Ad esempio la geologia restituisce un modello, una descrizione del territorio attraverso il monitoraggio di un'area limitata, la rilevazione di determinati fenomeni geomorfologici e l'elaborazione scientifica di dati quantitativi. Questa precisione di indici e dati sul territorio è molto ricca di informazioni ma non rivela nulla dell'immagine sociale di un paesaggio, che dalle discipline umanistiche deve essere percorso e studiato attraverso piani di pertinenza il più possibile circoscritti ma volti ad ottenere una storia della rappresentazione e dell'immagine che determinati attori sociali (autoctoni o stranieri) hanno costruito di una zona.

Una ricerca di questo tipo sarebbe sprovvista di agganci alle dimensioni misurabili secondo indicatori scientifici ma dovrebbe essere in grado di confrontare impressioni, descrizioni, testi che hanno il paesaggio per oggetto. Eppure già dalla definizione di partenza siamo stati messi in guardia della vicinanza della dimensione oggettiva e quella soggettiva nell'analisi del paesaggio. È infatti evidente che la rilevazione podologica, geomorfologica o secondo indicatori geografici scientifici da sola non riesce a fornire un quadro completo del valore di un paesaggio: va contemplato quantomeno il ruolo dell'estetica nella produzione del luogo e dell'identità di un territorio. Più che con dati oggettivi e confrontabili, il senso di un paesaggio e la sua omogeneità sono ottenuti attraverso l'immaginazione, proprio in modo analogo alle "comunità immaginate" di cui parla Anderson (1990).

Come l'identità condivisa non può che essere immaginata perché nella realtà dei fatti la collettività alla quale gli individui fanno riferimento è troppo ampia perché tutti i componenti si conoscano, allo stesso modo il paesaggio è costituito da un numero indefinito di elementi, sguardi possibili così che la sua natura si apprezza come costruzione. Per questo la semiotica può essere di aiuto nell'inquadrare teoricamente il problema del paesaggio; nell'esplorazione dei modi attraverso i quali le persone producono le loro identità nei luoghi e attraverso i luoghi. Punti di riferimento importanti nel territorio costituiscono un ancoraggio essenziale alla soggettività individuale e soprattutto condivisa: i "luoghi della memoria" sono esattamente spazi ai quali è riconosciuto il valore espressivo di un contenuto altro, di portare iscritti valori immateriali.

Come afferma Roger Alain (1997) nella sua introduzione al tema del paesaggio, la natura senza umanità non è né bella né brutta: è anestetica. Cogliere il paesaggio esclusivamente facendo ricorso a misurazioni e rilevamenti è cogliere la sua dimensione anestetica, la sua base materiale alla quale è stata strappata, forzatamente sottratta la dimensione estetica, assolutamente essenziale per la sua comprensione. La bellezza di un paesaggio ci appare spontaneamente attraverso un'arte che non si può rintracciare interamente nella sua estensione, ed le è quindi estranea. I paesaggi che una comunità di riferimento si trova ad ammirare e vivere diventano talmente familiari e 'naturali' che portano queste comunità a considerarne la bellezza come una loro caratteristica essenziale. In realtà questo conduce a sottovalutare la dimensione costruita e sociale.

10. 2 Origini storiche del concetto di paesaggio

Il concetto di paesaggio non appare centrale nella riflessione classica e medievale sul territorio tanto che la distinzione lessicale tra lo spazio, la terra e la visione di tale oggetto è recente. La comparsa del termine paesaggio non è precedente al XV secolo, ed è probabile che nelle lingue europee sia stata forgiata come calco dall'olandese "Landshap". Quel che è certo è il fatto che nella quasi totalità degli idiomi europei sopravvive la distinzione tra oggetto della realtà e oggetto com'è percepito attraverso il senso della vista: "land-landscape", "land-Landschaft", "pais-paisaje", "paese-paesaggio".

Per Roger (1997: 18) "il paese è, in qualche modo, il grado zero del paesaggio, ciò che precede la sua *artialization*, sia essa diretta (in situ) o indiretta (in visu)". Per *artialization* (termine ripreso da un'espressione di Montaigne "nature artialisée") Roger intende un'operazione artistica sull'oggetto naturale che può avvenire direttamente oppure attraverso la mediazione dello sguardo. Al di là della 'doppia articolazione' di cui parla Roger, quel che risulta chiaro è che tocca agli artisti ricordare una verità primaria ma talvolta dimenticata: "che un paese non è, subito, un paesaggio, e che c'è dall'uno a l'altro tutta una elaborazione dell'arte" (ibidem).

Perché si passi da una natura in sé anestetica ad un paesaggio naturale apprezzato da qualcuno è necessario l'intervento ed il lavoro di "invenzione" o "scoperta" che solo artisti e letterati possono svolgere: è per questo che opere come quelle di Piero Camporesi, John Grand-

Carteret o Alain Corbin (1988) parlano di un processo creativo e del ruolo di primo piano dell'arte e della riflessione intellettuale nella valutazione della campagna, montagna o mare. Il dato fisico, morfologico da solo è indicativo, materia bruta suscettibile di essere messa in forma non solo attraverso il riconoscimento di elementi naturali, forme e superfici ma anche attraverso una valutazione dell'armonia e della grazia di tali elementi.

Pur se riferite al paesaggio naturale, queste osservazioni danno ragione in due modi diversi dell'importanza di un concetto come quello di paesaggio culturale: i segni che si ritrovano nel paesaggio sono espressioni concrete della cultura in quanto l'essere umano interviene in modo massiccio nell'ambiente, plasmandolo, usandolo e sfruttandolo ma anche e soprattutto in quanto l'essere umano proietta nell'ambiente valori e funzioni legati alla propria cultura di riferimento. Parleremo allora di una duplice manipolazione dello spazio da parte dell'essere umano: la prima per dar conto del lavoro pragmatico di trasformazione del territorio (come la costruzione di una galleria nella montagna o il prosciugamento di una zona paludosa); la seconda forma di manipolazione riguarda il modo di costruire il paesaggio nell'immaginario collettivo (come rendere la passeggiata sul mare un luogo romantico o le sommità delle montagne dei luoghi di preghiera).

Se teniamo conto di queste due forme di manipolazione, simili all'*artialization* di cui parlava Roger, ci renderemo presto conto che non esiste paesaggio che non sia culturale. La precisazione 'culturale' nell'espressione dell'UNESCO appare superflua proprio perché qualsiasi territorio sulla superficie terrestre non solo ha (direttamente o indirettamente) subito la trasformazione dell'essere umano ma anche è stato in qualche modo investito di funzioni, valori, fatto oggetto di discorsi e pensiero. Anche nell'espressione "foreste vergini" usata per le zone inesplorate dall'essere umano, in cui non è stata messa in atto alcuna trasformazione si riflette esattamente questa tendenza delle società a fagocitare almeno nell'immaginario tutto lo spazio a disposizione, in questo caso attraverso una forma di antropomorfizzazione che vuole enfatizzare la ricchezza di un luogo non ancora raggiunto dall'umanità.

Eppure anche dare un nome, restituire una immagine fotografica o fornire dati scientifici sulla flora e fauna che esiste di una regione, sono senz'altro modi di appropriazione dell'umanità rispetto al territorio, proprio come piantare delle bandiere su alcune zone geografiche o rappresentarla in una cartina bidimensionale. Infatti anche quando non è spazio rappresentato, il territorio si offre non come semplice oggetto da contemplare ma come sistema di valori da leggere, un discorso da ascoltare che cambia di contenuto a seconda dei codici, dell'enciclopedia di sapere e conoscenza posseduta da chi lo osserva.

In quanto fatto principalmente visivo, la fotografia e il cinema (e la pittura prima di queste) sono le arti che maggiormente contribuiscono a valorizzare il paesaggio: proprio le arti visive hanno abituato, educato e a volte costretto lo sguardo ad inquadrare in una serie di modi definiti la superficie terrestre. Il bagaglio di quadri, fotografie e sequenze audiovisive che una cultura produce nel tempo costituiscono una competenza, un 'a monte' rispetto allo sguardo verso il territorio: esiste una vera e propria galleria di *topoi* che fin dalla giovanissima età impariamo ad apprezzare a scapito di altri. Ai bambini a scuola viene insegnato a fare un disegno

della montagna, del tramonto sul mare e difficilmente di una palude, di una pianura brulla; così il nostro sguardo si andrà a soffermare con più attenzione verso quegli scorci, quelle aree che nella nostra cultura hanno una valorizzazione euforica, e che ovviamente cambiano da paese a paese ma anche con il tempo.

Le varie opere sull'invenzione del mare o della montagna sono appunto le storie di come nella cultura europea e nordamericana sono cambiate le percezioni e i sentimenti della società nel corso degli anni: Corbin ad esempio descrive come il litorale, la zona di confine tra la terra ferma e il mare, da luogo vuoto e frequentato esclusivamente da pescatori e marinai sia divenuto territorio percepito come carico di valori estetici. Questa trasformazione nel tipo di percezione e fruizione da parte di artisti e letterati nel corso del XIX secolo è un caso evidente di come un attore collettivo possa scegliere una zona, un luogo vuoto per "inventarlo", attraverso un nuovo carico passionale.

Questo può a buon diritto essere considerato come un caso di manipolazione a un secondo livello, una risematizzazione degli spazi che assegna loro un loro nuovo significato. Infatti l'uso, le pratiche inedite che insistono su un territorio possono modificarne il senso pur lasciandone inalterata la manifestazione materiale. Nel caso del lungomare lo sguardo estetico ha colmato un vuoto, un "espace vide" attraverso opere di pittura, poesia, prosa e attraverso le tracce della presenza in loco degli artisti, fornendo un primo significativo impulso al processo di "litoraneizzazione" (Troin 1997).

Per lo sviluppo di tale processo di insediamento di massa lungo le coste invece che nell'entroterra l'originaria valorizzazione estetica è stata essenziale ed ha rappresentato una linea guida portante nella riorganizzazione e riprogettazione delle zone litoranee. Quelle aree che un tempo erano riservate esclusivamente alle attività lavorative come pesca e commercio (e dunque avevano una disposizione ed un aspetto che rimandava esclusivamente a PN di tipo funzionale) sono state riorganizzate e ripianificate come spazi di fruizione estetica del panorama o adatti a pratiche di *leisure* e legate al turismo.

La storia dell'immaginario e delle pratiche sociali legate ad un luogo entra infatti a far parte della percezione e della valorizzazione di questo come paesaggio: oltre alle ricadute e alle trasformazioni a cui va incontro un luogo, la percezione euforica o disforica da parte di una comunità o di una parte di questa contribuiscono a modificarne l'immagine. Corbin ancora descrive come nell'epoca pre-illuministica il mare fosse investito di una intensa e ricorrente sensazione di ansia, si trovasse in una configurazione passionale di "timore e tremore" proprio per i caratteri di luogo selvaggio, inesplorato completamente, difficilmente addomesticabile. Dalla seconda metà del Settecento, quando cominciarono ad emergere i problemi legati all'industrializzazione ed al caos della vita di città, il carattere di "wilderness" prima fonte di ansia venne percepito come rifugio dalle storture della *civilization*.

I paesaggi possiedono un senso che è riscontrabile solo attraverso lo studio, la lettura dell'intreccio e dell'influsso reciproco tra rappresentazioni collettive di un luogo, pratiche concrete messe in atto da attori sociali e investimenti valoriali di fondo.

10.2.1. La differenza tra il panorama e il paesaggio

Il termine paesaggio così come l'abbiamo definito in precedenza rimanda ad un concetto che per quanto vicino non coincide esattamente con quello di panorama. Quest'ultimo cominciò ad essere usato nel Settecento originariamente per indicare uno 'spettacolo ottico' che riscuoteva un grande successo.

Lo spettacolo del panorama consisteva in una grande tela dipinta, disposta a trecentosessanta gradi intorno a uno spettatore, che all'epoca non aveva ancora a disposizione la fotografia come strumento di percezione della natura. Lo spettatore osservava da un punto centrale e stabilito la tela, esposta solitamente in un edificio circolare spesso appositamente costruito e aperto in determinati orari quasi fosse un evento teatrale. Proprio il ruolo centrale dei simulacri della natura rispetto alla sua esperienza autentica hanno caratterizzato il significato di panorama in passato, mentre oggi è utilizzato per vedute ad ampio raggio da punti di vista se non prestabiliti, preferenziali. Quel che sopravvive quindi nel senso odierno di panorama è la prospettiva preordinata che limita la vista dello spettatore, o meglio la indirizza verso una scena in cui si svolge uno spettacolo. Il territorio, sia esso una vallata, un lago o una cittadina, è colto e apprezzato a partire da un punto di osservazione privilegiato; ma la caratteristica peculiare del panorama è quella di valorizzare l'oggetto di visione come *spectaculum*, come qualcosa di rappresentato, creato e messo in cornice proprio per essere visto e fruito.

In questo senso le "terrazze panoramiche" costituiscono un chiaro esempio di ciò che intendiamo: sono punti di visione solitamente situati in posizione sopraelevata rispetto all'oggetto di visione che per consuetudine o perché costruite ad arte assolvono alla funzione principale di platea o galleria rispetto ad un palcoscenico immaginario rappresentato dalla 'bella veduta'. Con la fotografia, il cinema, la televisione e gli altri mezzi di comunicazione di massa, gli strumenti tecnici per la messa in quadro della natura sono stati aumentati e l'esperienza della visione di spettacoli naturali amplificata a dismisura: quel che prima era un assaggio o uno scorcio sulle bellezze della terra, presto si è trasformato in una iper-rappresentazione della natura.

Le immagini del paesaggio, il loro simulacro presentato in fotografie, testi per alcuni (cfr. D'Angelo 2004) è diventato più potente e più significativo della percezione diretta della natura per il processo di conoscenza. Lo sguardo verso la natura o altri tipi di panorami è sempre meno puro e senza mediazioni: il sentimento moderno della natura si è formato insieme e attraverso le immagini e le rappresentazioni della natura stessa. Nella sfera pubblica mediatizzata sono depliant, settimanali, immagini in tv e film a diventare altrettanti punti di vista preferenziali sul paesaggio, e in questo senso panorami di luoghi inaccessibili diversamente.

Oltre allo spettacolo del panorama, la pittura di paesaggio ha rappresentato un genere molto frequentato nei secoli passati, che divenne dominante nell'Ottocento, proprio quando gli effetti della rivoluzione industriale erano ormai ben conosciuti e si guardava alla campagna, ai boschi circostanti le città con una vena di nostalgia. Tale passione si configura come uno dei tratti dominanti di molte opere dei pittori e proprio il tono passionale della nostalgia ha influenzato attraverso l'arte il contemporaneo modo di guardare al paesaggio.

Se oggi l'arte ha quasi rinunciato a raccontare mimeticamente il paesaggio come faceva un tempo, il 'contatto mediato' che prima avveniva con la pittura si realizza attraverso altre forme di rappresentazione. Quel che sussiste è una ambizione estetizzante, legata al bello ed al 'paradiso perduto' pur nella scomparsa della pittura di paesaggio; il paesaggio da luogo e topos pittorico è confluito nel modo di guardare, percepire e rappresentare con altri mezzi un atteggiamento sociale verso la natura.

Il centro del problema sembra essere che il paesaggio non esiste di per sé, come semplice distesa che si offre allo sguardo; per parlarne occorre partire da un osservatore. Il paesaggio è il risultato di una relazione tra un soggetto in un dato momento su una data area geografica o meglio su un frammento di tale realtà. Tale sguardo è quindi una invenzione storico culturale: il paesaggio non è che l'interfaccia, la manifestazione visibile, necessariamente parziale e circoscritta tra l'essere umano e l'ambiente.

Tale "mediazione del paesaggio" è stata fortemente influenzata dalla visione artistica della natura, e come detto, dalle arti visive in particolare: le grandi tele e raffigurazioni della campagna e il motivo pittorico del paesaggio sono stati al tempo stesso espressione di un gusto ed hanno partecipato attivamente alla diffusione di tale attenzione e sensibilità. Qualsiasi tentativo di separare la dimensione soggettiva ed estetica da quella oggettiva e materiale si è scontrato con una esistenza del concetto che tiene insieme "la cosa e l'immagine della cosa". Von Humboldt ad esempio fu tra i primi a tentare di svincolare la nozione di paesaggio dal campo delle arti per utilizzarla in campo scientifico; tale proposito è quindi destinato ad un insuccesso se non parte dal presupposto che il paesaggio è un territorio, uno spazio messo in prospettiva, colto secondo l'angolazione di un particolare soggetto osservatore.

10. 2. 2. Le estetiche e le etiche del paesaggio

L'esame del quadro di riferimento estetico nel quale il concetto di paesaggio si è sviluppato, necessita una precisazione relativa al rapporto fondamentale etico tra le comunità umane e il loro ambiente. Oltre che curarci della bellezza di un paesaggio come esito di uno sguardo umano, sarà necessario vedere come il comportamento umano all'interno di questo sia regolato da una serie di fattori. La riflessione sui vari tipi di paesaggio e sull'intervento dell'essere umano sul territorio rivela la sua visione del mondo, dei rapporti tra le cose e a società, il modo di pensare e organizzare il proprio spazio dal momento che ogni azione sociale è interamente ancorata al complesso di norme morali e di costume alle quali un gruppo fa riferimento. Ecco dunque che l'indagine estetica (da greco *aisthetikos*, che concerne la percezione) che ha per oggetto il paesaggio come prodotto dell'arte e della natura diventa una indagine etica (dal greco *ethika*, da *ethos*, che concerne il costume) che riguarda la riflessione sul comportamento operativo dell'essere umano.

L'uomo plasma la materia e crea luoghi che gli appartengono e raccolgono la sua storia e la sua cultura. Costruisce paesaggi quale risultato di un'arte che modifica una realtà, caratterizzata dalla contemporanea esistenza di presente e di passato. Un'esteticità diffusa, cioè il suo pregio artistico, copre ogni singolo paesaggio e offre una rappresentazione visiva

più o meno estesa, dove è leggibile la storia di una comunità. Nei paesaggi – a chi sappia leggerli – si riflette la libera azione creatrice degli uomini: ogni paesaggio è il prodotto dell'arte, di un agire antropico volto a mutare la natura verso l'utile e il bello. Questa realtà non è solo estetica, ma soprattutto etica, poiché è connessa all'azione, al progetto dell'individuo all'interno dell'ambiente e della comunità che lo comprendono. Ogni tempo, ogni popolo ha il suo paesaggio: per questo parliamo di etiche” (Venturi-Ferriolo 2004: 2).

In questo passaggio emerge con chiarezza il ruolo dell'essere umano come *homo faber*, capace di plasmare, manipolare la materia (come fosse un demiurgo): questa attitudine a modificare a proprio vantaggio le condizioni nelle quali è posto è una delle caratteristiche che la specie umana ha acquisito nella sua evoluzione filogenetica ed ontogenetica. La trasformazione dell'aspetto esteriore degli spazi da parte delle comunità sociali è uno dei settori di studio più interessanti della antropologia (cfr. Destro 2001) perché agli occhi di un lettore 'esperto e competente' (che possiede cioè codici o nozioni enciclopediche adeguati) consente di leggere, ricostruire e attraverso un processo inferenziale risalire agli agenti che ne hanno modificato l'essenza. La lettura del paesaggio consente di ricostruire modelli di insediamento, leggi non esplicitate di organizzazione dei luoghi abitati e quelli disabitati, oltre alla segmentazione di aree significative e aree prive di investimenti funzionali: tutti questi prodotti del lavoro e dell'insediamento, in modi diversi, forniscono informazioni e spunti direttamente sugli "autori" dell'opera.

Il tipo di risultato che l'*homo faber* ottiene attraverso le sue capacità tecniche (*techne, ars*) è solitamente indirizzato a perseguire due valori di fondo, due oggetti di valore: l'utile ovvero ciò che soddisfa alcuni bisogni oppure il bello, ciò che è riconosciuto come armonioso e apprezzato da una comunità. L'insistenza sulla dimensione etica che riguarda il paesaggio rappresenta una enfattizzazione del legame, del nesso stretto tra questo ed i valori centrali attorno ai quali ruota una comunità: quindi sull'aspetto antropologico del paesaggio. I valori di base sono costitutivi nel processo di formazione dell'identità e della coscienza di un singolo appartenente alla comunità ma anche nel processo di differenziazione di ogni identità locale, che appunto è ancorata ad un patrimonio simbolico spazialmente determinato.

Il rapporto con il luogo è fondativo per la creazione di un'identità personale, per lo sviluppo del senso di appartenenza rispetto ad un ambiente, tutti fattori che si acquisiscono attraverso la socializzazione e rendono un singolo essere umano un membro di una comunità. Un luogo può essere acquisito, fatto proprio da parte di una comunità che lo percepisce come "la propria terra", un possedimento: questo luogo è al tempo stesso determinato dall'identità sociale della comunità ma anche attivamente interviene nella definizione di questa comunità. Si pensi all'importanza di una comunità che si è insediata nelle vicinanze di un vulcano, alla difficile convivenza con una manifestazione geologica di vasta portata; o più semplicemente si pensi a quanto incida nella vita di una popolazione il fatto di vivere in prossimità del mare.

Se la tecnologia, le tecniche contemporanee di insediamento urbanistico facilitano la costruzione di città praticamente in tutte le condizioni geologiche, in passato la morfologia dell'area di insediamento incideva in modo consistente negli stili di vita e nelle abitudini della popolazione. Per questo l'aspetto delle città di vecchia fondazione è una fonte di informazioni

molto ricca, 'dice molto' sulla comunità che l'ha fondata, l'ha abitata o delle successive comunità differenti che hanno influito con la loro azione direttamente sul territorio: ad esempio una civiltà come quella romana nell'antichità ha plasmato l'aspetto del paesaggio di vaste regioni; i modelli e alcuni tratti caratteristici degli urbanisti latini possono essere rintracciati in molte aree delle coste del Mediterraneo.

Per Martin Schwind (citato in Venturi-Ferriolo 2004) il paesaggio condivide molti aspetti con un'opera d'arte proprio perché è creazione dell'essere umano ma rispetto ad un quadro, ad una scultura o un edificio risulta una realtà molto più complessa. Non solo le opere d'arte solitamente sono create con un controllo totale dell'artista sul risultato e sugli effetti (si pensi al processo creativo di un pittore che dipinge un quadro) ma soprattutto sono frutto del lavoro di un singolo artista, o a limite un gruppo molto limitato. Il paesaggio al contrario porta i segni del lavoro, dell'azione di un intero popolo su un materiale che pone forti vincoli a tale lavoro e rispetto al quale talvolta non esiste un progetto preventivo. Per questo il paesaggio è un tipo di creazione ancora più significativo rispetto alla singola opera perché rappresenta per una comunità un serbatoio profondo della cultura, e 'reca l'impronta del suo spirito'. Una impronta ed una traccia lasciata senza il pieno controllo e consapevolezza dall'autore, cosa che la rende talvolta più ricca di informazioni.

Il paesaggio è in ogni caso il risultato di un intervento umano: in esso possono essere rintracciati indizi e simboli delle strategie di attori sociali o particolari eventi sociali del passato. Per questo artisti e letterati appartenenti alla corrente del Romanticismo definivano il paesaggio come "specchio dello spirito del tempo e di un popolo", in particolare quando interessava il tessuto extraurbano. Lo sguardo rivolto al paesaggio si avvicina ad uno sguardo retrospettivo soprattutto quando si tinge di sentimenti di rimpianto per la vita agreste, per la ricchezza di tradizioni perduta che è tipica dell'età moderna. Questo sentimento nostalgico ha visto un'intensificazione dopo la rivoluzione industriale e la percezione della netta separazione tra mondo naturale e vita urbana, legata al lavoro ed all'industria.

L'uomo moderno è uscito nella natura, la cerca e la trova come paesaggio, sintomatico di un nuovo rapporto dell'uomo con la natura nella sua totalità. Per i moderni è il risultato di un divorzio: l'uomo da una parte, la natura dall'altra. Il paesaggio diventa ora una parte estranea e una compensazione per ciò che si è perduto. Il bello nella natura suscita la sensazione di un che di irrimediabilmente passato: di una natura perduta che l'uomo moderno ha sostituito con il sentimento e la realtà del paesaggio" (Venturi-Ferriolo 2004: 5).

Il divorzio a cui allude il passaggio tra essere umano e natura fa apparire i due poli come corpi estranei, nettamente separati, rispetto ai quali il lato non 'corrotto' e 'contaminato' dall'uomo è quello solitamente valorizzato come euforico. In questo senso si parla di "violentare la natura" attraverso azioni di cementificazione selvaggia o "ecomostri" nel caso di costruzioni che deturpano la consueta armonia del paesaggio. Tale percezione del paesaggio e della civiltà non è evidentemente qualcosa di universale ma è specifica della storia del continente europeo e delle aree nordamericane che nei secoli scorsi hanno visto crescere esponenzialmente le attività legate alle grandi fabbriche ed ai grandi centri urbani.

Sarebbe interessante condurre una ricerca comparativa della percezione del rapporto tra natura ed essere umano nelle varie culture, che condurrebbe a seconda dei contesti di riferimento a evidenziare una varietà di atteggiamenti e comportamenti nei confronti del territorio. Le forme del paesaggio, ovvero i suoi caratteri evidenti e manifesti, rispecchiano, sono frutto della visione che una società ha della natura. Visione alla quale contribuiscono significativamente racconti, leggende, descrizioni e immagini. Ogni epoca storica ed ogni società può essere individuata in un paesaggio, nel senso che ha creato alcuni luoghi tipici nei quali è possibile riscontrare una corrispondenza tra valori di base e superficie significativa. L'immagine di un luogo diventa infatti una forma di conoscenza, e l'indagine della rappresentazione e l'articolazione dello spazio e del paesaggio un modo per comprendere meglio la società o il gruppo sociale che questo spazio e paesaggio ha frequentato e vissuto.

L'idea di paesaggio culturale è fondata proprio su questa consapevolezza e sull'importanza attribuita al lavoro dell'essere umano nella creazione del suo habitat. Per l'UNESCO il valore del paesaggio risiede nella sua valenza estetica ma soprattutto nel suo grado di esemplarità, nel suo essere un 'tipo' di ambiente rappresentativo o particolare di una determinata area geografica. I paesaggi culturali meritevoli di protezione costituiscono una manifestazione esemplare di come il tempo si possa fare spazio e materia, di come in luoghi fisici dalla superficie più o meno determinata possano essere conservate con chiarezza tracce di un'epoca, di un modo di occupare e modificare il territorio. Per questo assumono lo statuto quasi di 'santuari', 'luoghi di memoria' privilegiati: la loro forza e il motivo della sanzione positiva risiede infatti nel loro carattere emblematico, simbolico o iconico rispetto ad aspetti o a momenti della storia di una comunità.

La questione paesistica ha una indubbia pertinenza estetica e rappresenta molto di più che un semplice problema giuridico-amministrativo relativo alla gestione del territorio: sebbene la maggior parte delle pubblicazioni scientifiche e delle riviste relative al paesaggio appartengano all'area del diritto, il paesaggio costituisce un tema etico che riguarda da vicino la riflessione sullo sviluppo mondiale a livello sociale ed economico delle società. Come la nascita del paesaggio viene messa in relazione con l'esordio del capitalismo, così l'emergenza con forza del problema in questo momento storico non è slegata dai processi di globalizzazione delle dinamiche economiche, sociali e culturali.

Il paesaggio non costituisce un semplice problema di razionalizzazione ma investe i rapporti tra società e territorio, il modo in cui essi si danno in un'epoca e una zona ben precise. Il tema della globalizzazione, con i rischi di omologazione e squilibri che comporta è decisamente legato al tema del paesaggio per come è affrontato in questo preciso momento storico nel pensiero contemporaneo. È questa la dimensione ideologica e politica del progetto di difesa ambientale che si cela dietro una neutralità solo apparente: nella domanda di attenzione per il paesaggio si riflette una disperata ricerca di identità e di senso dei luoghi rispetto alla tendenza de-territorializzante, che recide i legami tra persone e spazi fisici imputata alle nuove forme di economia e vita contemporanee.

In questo senso il radicamento territoriale di una comunità costituisce un solido argomento contro i processi di cancellazione dell'eredità naturale e culturale. Spesso l'insistenza sul senso del luogo si associa alla paura per le minacce del futuro, paure rispetto alle quali chi è interessato a conservare la memoria si propone come forza in grado di contrastare la potenza distruttiva del cambiamento: si tratta di una opposizione radicale ai modelli di sviluppo spesso condotta contro generici 'nemici' della modernità o contro la 'domesticazione della natura' attuata senza vincoli o controlli.

10. 3. Dalla prospettiva estetica alla geografia culturale

Oltre alle pubblicazioni di area giuridica sul paesaggio sono numerose le opere che affrontano questo tema come relativo alle storie locali: più che di letteratura critica si tratta in questi casi di libri celebrativi che servono a diffondere nei residenti valori tradizionali e l'orgoglio dell'appartenenza.

Il giudizio estetico della comunità presente su un territorio gioca un ruolo fondamentale nella produzione del senso complessivo del luogo e nella costruzione delle identità della comunità stessa. Tale identità locale non è altro che il risultato di una ideologia, dato che l'omogeneità di una comunità come di un territorio composto di vari spazi, non può che essere raggiunta attraverso l'immaginazione. Come la collettività alla quale gli individui fanno riferimento è troppo ampia perché tutti i componenti si conoscano, così che sono costretti ad immaginare una identità condivisa, così un territorio ha tratti così eterogenei, difficilmente isolabili e confrontabili che anche la sua uniformità va costruita discorsivamente.

La geografia culturale si occupa non dei dati scientifici e numerici riguardanti una regione, una nazione ma dei modi nei quali le persone producono le loro identità nei luoghi e attraverso i luoghi. Il processo di costruzione di tali identità comincia dai luoghi domestici (case, giardini) per arrivare fino all'aspetto complessivo di un villaggio, una regione sulla quale una comunità interviene in modo massiccio. Il principio che fonda un'identità è quello di definirsi in modo contrastivo rispetto ad una identità esterna, ad un altro spazio percepito e costruito come opposto al qui: si tratta di un "un altrove costitutivo".

Più ancora rispetto ad altre forme di identità orientate al corpo o alla spiritualità, il senso di appartenenza di una comunità rispetto ad un paesaggio è quotidianamente prodotta attraverso una aderenza alla materialità ed agli oggetti animati e inanimati che si possono reperire in un luogo. Dato che le performance di diversi gruppi sociali con diverse manifestazioni identitarie convergono a produrre un comune paesaggio, ovvero marcano con performance diverse e pratiche specifiche uno stesso luogo, questo tende a diventare uno spazio con un'alta densità di senso. Talvolta il senso di questo spazio è costruito in modo consensuale attraverso le performance di vari attori sociali, altre volte il senso è contestato e potenzialmente destabilizzante: sono questi gli spazi più interessanti per l'analisi ed il confronto.

Vedremo nell'analisi delle Cinque Terre un modo concreto in cui diversi attori sociali concorrono a modificare il paesaggio attraverso pratiche, strategie e diversi modi di guardare al medesimo luogo. Eugenio Turri (1974) nel presentare il metodo antropologico-etnografico di

studio del paesaggio, parla di una disamina dei differenti modi di utilizzo dell'ambiente e delle diverse impronte che agli attori sociali lasciano sul territorio, visto come materia.

la proposta è di vedere nel paesaggio l'uomo in tutte le sue manifestazioni di essere terrestre, il suo modo di organizzarsi sulla Terra in rapporto alla cultura, la quale ha tra i suoi strumenti di affermazione anche l'ambiente e il paesaggio in cui ha preso forma, ciò che comporta appunto una sorta di visione ecologica globale delle cose (Turri 1974: 12).

Il punto di partenza per questa analisi del paesaggio diventa ogni singolo elemento che un osservatore può esperire in un determinato luogo. Attraverso l'esame di tutti gli elementi è possibile ricostruire un senso complessivo del paesaggio: una volta ottenuta un'immagine complessiva di un paesaggio si possiedono chiavi di lettura ed una prospettiva particolare della comunità di riferimento. Questa indagine che parte da indizi e impronte sulla superficie terrestre non è altro che una delle forme della semiotica delle culture: riguarda segni che si organizzano in modo spaziale (geografico) e in senso diacronico, stratigrafico (diacronico) secondo le diverse forme di organizzazione dello spazio e del tempo per l'essere umano.

Quello che Turri chiama approccio ecologico, mentre oggi appare più utilizzato il termine olistico, riguarda il sistema o il manifestarsi del paesaggio in ogni suo aspetto e dunque un totale rifiuto della dissociazione tra società e natura. Tale approccio olistico è un interessante campo di indagine che si propone come momento di riconciliazione nella conoscenza umanistica. La storia delle comunità sociali, la loro vita politica, le abitudini legate alle credenze hanno una ricaduta fondamentale sulle forme di manifestazione dell'ambiente.

Applicando la terminologia semiologica al rapporto Uomo-Terra osservato dall'esterno, si può dire che tutto ciò che l'uomo ha costruito sul pianeta è come un insieme di segni i cui denotata sono gli esseri umani e i cui significati sono le azioni diverse (economiche, ludiche, religiose, ecc.) che essi compiono sulla superficie terrestre" (Turri 1974: 19).

Lo studio delle varie forme di paesaggio non è altro che un lavoro di indagine sulla performance dell'umanità a contatto con la varietà indefinita degli ambienti. Proprio l'adattabilità del genere umano ai diversi climi e condizioni di vita è una delle testimonianze più evidenti della sua grandezza e l'UNESCO come istituzione enfatizza questa caratteristica oltre alla capacità di trasformare l'aspetto del territorio. Il paesaggio culturale diventa allora la mediazione vitale tra le varie forme di manifestarsi dell'essere umano e le varie forme di ambiente. Anche quando l'intervento dell'essere umano è apparentemente limitato, la semplice messa in valore e inquadramento estetico rappresenta una modalità di trasformazione simbolica del semplice dato ambientale in qualcosa di più rilevante.

Il paesaggio non è semplicemente un territorio, uno spazio messo in prospettiva, colto secondo l'angolazione di un particolare soggetto osservatore; è piuttosto il risultato comprensivo di tutta l'attività sensoriale dell'uomo. Seppur la competenza e codificazione visiva svolgano un ruolo fondamentale, il significato complessivo risulta da una serie di valutazioni che mettono in gioco tutti i sensi.

Infatti l'attività sensoriale, che guida e determina i modi dell'agire umano, è un tramite reale, concreto, necessario e oggettivo (secondo le premesse della fenomenologia e le chiarificazioni del Merleau-Ponty sul valore e i modi della percezione, come pure, in altro modo, secondo le formulazioni di McLuhan sul valore e la funzione dei media, comprensivi di sensi) che lega l'uomo al proprio mondo planetale, pur dentro i più ristretti e locali ambiti geografici in cui vive e opera (Turri 1974: 53).

Il senso complessivo dei segni umani in un paesaggio va colto in rapporto alle funzioni che gli uomini gli hanno attribuito nel tempo, e proprio in questa direzione va la riflessione antropologica, come quella della geografia culturale o della semiotica che si occupa di uno spazio sociale. Come Turri sostiene, per cogliere tali significati occorre un'osservazione non parziale o frammentata nello spazio e nel tempo, "perché oggi il paesaggio non è più un fatto da contemplare, guardare fuggevolmente, ma un sistema di segni da leggere, un discorso da ascoltare nelle sue ragioni profonde" (Turri 1974: 273-274).

Ora, il paesaggio in quanto fatto principalmente visivo, se un tempo era oggetto di dipinti e di un genere artistico specifico, si presta oggi perfettamente ad essere fotografato. La fotografia così come le riprese audiovisive hanno contribuito in modo significativo a rafforzare la valorizzazione di certe tipologie 'canoniche' di paesaggio, hanno allargato le possibilità di estetizzazione di alcuni aspetti dello spazio. Quel che a discapito delle maggiori potenzialità e nuovi mezzi tecnologici non è cambiato delle modalità di rappresentazione del paesaggio è il fatto di continuare a cogliere lo spazio e la superficie terrestre secondo una prospettiva necessariamente limitata. L'infinita varietà di prospettive e oggetti osservabili si trasforma in una unità in sé autonoma e quasi completa, che pur non cogliendo tutte le caratteristiche del paesaggio contribuisce a crearne l'effetto complessivo.

Infatti rispetto alla bellezza ed alla ricchezza di dettagli del paesaggio reale, le fotografie costituiscono sempre qualcosa di parziale, incompleto poiché non colgono che un lato, un aspetto dell'intero paesaggio. Tuttavia a questa unilateralità della ripresa e a questo difetto di significato compensa la possibilità di analizzare numerose prospettive sullo stesso paesaggio: il valore e il senso di un luogo saranno così messi in evidenza grazie al confronto di un corpus di immagini, discorsi o pratiche necessariamente frammentari ma molto significativi grazie a ripetizioni, isotopie o differenze sostanziali.

In modo analogo il lavoro di analisi svolto da due geografi culturali su un paesaggio statunitense si propone esattamente di ricercare un senso sociale, condiviso del paesaggio attraverso l'analisi di come una collettività lo incorpora attraverso pratiche concrete

Siamo interessati a come i paesaggi sono integrati nei processi sociali e politici e come incorporano relazioni sociali del passato e del presente. Adottiamo una prospettiva ermeneutica per comprendere come i paesaggi siano centrali nella performance delle identità sociali, investigando come sono letti consapevolmente e praticamente (non-discorsivamente) dalle persone che li producono, attribuiscono valore e sono coinvolti in essi" (Duncan – Duncan 2004: 28).

I paesaggi, in special modo quelli altamente controllati e curati, sono essenziali nella definizione delle identità poiché recano in sé tracce delle memorie collettive, le narrative delle

comunità, le tradizioni o le politiche concrete di difesa dell'ambiente. La dimensione vissuta e quella rappresentata sono fortemente interconnesse a questo livello di analisi tanto che non serve fare riferimento ad un'opera come il monte Rushmore (con le teste dei presidenti americani scolpite nella roccia) per enfatizzare il labile confine tra semplice elemento fisico e il bagaglio simbolico che reca con sé.

I paesaggi sono certamente molto più che sistemi significanti. Come superficie visibile dei luoghi, i paesaggi sono insiemi di elementi fisici e infrastrutture economiche – colline, campi, ruscelli, strade in terra battuta, depositi, palazzi e cottages, ferrovie, uffici, negozi e villaggi – ma anche immagini, vedute, e memorie individuali e collettive” (Duncan – Duncan 2004: 37).

I significati dei luoghi sui quali le persone basano la loro identità derivano da una pluralità di pratiche messe in atto dalle persone ma anche di discorsi, interpretazioni e negoziazioni tra le persone. Dato che l'idea di paesaggio è vaga, aperta a molteplici interpretazioni (ad esempio su come un paesaggio pittoresco dovrebbe essere, cosa può essere cambiato senza intaccarne l'immagine, cosa deve rimanere inalterato), la messa in pratica di strategie degli attori può evidenziare discrepanze e differenze nei modi di visione. Non tutte le letture e le interpretazioni di un paesaggio possiedono la stessa importanza, ma ve ne sono alcune che influiscono maggiormente sulla percezione collettiva e producono effetti concreti sul territorio.

Tra le tante letture ed interpretazioni date su un territorio da differenti attori sociali, certamente risultano centrali le politiche dell'amministrazione sull'ambiente e sulla conservazione di tracce del passato come monumenti storici. Le decisioni di apportare modifiche segnalano cosa costituisca il punto centrale del dibattito sul paesaggio, cosa venga percepito come il cuore dell'identità di una comunità locale e cosa invece risulti meno centrale. Spesso esistono disaccordi su cosa mantenere inalterato, cosa restaurare o cosa espandere in una cittadina o in una data area e questo perché i diversi attori sociali nutrono sentimenti di appartenenza e sensibilità, gusti differenti. Legata a questo aspetto è infatti l'assoluta centralità della dimensione passionale della percezione del paesaggio: le motivazioni emozionali evocate nel lavoro di protezione e mantenimento del paesaggio da parte dell'amministrazione ne sono un esempio concreto.

Molte scelte che riguardano la protezione di un territorio da agenti esterni, le opere di rinnovamento del tessuto stradale cittadino sono solitamente presentate dall'amministrazione locale come azioni indirizzate ad ottenere un beneficio per la cittadinanza ma soprattutto azioni motivate da sentimenti di forte legame e cura nei confronti del paesaggio quasi si trattasse di una persona da amare. Il possessivo che viene utilizzato in modo insistente (“il nostro paesaggio”, “la mia terra”) rendono un luogo qualcosa di più che un semplice spazio dove si vive ma un soggetto nei confronti del quale nutrire affetto, sentimenti protettivi e persino possessivi.

10. 4. Leggere il paesaggio culturale

Il paesaggio costituisce dunque una modalità di osservazione di straordinaria fertilità per lo studio delle società e della loro storia. Quel che una categoria come paesaggio culturale promossa dall'UNESCO enfatizza e pone in primo piano è esattamente questa capacità di alcune parti della superficie terrestre di 'parlare', 'stare per' le vicende storiche di comunità umane piccole o grandi. Il paesaggio diventa qualcosa di più della semplice vista spettacolare da ammirare ma una stratificazione di storie di comunità, individui, territori: reca le tracce di un insieme di performance, permanenze, impronte tramandate volontariamente grazie a politiche di conservazione ed altre sopravvissute all'usura del tempo in modo casuale.

Come già accennato ciò che distingue un cosiddetto "paesaggio urbano" da un paesaggio culturale è il grado di intervento e progettazione dell'essere umano all'interno di un ambiente: più marcato nel primo, meno nel secondo. Il paesaggio urbano, pur essendo caratterizzato dalla densità di elementi e spesso dall'organizzazione razionale degli spazi (opera di urbanisti, architetti o comunque un soggetto competente), rappresenta un oggetto semiotico di lettura più facile qualora si possiedano i codici ed i riferimenti necessari. Alla complessità dello spazio fanno da contraltare la strutturazione e la manipolazione consapevole di una istanza che prenda in carico la responsabilità della trasformazione del territorio.

Nel paesaggio culturale, per come abbiamo cercato di definirlo e secondo la visione dell'UNESCO, l'istanza consapevole e strutturalmente organizzata opera ed interviene nella maggior parte dei casi come se dovesse collaborare con un'altra istanza attiva rappresentata dagli agenti naturali. La ricchezza di molti paesaggi culturali risiede proprio nella combinazione delle due istanze e l'adattamento reciproco, per cui appare più complicato districare confini, limiti e contributi dell'essere umano e della natura. È come se collettività sociali e ambiente fossero attori e ricoprissero entrambi il ruolo attanziale di soggetto manipolatore.

Nel lavoro di lettura del paesaggio, l'aspetto del territorio è connesso alla stratificazione orizzontale di immagini e valori, esperienze individuali e collettive che talvolta fanno apparire l'ambiente come un sistema compatto, altre volte come un insieme confuso di fattori abiotici e biotici. Il modello di 'ecosistema' enfatizza la dimensione dell'ambiente come sistema aperto ma autosufficiente, caratterizzato da flusso di interscambi tra elementi; tale modello può essere utilizzato anche per quelle situazioni che prevedono la presenza dell'uomo in armonia ed equilibrio con gli altri elementi viventi e non. Quando invece si parla di 'degrado ambientale' si fa riferimento alle situazioni in cui l'inquinamento, l'uso sconsiderato delle risorse da parte dell'essere umano hanno portato ad una rottura dell'equilibrio e dell'armonia preesistenti.

Sia che si tratti di paesaggi culturali armonici, sia che si tratti di paesaggi urbani in degrado, quel che negli ultimi decenni del Novecento è emerso con sempre maggior chiarezza è un dissolvimento del paesaggio come oggetto stabile, così com'era nato dalle ansie definitorie dell'Ottocento. Caravaggi (2002) parla di una crisi del paesaggio inteso come entità fissa, dotata di consistenza fisico-spaziale univocamente identificabile e isolabile. L'autrice parla di una

irriducibile distanza tra le motivazioni che hanno sospinto il suo riconoscimento sulla scena della modernità (motivazioni dichiaratamente ricondotte alla dimensione soggettiva e

individuale) e il procedimento di riduzione che poteva garantirne il riconoscimento stesso (istituzionale e giuridico), procedimento improntato irrimediabilmente alla costituzione di un oggetto certo (Caravaggi 2002: 22).

Caravaggi propone di considerare il paesaggio non più come categoria analitica perché tale scelta lo ha reso ormai un oggetto instabile ed inservibile; piuttosto lo vede come “campo d’interazione”, in cui oltre alle azioni dei vari soggetti la dimensione di studio da privilegiare sia l’indagine del ricongiungimento tra punti di osservazione differenti. La pluralità dei punti di vista rispetto ad un territorio fa perdere al paesaggio i caratteri di oggetto certo, identificato in base a criteri prestabiliti e quindi circoscrivibili con chiarezza rispetto al *continuum* territoriale.

Il territorio è stato a lungo considerato come una tela bianca, una sorta di tabula rasa che in qualche modo escludeva la presenza dell’essere umano. Rispetto a questa convinzione appare più appropriata l’immagine del “palinsesto” che prevede un lavoro continuo di creazione, cancellazione e sovrapposizione svolto dagli esseri umani.

La reintegrazione del soggetto all’interno dei processi di costruzione storica e contemporanea è avvenuto attraverso il riconoscimento di intenzioni, di strategie e di correlazioni complesse fra i differenti attori delle trasformazioni (Caravaggi 2002: 64).

Il territorio ha assunto quindi il pieno riconoscimento della sua dimensione storica e dello stretto legame che intercorre tra uno specifico spazio, un ambiente ed i progetti, le storie e le abitudini di una comunità.

La mia tesi è, in breve, che il progetto di paesaggio si possa ricondurre a un percorso interpretativo dei testi, contesti e immaginari, orientato alle prospettive della sostenibilità. Il progetto del paesaggio è ricondotto cioè all’interpretazione di sistemi di differenze locali e funzionamenti specifici in rapporto alle immagini e agli immaginari per effetto dei quali il paesaggio stesso si costituisce come significato simbolico e valore collettivo (Caravaggi 2002: 78).

La lettura ed interpretazione di un paesaggio considerato come campo per le strategie, testo che deve essere disambiguato, muove dalla considerazione attenta del suo stato attuale, dalla sua evoluzione e ne ricostruisce la storia. Ma un’analisi sincronica e diacronica della semplice morfologia dello spazio, del territorio se isolata dal contesto sociale e dalle vicissitudini delle comunità non può cogliere il senso del luogo nella sua completezza. Il riconoscimento del suo senso deve passare attraverso una disamina delle immagini che investono il paesaggio rendendolo rappresentazione collettiva. Uno studio delle immagini create dalle comunità sociali riguardanti un paesaggio comporta uno studio dei punti di vista e delle intenzioni da cui muove l’interpretazione.

11. IL DOSSIER DELLE CINQUE TERRE

11. 1. La proclamazione del sito e la motivazione

Il sito delle Cinque Terre, Portovenere e le isole è stato inserito nella Lista del Patrimonio dell'Umanità nel 1997, secondo i criteri (ii), (iv) e (v) previsti dalla World Heritage Convention⁶⁶. Il sito è stato giudicato quindi di straordinario valore universale per tre aspetti principali:

- presenta un rilevante scambio di valori durante un periodo storico e in una determinata area culturale;
- è un esempio straordinario di paesaggio che illustra una significativa tappa nella storia umana;
- è una notevole testimonianza di insediamento umano o utilizzo del territorio tradizionale, rappresentativo di una cultura, particolarmente se minacciata.

Le Cinque Terre sono uno dei primi dieci siti inseriti nella lista sotto la categoria di paesaggio culturale, a soli quattro anni dalla revisione delle Linee Guida che ha istituito tale nuova forma di bene culturale e naturale. Rispetto alla tipologia prevista da questa revisione (cfr. Parte III 2.2) le Cinque Terre risultano essere un esempio di “continuing cultural landscape” ovvero un paesaggio in continua trasformazione, che mostra evidenti segni di evoluzione storica e strettamente legato a un modo di vita tradizionale.

La motivazione addotta dal Comitato e dagli organismi di consulenza per la sua iscrizione è stata appunto che:

la costa ligure tra le Cinque terre e Portovenere è un paesaggio culturale di enorme valore scenico e culturale. La configurazione e la disposizione dei piccoli paesi e la forma del paesaggio circostante, superando gli svantaggi di un terreno scosceso e irregolare, racchiude la storia in continua evoluzione dell'insediamento umano in questa regione negli ultimi mille anni.

L'area considerata patrimonio dell'Umanità comprende il tratto di costa (che si estende per circa diciotto chilometri) compreso tra punta Mesco e punta Merlino, che prese il nome di Cinque Terre nella prima metà del Quattrocento secondo l'appellativo del cancelliere della Repubblica di Genova Jacopo Bracelli.

La struttura della ripida scogliera è caratterizzata da pendenze in progressivo aumento, scavate da solchi torrentizi incassati, i principali dei quali corrispondono ai quattro borghi di Vernazza, Corniglia, Manarola e Riomaggiore; Monterosso al Mare, il paese situato più a ponente, è il più facile da raggiungere sia per terra che per mare perché si trova collocato in un'ampia baia.

Procedendo da Monterosso verso levante, si assiste dapprima a un lungo susseguirsi di speroni dirupati intercalati da declivi più dolci, dove si sono stabiliti nel tempo i principali insediamenti rurali e marittimi, poi alla successione di falesie verso le isole del golfo della Spezia. Verso levante, l'inclinazione dei versanti tende progressivamente ad accentuarsi fino alla

⁶⁶ Abbiamo fatto riferimento ai criteri di iscrizione nella Lista nella Parte II, capitolo 5 § 5.

verticalità delle scogliere di Portovenere e delle isole Palmaria, Tino e Tinetto, che chiudono la continuità orografica tra terraferma e isole.

Il carattere unificante di questa ampia zona costiera è di tipo geologico. Le Cinque Terre formano infatti un *unicum* per l'assenza della linea di costa pliocenica e di terrazzamenti del Quaternario: questo determina una costa alta e dirupata, che trova riscontro in elevate profondità marine nell'immediata zona litoranea. Questo tratto della Riviera Ligure del Levante, protetta da un impervio anfiteatro montuoso (a nord la catena dell'Appennino Ligure, a oriente l'Appennino Tosco-emiliano) ha quindi una storia geologica differente rispetto alla costa di Levante e al golfo di La Spezia che segnano due punti di disgiunzione rispettivamente a nord e a sud del territorio.

Ma la bellezza delle scogliere da sola non è stata sufficiente all'iscrizione nella Lista del sito, poiché come rileva la motivazione il paesaggio naturale si accompagna al lavoro umano che per secoli ha permesso l'insediamento e lo sfruttamento del territorio. L'assiduità e la perseveranza nel lavoro e negli interventi su un territorio così aspro da parte delle popolazioni composte da contadini, marinai e delle relative famiglie ha prodotto delle costruzioni monumentali, paragonate talvolta ai lavori delle Piramidi o imponenti edifici, seppur di minor impatto visivo.

Il tratto distintivo del territorio delle Cinque Terre sono infatti i terrazzi artificiali costruiti dall'uomo. La restante parte della costa è costituita da falesie di roccia sul mare, da pareti rocciose, da canaloni, dalle aree in frana, dai pascoli e dai boschi ubicati prevalentemente nelle parti alte dei versanti fino ai crinali spartiacque. Persino la vegetazione arborea di natura antropica (vigneti, oliveti, orti e frutteti, ecc..) si affianca ad un'altra di natura arbustiva, che si è insediata da tempo nelle fasce abbandonate e che evolve controllata e plasmata dal lavoro umano in lecceta, in boschi misti, macchia e gariga di zone rupestri.

Le comunità rurali hanno saputo addomesticare i luoghi più selvaggi e inospitali a picco sul mare, senza snaturare in modo massiccio il paesaggio. Oltre a collocare i centri abitati negli unici punti sui quali era possibile edificare senza rischiare continui smottamenti della montagna, per procurare terreno coltivabile in assenza di distese pianeggianti sono stati ricavati spazi lungo il fianco delle montagne calcaree e rocciose. Il lavoro durato circa un millennio, che ha potuto fare affidamento solo sulla forza fisica umana, è consistito nell'escavazione di pietre nell'immediato entroterra e nel trasporto di queste insieme a carichi di terra lungo sentieri ripidi e raramente qualche mulattiera. Le pietre venivano utilizzate per innalzare muretti a secco lungo le pendici meno selvagge mentre la terra era usata per riempire i terrazzamenti, chiamati in dialetto locale "fasce" o "ciàn", ovvero fazzoletti pianeggianti arginati solo dai muretti (cfr. figura 13 in Appendice II).

Queste fasce lungo le zone litoranee della riviera ligure costituiscono l'esempio perfetto per quella tipologia di paesaggio culturale dell'UNESCO definita come "continuing cultural landscape" per due motivi. Il primo è che il lavoro di costruzione iniziato quasi un millennio fa non si è mai arrestato: non solo perché per secoli le superfici coltivabili sono progressivamente aumentate di estensione, ma perché tutti i muretti a secco, per reggere il peso e contrastare la forza di gravità, hanno reso necessario un lavoro continuo di manutenzione e restauro. Il secondo

motivo è che tale costruzione di fasce e il mantenimento delle stesse occupa ancor oggi una parte significativa della popolazione residente e di operatori esterni: più che in altre parti del mondo i gesti e le competenze acquisite nei secoli passati si trovano in continuità con le azioni e gli interventi contemporanei.

A differenza di un'opera monumentale del passato che giunge all'osservazione contemporanea come creazione singolativa, i cui lavori sono iniziati e finiti in un arco più o meno ampio di tempo, le fasce della Liguria sono un esempio di creazione dell'essere umano di tipo iterativo. Il carattere più interessante di questo paesaggio culturale è esattamente quello di non aver trasformato una volta per tutte il territorio con la sottrazione o l'aggiunta di componenti fisse e durevoli. Piuttosto la grandezza riconosciuta consiste nel fatto che la manutenzione dei terrazzamenti ha richiesto una ripetizione di gesti, azioni e strumenti simili nel corso di secoli: questo impegno rinnovato di generazione in generazione tra le comunità locali ha significato un trasferimento di competenze immateriali tra la popolazione adulta e quella giovane. In questo caso la parte immateriale consiste nelle pratiche trasformative ma soprattutto nel processo educativo che ha reso possibile il trasferimento di un *saper-fare* concreto nella comunità.

Come segnala il dossier presentato dall'Italia per l'iscrizione del sito nella Lista del Patrimonio dell'Umanità, il paesaggio che è stato plasmato per consentire l'attività agricola di produzione dei vini, è paragonabile ad alcuni paesaggi delle Ande (soprattutto le terrazze in prossimità del lago Titicaca) ma anche le risaie costruite nelle Cordigliere delle Filippine, già iscritti nella Lista dell'UNESCO. Il fattore comune a questi diversi ambienti è la particolare asprezza del territorio prossimo alle montagne e il ruolo dell'attività agricola nella vita delle comunità locali.

11. 2. La storia delle popolazioni delle Cinque Terre

La storia dell'insediamento umano nel territorio delle Cinque Terre è la storia del legame sistematico, simbiotico tra un particolare ambiente costiero della Liguria e le comunità che vi si stabilirono in modo significativo a partire dal XI secolo. Il dato geografico incide a tal punto nella storia biografica delle persone che vi si sono insediate o sono nate in questi paesi che ogni aspetto della loro vita economica, culturale e sociale porta il segno della vicinanza all'elemento marino e il legame con quel paesaggio conquistato con fatica grazie al lavoro.

Nella storia delle comunità delle Cinque Terre sono molti gli ambiti in cui è rintracciabile l'impronta della 'chiusura' e dell'isolamento rispetto alle aree geografiche circostanti, quasi si trattasse di una comunità di isolani (quelle per esempio descritte e raccontate da Pedrag Matvejević 1987). Persino la parlata tipica delle Cinque terre, ancor oggi usata soprattutto dagli anziani abitanti dei villaggi, si pone quale entità linguistica nettamente distinta nel panorama dialettale della provincia spezzina e caratterizzata da tratti propri e riconoscibili.

La catena montuosa in prossimità della costa ligure, pur non raggiungendo altezze elevate, ha costituito da sempre un ostacolo considerevole per l'agevole vita e per i collegamenti con le zone circostanti. Ancor oggi l'accesso ai centri dei paesi, è affidato a collegamenti stradali con faticosi saliscendi e ripetuti tornanti, oltre che ai servizi di collegamento via mare che partono da località turistiche vicine attivi esclusivamente nei mesi primaverili e estivi

(indicativamente da marzo a ottobre, a seconda dell'annata). La morfologia della costa che precipita in mare senza bassi fondali permette di navigare a pochi metri da riva ma in tre delle cinque località (Manarola, Riomaggiore e Corniglia) la conformazione del territorio non ha consentito la costruzione di porti o ormeggi.

Lontani dalle grandi direttrici stradali storiche, i cinque borghi sono collegati tra loro dalla Strada Statale 370 "Litoranea delle Cinque Terre", destinata a unire (già dagli anni Sessanta) Sestri Levante a La Spezia lungo un tracciato di mezzacosta a 200-250 metri sul mare. Come riportano tutte le guide turistiche e buona parte degli articoli presenti sulle riviste di viaggi relativi a questa zona, per conoscere ed apprezzare le Cinque Terre il mezzo migliore restano le gambe. Abitanti e turisti sono accomunati dalla necessità di percorrere gli stretti vicoli tra le case ed i sentieri a piedi, senza la possibilità di affidarsi a mezzi motorizzati per i continui dislivelli, i punti accidentati e la frammentazione del manto stradale. In questo senso anche gli spostamenti odierni entro piccole distanze sono del tutto simili agli spostamenti che gli abitanti dei borghi usavano fin dal Medioevo.

La storia della Liguria, dove la presenza umana è fatta risalire a 120 000 anni fa, è leggibile dal visitatore attraverso le testimonianze di antiche città come Luni e Setri Levante (l'antica città romana di *Segesta Tigulliorum*) nelle zone circostanti le Cinque Terre. Nel Levante ligure la storia parla soprattutto attraverso le strutture difensive di epoca decisamente successiva a quella romana: si tratta di torrette di avvistamento, castelli posizionati sugli istmi e le prime fortezze, chiamate 'castellari', che erano formate da cinta murarie concentriche composte di muraglioni di pietra a secco.

Nel periodo medievale tutta la regione, come molte altre zone costiere del Mediterraneo, furono sottoposte alle scorrerie di barbari e dei saraceni: una situazione che giustifica le fortificazioni difensive e il carattere poco appariscente degli edifici più antichi (costruiti con le stesse pietre della montagna e talvolta mimetizzati nella fitta boscaglia). Le vicende storiche di quel periodo indussero i paesani a vivere in alcuni casi sulle alture meno accessibili sia per mare che per terra, come strategia di insediamento protettiva rispetto all'esterno. In questi secoli e in quelli successivi sorsero i monasteri e santuari edificati sulle colline più impervie, dove tuttora sono ampiamente riconoscibili (esiste ancora l'antica "Strada dei Santuari, direttrice principale prima della costruzione della strada litoranea).

I primi documenti che riguardano i borghi delle Cinque Terre risalgono all'XI secolo e data la scarsità di carte e attestazioni univoche sono sorte alcune leggende popolari sull'origine dei paesi⁶⁷. Nella prima metà dell'XI secolo l'area delle Cinque Terre era inserita, come la restante parte della riviera del Levante, nella Marca della Liguria Orientale, controllata dalla famiglia degli Obertenghi, vassalli imperiali. Le prime due attestazioni di borghi occidentali (Monterosso e Vernazza) sono esito delle donazioni proprio dei marchesi alle fondazioni monastiche benedettine già presenti su quel territorio. Queste divennero punto di riferimento per

⁶⁷ Per un approfondimento storico si rimanda al volume di Casavecchia e Salvatori (2003) intitolato *Il Parco dell'uomo. La storia e la pietra*, pubblicato a cura del Parco nazionale delle Cinque Terre e dal quale sono tratte la maggior parte delle informazioni riportate in questo *excursus*.

le popolazioni che progressivamente popolarono i due centri abitati e contribuirono a salvaguardare alcune tradizioni rurali esistenti ancor oggi.

In quanto morfologicamente più idoneo al ricovero delle imbarcazioni, Vernazza aveva quindi una vocazione all'utilizzo militare e strategico tale per cui offriva protezione da saraceni e avversari politici. Monterosso trovandosi in un'ampia baia era invece semplice insediamento privo di difese naturali, ma particolarmente interessante per lo sfruttamento delle risorse agrarie. Alla crescita dei due abitati concorsero sicuramente spinte economico-insediative ma anche scelte politiche dettate dall'opportunità di sostenere questo connubio tra elementi militari e agricoli. Le attestazioni della nascita delle altre "terre" sono molto successive: le testimonianze dell'esistenza di Corniglia sono del 1211, Manarola del 1273 e Riomaggiore ancora più tardi.

La morfologia del terreno ha determinato la struttura dei centri abitati che, caratterizzati da un'edilizia compatta, si presentano (fatta eccezione per Corniglia, situata su uno scosceso tavoliere sopraelevato) chiusi in strette valli ortogonali al litorale e percorse da incassati torrenti. Nella maggior parte dei borghi dove un tempo era situata la foce di questi torrenti, da tempo prosciugati o coperti, è situata la piazza principale, unico spazio vasto e adatto alla funzione di fulcro della vita collettiva.

L'esame storico delle fonti mostra come più che una lacuna della fondazione superstite, questo scarto cronologico è dovuto a precise ragioni economiche e insediative. In particolare il controllo politico su questo piccolo lembo di costa divenne oggetto di un lungo ed altalenante confronto delle forze della città di Genova e quelle delle famiglie che dominavano l'entroterra ligure, spesso alleate a nemici della futura Repubblica marinara come l'imperatore Federico II o la città di Pisa.

La definitiva sottomissione a Genova dei borghi delle Cinque Terre, pur costituendo una sconfitta politica indubbia, portò ad un periodo di grande sviluppo economico e demografico dalla fine del Duecento alla prima metà del Trecento. Gli effetti di questo periodo di pace e benessere si possono leggere nei centri abitati nell'edificazione di importanti chiese parrocchiali e in alcuni monumenti artistici dell'epoca, tuttora presenti sul territorio. A testimonianza della fioritura delle Cinque Terre nei secoli finali del Medioevo vi sono anche gli statuti redatti dalle singole comunità per regolamentare la vita interna e le relazioni rispetto alla città dominante.

Nel Quattrocento Jacopo Bracelli, umanista e cancelliere della Repubblica di Genova, scrisse una importante corografia (datata 1418) nella quale coniò il toponimo "cinque terre" per i borghi, riconosciuti e stimati per gli ottimi vini che avevano come tratti distintivi "roccese e amabile". I documenti di questo periodo cominciano a citare censimenti più affidabili e intorno al 1531 le Cinque Terre potevano vantare 489 fuochi (ovvero famiglie) e 2010 abitanti. Le descrizioni di storici, geografi e scrittori che nei secoli successivi si occuparono di questo territorio avevano come punto comune una insistente esaltazione delle qualità del suo vino, degno delle mense dei nobili e dei re.

Nel Cinquecento sulle coste liguri si abbatté un pericolo che terrorizzava le popolazioni rivierasche di buona parte del Mediterraneo: i corsari "barbareschi". Le coste del mar Tirreno e Ligure non furono infatti risparmiate da saccheggi e razzie talvolta anche di uomini e donne,

oggetto di riscatto o di vendita come schiavi. Gli strumenti per la difesa dei nemici che giungevano via mare erano scarsi numericamente e vetusti così che le tracce e gli effetti di quest'epoca storica possono essere rintracciate sul territorio nel rafforzamento delle vecchie strutture fortificate di origine medievale ma anche nella costruzione di torri, dotate di un certo numero di cannoni, smerigli e archibugi.

In particolare ancora osservabile sul territorio è il luogo strategico di Punta Mesco, un promontorio che svolse un ruolo centrale nel compito di sorveglianza rispetto al nemico che giungeva via mare. Lassù era stata costruita una chiesa nel XIII secolo, retta dai frati agostiniani alla quale si aggiunse più tardi un convento: i frati per più di due secoli svolsero la funzione di vigilanza e presidio che rappresentava un compito decisivo per la sicurezza dei paesi vicini. Tra i resti dell'eremo sono osservabili quelli degli strumenti tradizionali utilizzati per dare gli allarmi alle popolazioni delle Cinque Terre: in particolare le aree adibite alla trasmissione dei segnali di fumo grazie all'aiuto di pentole di ferro (*grixella*) munite di una rete sul fondo per far passare aria. Queste pentole venivano utilizzate per bruciare sterpi, foglie e rami inumiditi per creare fumo adatto a trasmettere grazie ad un codice convenuto. Dato che qualsiasi incertezza interpretativa poteva causare una catastrofe le segnalazioni con fumo e fuochi accesi nella zona sopraelevata si basavano su codici semplici da decifrare.

Da metà Cinquecento la postazione divenne talmente strategica per la vita sociale che i borghi delle Cinque Terre furono chiamati a contribuire sia in uomini che in denaro per poter garantire l'efficienza del servizio di segnalazione. I secoli XVII e XVIII videro un lento e prolungato declino delle Cinque Terre e fu proprio in questo periodo di crisi economica che gli agricoltori della zona abbandonarono le colture integrative (come ad esempio il gelso) rispetto alla vite. Questo contribuì ad esporre la comunità ai rischi annessi alla monocoltura (annate di scarsa vendemmia, stagionalità rigida del lavoro) e intensificarono quel processo di trasformazione del territorio in atto da secoli. Il lavoro di sfruttamento del territorio portò con sé anche un depauperamento delle risorse forestali: le boscaglie che ricoprivano le zone non terrazzate, nelle sommità dei monti erano state talmente prese d'assalto per procurare sostegni alle viti che alla fine del XVIII secolo si raggiunse un punto estremo. I documenti dell'epoca rivoluzionaria riportano la descrizione di un territorio spoglio e brullo, con solo rari arbusti e intensivamente sfruttato: prova ne è che le Municipalità di Riomaggiore, Manarola e Corniglia istituite proprio negli ultimi anni del Settecento vennero raccolte non più nella vecchia Podesteria ma nel Distretto chiamato delle "Montagne sterili".

Dopo l'esperienza della Repubblica Ligure e l'annessione all'impero francese nel 1805, il territorio delle Cinque Terre entrò a far parte dopo il Congresso di Vienna al Regno di Sardegna. Cominciò in quel periodo una serie di lavori straordinari per piantare viti e accrescere quantitativamente la superficie coltivabile, sospinti da una ripresa del mercato del vino. L'Ottocento fu segnato da un incremento demografico notevole: dal 1807 all'anno dell'unificazione dell'Italia la popolazione delle Cinque Terre aumentò del sessanta per cento e l'incremento proseguì negli anni successivi così che nel 1881 la popolazione totale si aggirava sui 7200 abitanti. La storia dei borghi visse di riflesso rispetto alle vicende economiche e

politiche delle due grandi città di Genova e La Spezia ed in particolare la costruzione dell'Arsenale militare nel Golfo di La Spezia e la realizzazione della linea ferroviaria Genova-La Spezia, completata nel 1874.

La ferrovia rappresentò il vero evento storico che segnò uno spartiacque nella vita delle comunità costiere poiché attraversando i centri dei paesi delle Cinque Terre ruppe la condizione di isolamento e difficoltà di collegamento via terra che aveva rappresentato per secoli la cifra determinante per le comunità locali. Già in epoca romana (III secolo) il prolungamento della Via Aurelia lungo l'arco ligure aveva tagliato fuori dal passaggio tutto il territorio, relegando le Cinque Terre al ruolo di paesi lontani dalle principali vie di comunicazione.

La strada ferrata, che consentiva di raggiungere la vicina città di La Spezia senza far ricorso a imbarcazioni di piccolo cabottaggio, aprì possibilità concrete al commercio di vino e uva. La costruzione dell'Arsenale e l'industrializzazione innescò nella vicina città un processo di espansione ed una richiesta continua di approvvigionamenti di vario tipo e costituiva una domanda occupazionale prima sconosciuta. Tale evento non fu foriero solo di opportunità per la popolazione composta da contadini e marinai: iniziò negli ultimi decenni dell'Ottocento e proseguì fino alla prima guerra mondiale un processo di migrazione non solo verso le vicine città ma anche verso la Francia.

La popolazione delle Cinque Terre continuò ad utilizzare la fittissima rete di sentieri e mulattiere per gli spostamenti tra un paese e l'altro. Quelli che oggi sono segnalati come percorsi escursionistici (la già citata Strada dei Santuari e il Sentiero Azzurro che parte da Monterosso, tenendosi alto sulla costa e scendendo a toccare i singoli abitati, raggiunge Riomaggiore) erano le principali strade di collegamento tra i centri abitati. Un tratto del Sentiero Azzurro, quello che collega Manarola a Riomaggiore, scavato nelle pareti della roccia e nelle scogliere a picco sul mare è oggi conosciuto come Via dell'Amore, indicato come uno degli itinerari più romantici e conosciuti al mondo.

L'origine storica di questo sentiero in realtà è tutt'altro che romantica: venne costruito nel corso degli anni venti dall'impresa che lavorava all'ampliamento della galleria che separa i due centri abitati. Si trattava di uno stretto viottolo che conduceva ad un modesto edificio lontano dai centri dei paesi e appositamente costruito sulla scogliera per accogliere l'esplosivo necessario ai lavori in galleria. Ultimato il lavoro dell'impresa il sentiero venne abbandonato e solo qualche anno più tardi al podestà locale venne in mente l'idea di congiungere i tratti del sentiero e ricavarne un collegamento che rendesse facili i trasporti tra Manarola e Riomaggiore e di impatto visivo per i turisti. Occorreva però un carico di lavoro particolarmente oneroso così che nei primi anni Trenta l'autorità fascista obbligò tutte le famiglie del luogo a contribuire con un numero di giornate gratuite alla costruzione del sentiero.

Fino a qualche anno fa percorso obbligato per gli abitanti che non volevano utilizzare il percorso di mezzacosta, la Via dell'Amore venne adibita progressivamente di piazzole di sosta e panchine di pietra vicino a targhe dedicate ai personaggi della mitologia e della letteratura internazionale. Oggi è meta prevalentemente di turisti che durante la 'bella stagione' apprezzano in questo percorso ogni sfumatura sensoriale di ciò che offre questa terra: il silenzio interrotto

solo dal rumore del mare, il riverbero del sole sul mare, gli scorci pittoreschi dei profumi della macchia mediterranea. La storia dell'origine della Via dell'Amore sembra essere paradigmatica dell'evoluzione più recente dell'intero territorio delle Cinque Terre: elementi dell'arredo paesistico e degli insediamenti umani che inizialmente rispondevano a necessità funzionali delle comunità locali (come è il caso del sentiero di collegamento tra due i due borghi) a partire dal secondo dopoguerra hanno cominciato ad essere allestiti e sfruttati come risorse per il turismo.

Nel corso della seconda metà del Novecento, il paesaggio naturale e i borghi medievali quasi intatti per lo stile di vita umile e tradizionale degli abitanti, conobbero una notorietà che andava oltre l'immediato entroterra, la regione e l'Italia. Flussi turistici sempre più consistenti cominciarono ad interessare l'area geografica di piccole dimensioni cosicché vi fu un graduale cambiamento nella vita socioeconomica dell'area la cui attività principale era stata l'agricoltura e si trasformò nel turismo. Le amministrazioni locali e la cittadinanza in modo spontaneo cominciarono progressivamente a indirizzare le loro risorse materiali ed umane verso i settori della ricettività e offerta di servizi enogastronomici in loco. Gli spazi un tempo utilizzati esclusivamente per agricoltura, pesca e vita comunitaria iniziarono ad essere occupati anche da attività commerciali a conduzione familiare che venivano incontro alle esigenze dei turisti italiani e stranieri. Snaturando o meglio rivalorizzando quelli che erano le tradizionali origini dei luoghi come nel caso della Via dell'Amore: questa, da sentiero che conduceva ad un deposito, collegamento tra i due centri abitati è diventata una passeggiata panoramica predisposta per un target di turisti o una tipologia di fruitore modello ben precisa: quella delle coppie di innamorati o viaggiatori romantici.

Per proteggere il paesaggio dallo sfruttamento intensivo per fini turistici e speculativi, la Regione Liguria nel 1977 stabilì attraverso una legge (modificata nel 1995) un insieme di zone di maggior interesse naturalistico-ambientale da sottoporre a tutela e destinare a riserva naturale. Il Parco delle Cinque Terre è un'area protetta di 15.000 ettari che si stende da punta Manara e punta Moneglia fino a Portovenere. Entro i confini di questa zona protetta che include i tratti di costa e mare esistono aree con differenti vincoli di accesso e utilizzo. Comprendendo tratti di eccezionale valore panoramico e naturalistico, l'istituzione del Parco ha trasformato la vita quotidiana delle comunità delle Cinque Terre come vedremo nell'analisi che segue.

11. 3. Il paesaggio: le fasce e gli insediamenti umani

11. 3. 1. Le fasce

Il sistema di terrazzamenti delle Cinque Terre è considerato il più bel monumento di questo territorio e di questa grande opera dell'essere umano sono riconosciute tre tipologie fondamentali. La prima e originaria forma di fascia è quella costituita da tasche sporadiche di terriccio, disseminate ovunque ma, in particolare nelle zone marginali alla grande accolturazione (sul bordo degli alti terrazzi, nei pendii ripidi intermedi, cioè lontane dagli abitati). Quando queste tasche aumentarono numericamente i contadini cominciarono progressivamente a ordinarle sino a disporle, a copertura totale, per lo più ad embrice, come le squame di un pesce.

Un secondo tipo si ha quando le fasce sono appena accennate sul terreno, sorrette da muretti alti poco più di mezzo metro ed il modellato del suolo è subito e solo localmente corretto; questo modello lo si trova soprattutto nelle zone alte. Mentre un terzo tipo di fasce è quello che si snoda per centinaia di metri con perfetta regolarità, costruito in modo rigorosamente parallelo alle fasce soprastanti e sottostanti. È in particolare in questo terzo caso che visivamente diventa più evidente il lavoro dell'ingegno e della competenza umana: tale regolarità e magnificenza sono testimoniate dal nome di questa costa attribuitogli dai viandanti del passato, ovvero la "gradinata dei giganti".

Le fasce terrazzate si estendono quasi per tutta l'area delle Cinque Terre sia sul livello del mare, sia nella parte sovrastante i borghi, quella caratterizzata da dirupi e pareti rocciose impraticabili. La quota delle fasce è variabile da zona a zona: dell'ordine medio dei 350-400 metri, con punte massime che superano i 500 metri ed anche oltre, se si considera che talune aree a terrazze sono da tempo ricoperte dal rimboschimento a pineta.

Come visto nell'exkursus storico tale morfologia del paesaggio è stata creata dalla popolazione con una prima fase di interventi massicci che datano tra il 1000 e il 1100 con un impegno di diverse generazioni, fino intorno al 1300, per essere poi completato nei secoli successivi. Il lavoro di costruzione si è sviluppato per lunghe fasce orizzontali, con ampiezza media intorno ai 3-4 metri, potendo oscillare da un minimo di 1,5 ad un massimo di 10-12 metri. Esistono muri di protezione di dimensioni più limitate e altri molto grandi, talora giganteschi e costituiti da blocchi ciclopici per un totale di muretti calcolato sull'ordine di 2.000.000 di metri cubi. Non potendo lo sviluppo progredire in modo lineare e senza interruzioni per lunghe distanze a causa del variare delle quote e delle asperità dei pendii (oltre che per la frammentazione delle proprietà appartenenti a differenti famiglie), si poneva la necessità dei frequenti muri di spina che costituiscono la fine di una fascia e l'inizio della contigua, a volte rialzata o ribassata, o favoriscono l'allargarsi di quelle soprastanti o sottostanti.

Ogni terrazzo, ogni muraglia (*muage* nel dialetto locale) ha una misura tipica e, sulle foto aeree, il pendio appare scandito dall'intervento umano non solo dall'alto in basso (nell'altezza ed ampiezza dei gradini), ma anche in larghezza, nel senso del suo sviluppo, in campi uguali, come in obbedienza ad un catasto geometrico.

La trasformazione dei versanti coperti da fitta macchia mediterranea in fasce sostenute da muri a secco ha richiesto diverse successive generazioni, che effettuavano l'asportazione della macchia, il dissodamento e la ripulitura del terreno dai residui vegetali, la costruzione dei muri a secco, il rimaneggiamento, il trasporto e la distribuzione delle coltri detritiche presenti [...], previa opportuna selezione dei materiali litoidi grossolani delle terre sabbiose ed argillose. Il materiale lapideo usato, soprattutto arenarie, in minor misura calcari e marne, per la costruzione dei muri a secco veniva rastrellato sul posto ed estratto anche da punti di cava, aperte in corrispondenza di incisioni vallive, onde ricavare anche i parallelepipedi maggiori, che dovevano servire come pietre d'angolo, per i muri maestri, per i muri di spina trasversali alle fasce e in ogni caso per i muri di grandi dimensioni (Terranova 1984: 45).

Il lavoro di terrazzamento è dunque stato un'immensa opera collettiva per la quale non vennero utilizzati schiavi o manodopera sfruttata da una autorità esterna. L'aspetto notevole e ragguardevole di questo intervento massiccio sul territorio che ha prodotto uno degli spettacoli

più apprezzati dai turisti è rappresentato dal fatto che si tratta dell'esito della collaborazione e dello spirito di sacrificio delle comunità dei paesi. Ci sembra esattamente questo punto un chiaro esempio della reale natura del paesaggio culturale come patrimonio di una collettività o l'Umanità intera.

Il valore di questo paesaggio è appunto costituito dal suo essere testamento, eredità e patrimonio della passata performance delle comunità che hanno liberato il suolo dalla vegetazione presente, dissodato il terreno, si sono procurati le pietre necessarie per suddividere le pendici ed hanno eretto queste costruzioni partendo dal basso. L'abilità degli ideatori ma anche lo sforzo fisico e il costo umano necessario alla realizzazione del progetto delle fasce sono documentati dai libri di storici, quadri e testimonianze varie dei paesani (che sopravvivono nei testi di canzoni, scritte, lapidi) ma hanno il pregio di essere soprattutto visibili nella loro materialità nel sopravvivere del paesaggio così com'è oggi osservabile.

Ma a differenza di altri monumenti realizzati in passato, la cui sopravvivenza è assicurata grazie a limitate operazioni di restauro, le fasce liguri hanno una esistenza più effimera, sono esito di una trasformazione che richiede un continuo impegno da parte dell'essere umano. La loro natura è tale per cui l'abbandono o la semplice osservazione di questo paesaggio culturale non sono sufficienti a preservarne il valore: le fasce infatti rendono necessario un intervento attivo, continuato e costante dell'essere umano per il mantenimento del loro aspetto e la bellezza poiché la particolare natura e la vicinanza del mare accrescono l'usura e rafforzano il normale incidere degli agenti atmosferici.

Il paesaggio delle Cinque Terre sembra rendere in modo molto efficace a livello figurativo il reale cuore della più ampia questione patrimoniale della quale si occupa questa tesi. Il valore ed il pregio che un soggetto attribuisce ad un oggetto dichiarandolo bene patrimoniale (in senso ampio: può andare dalla riserva naturale al monumento, al paesaggio in generale come in questo caso) rappresenta la sanzione di una performance del passato. Perché il valore dell'oggetto rimanga tale non basta il riconoscimento e la sanzione poiché il giudizio non è stabile e definitivo ma anche perché è richiesto il lavoro e intervento continuo del soggetto: in pratica è richiesta una costruzione continua del valore, un "fare patrimoniale" che è a tutti gli effetti una performance e che determina i tratti principali del patrimonio.

Riprenderemo queste considerazioni nelle conclusioni. Per il momento ci basterà ricordare che chi costruì i primi terrazzamenti di certo non era consapevole di segnare il destino e la vita di una intera comunità per il resto dei suoi secoli: le motivazioni e le ragioni stesse di tale lavoro (esigenze di sostentamento) sono evolute con i secoli ed oggi accanto alla coltivazione della vite l'attività che si fonda su tale paesaggio è il turismo.

Il sistema di terrazzamenti è stato costruito solo da terra e pietre; nessun elemento è stato importato dunque si è trattato di una differente disposizione e lavorazione degli elementi costitutivi del suolo. Il lavoro di costruzione di muretti a secco non è stato un processo lineare di espansione ma nel corso del tempo ha assunto un andamento ciclico legato alle sorti del mercato del vino, alla quantità di forza lavoro impegnata e alla violenza degli agenti atmosferici.

La natura del suolo non ha consentito l'utilizzo della forza di animali da trasporto, come nel vicino entroterra: la quasi totalità dei sentieri nei campi sono sempre stati troppo stretti e ripidi per consentire l'utilizzo di asini e muli. È per questo che l'architettura del paesaggio ha preso origine e si è sviluppata con la sola forza delle braccia: in questo senso il paesaggio artificiale è propriamente umano, frutto di una enorme quantità di lavoro degli uomini ma anche in alcuni casi delle donne delle Cinque Terre.

La storia delle popolazioni delle Cinque Terre è la storia delle alterne vicende che dal Medioevo in poi ha subito la coltivazione della vite in questo lembo di terra e la fortuna del vino di qualità ivi prodotto. Vi è stato un ampio dibattito sulle origini del termine vernaccia per designare questa qualità pregiata di vino: in particolare è poco chiaro se sia derivato o abbia dato il nome al borgo forse più antico, quello di Vernazza, appunto. Dal Cinquecento al Seicento oltre alla conosciuta vernaccia, i prodotti locali più conosciuti in campo vitivinicolo erano i vini amabili e razzesi. Il razzese, caratterizzato dal vitigno che produceva grappoli dolci ma molto piccoli e modesti, venne abbandonato e molte delle coltivazioni vennero reindirizzate verso la qualità di vigna che oggi è ancora alla base dello sciacchetra, ovvero il bianco secco prodotto con l'appassimento delle migliori qualità di uva.

Tale vino era chiamato nei dialetti locali "Renfursà" ovvero rinforzato, o "vin duse" ovvero vino dolce. "Sviacchetra" o "sciaccatras" è il nome che compare negli scritti del pittore macchiaiolo Telemaco Signorini, nei quali ricorda i soggiorni a Riomaggiore intorno al 1892. Parlando della famiglia di locali che lo ospitava descrive le terrazze nel mese di settembre sulle quali, dopo la vendemmia

Si stendono le migliori uve al sole per ottenere il rinforzato o lo sciacchetras, che così è chiamato un vino forte quanto il marsala, squisitissimo, un vero liquore da bevervi in piccoli bicchieri, color dell'oro più brillante" (cit. in Casavecchia – Salvatori 2002: 49).

Difficile dire quale sia l'origine esatta del nome di questo vino: alcuni la fanno risalire al termine dialettale "sciacca" che sta per schiacciare l'uva, una delle operazioni di produzione di questo passito; altri richiamano il termine latino "exaquare" che significa togliere acqua, ovvero una delle operazioni di essiccazione al sole. Sicuramente lo sciacchetra rappresenta l'ultima denominazione di un vino che nel 1973 ottenne il riconoscimento di Denominazione di Origine Controllata e che ha segnato la vita di generazioni di viticoltori e della popolazione intera delle Cinque Terre.

11. 3. 2. Gli insediamenti umani

Oltre al paesaggio fatto di terrazzamenti, ai boschi sovrastanti ed alla costa fatta di scogliere irte e falesie, chi si avvicina alle Cinque Terre dal mare, come chi osserva questa zona dall'altro crinale, avverte nella forma e disposizione degli abitati un impianto insediativo omogeneo caratterizzato da un tessuto di case a maglie strette ed estremamente concentrato.

Ciascuno dei cinque borghi presenta inoltre modelli costruttivi omogenei: ripide scalinate, stretti vicoli, case molto alte addossate le une alle altre che quasi costituiscono una cortina

difensiva aggiuntiva rispetto alle fortificazioni. Sono esempi caratteristici delle tipiche case liguri alte e strette che solitamente erano dotate alla base di due entrate (una per la bottega/cantina e l'altra per l'abitazione), avevano scale interne ripide e strette, architravi in ardesia talvolta lavorate in rilievo e spesso un solo locale per piano. Le forme delle abitazioni erano dettate più che da esigenze di difesa dagli attacchi dei pirati da motivi legati alla struttura socio-familiare della popolazione che tendeva ad elevare l'edificio per far posto alle nuove famiglie della discendenza.

Dei borghi, solo Monterosso e Riomaggiore, collegati rispettivamente a Levanto (alla Statale Aurelia) e alla Spezia, hanno registrato nel tempo un notevole sviluppo edilizio, segnato da un incongruo inserimento di tipologie architettoniche banali e del tutto fuori scala nella precedente organizzazione urbana e territoriale.

Monterosso, il paese più grande e tra le prime delle Cinque Terre ad essere attestata storicamente, è caratterizzato da una parte antica e una che si è sviluppata ed ampliata nell'ultimo secolo, separata da un promontorio roccioso. Le due parti sono collegate dal tunnel della vecchia ferrovia: da un lato il borgo vecchio con carruggi, piazzette occupate da gozzi tirati a secco (più simile agli altri borghi di dimensioni modeste) e dall'altro Fegina che si è ampliata e sviluppata nel corso degli anni Sessanta, che prende il nome dalla lunga spiaggia di sabbia. Guide e pubblicazioni sul piccolo borgo riportano l'importanza di questa spiaggia di Fegina per la vita di un celeberrimo poeta italiano: Eugenio Montale. Il poeta infatti vi trascorse le estati della sua giovinezza (dai 10 ai 30 anni): dalla villa di famiglia poco distante dalla lunga spiaggia era solito partire per passeggiate lungo i sentieri montuosi o lungo la costa.

In molti casi allo scenario naturale e la bellezza del paesaggio sono attribuiti i meriti reali dell'ispirazione di Montale che attraverso i versi (soprattutto nella sua opera più celebre *Ossi di seppia*) raccontò profumi, ombre, tempeste, le agavi, i pitosfori e i pomeriggi solitari osservati in queste terre.

Vernazza è il secondo borgo situato a cavallo di uno scoglio dirupato che si protende nel mare e delimita una piccola insenatura aperta a occidente. Oggi risulta il borgo più conservato rispetto alla fondazione medievale e più caratteristico, grazie anche al piccolo porticciolo affacciato sul fiordo che si insinua fino alle fondamenta delle case. Il commercio del vino arricchì la popolazione cosicché tracce del benessere degli abitanti si rintracciano nella finezza dell'architettura e nei trompe-l'oeil diffusi nel borgo.

In questo borgo antico più che in altri si possono vedere come i terrazzamenti coltivati arrivino a lambire le abitazioni, le chiese e le fortezze proprio a manifestare il carattere simbiotico dell'insediamento umano con i terreni coltivati. La vita di paese era una vita fatta di pesca ma soprattutto di lavoro agricolo e ancor oggi gli abitanti continuano a vantare l'autenticità delle tradizioni e dei ritmi lenti rispetto alla vita delle grandi città.

Il carattere rurale delle Cinque Terre è anche la cifra più determinante nel borgo di Corniglia, la più austera delle cinque e l'unica a non avere accesso diretto alla costa poiché posizionata a 100 metri sul livello del mare. Il centro del borgo dista esattamente 360 gradini ripidi dal mare e la vita della comunità di Corniglia è quella meno legata alla pesca ma anche ai

flussi turistici (non esiste nessun albergo e il ritmo di vita sembra quello di un paese di altri tempi). La collocazione geografica ha consentito alle comunità di continuare a vivere in modo semplice ed appartato: la stazione è situata in basso, lontana diversi tornanti e sentieri dal centro del paese e l'aspetto odierno di Corniglia è quello più vicino alla vita di paese tipica nell'entroterra ligure.

Al contrario Manarola e Riomaggiore, le terre più vicine alla città di La Spezia, sono le più turistiche e rinomate per essere "lo scenario più poetico delle Cinque Terre": costituiscono i due capolinea della famosa Via dell'Amore ed oltre a quella altri sentieri intagliati nella roccia grigia offrono scorci panoramici sul mare. Il piccolo borgo di Manarola, arrampicato sulla scogliera e lambito dall'acqua, ha una discesa che serve da scalo di alaggio per le barche da pesca. Guide e articoli delle riviste assegnano solitamente a Manarola la palma simbolica di "paese più romantico", soprattutto per le sue dimensioni ridotte, per la grazia e la cura estetica delle case e l'impatto visivo del borgo che si protende sulla scogliera.

Riomaggiore è la più orientale delle Cinque Terre, la più favorita dalla strada di collegamento con La Spezia e quella in cui le caratteristiche case alte e strette sembrano inghiottire il piccolo approdo dei pescatori. La notorietà del paese è stata garantita dai quadri del pittore Telemaco Signorini, suggestionato dal procedere dei caruggi scoscesi, l'alternanza di sole ed ombra e l'incontro del mondo della pesca con quello della viticoltura.

La morfologia e la storia dei cinque villaggi reca dunque ampie tracce del passato dei borghi: i centri abitati non rappresentano in nessun caso un luogo di discontinuità o rottura rispetto al paesaggio circostante. In ognuna delle cinque 'terre' le case e gli orti più periferici si fondono senza confini netti e marcati con le fasce o la macchia mediterranea e spesso questi insediamenti sono presentati come esempi di uno stile di vita economico-sociale-culturale che ha consentito di mantenere un equilibrio tra essere umano e natura.

La storia della conservazione sistematica di questo patrimonio non risale che a pochi decenni fa: l'equilibrio e la bellezza dei paesaggi sono state assicurate in modo spontaneo e raramente consapevole proprio dall'aggiustamento dell'essere umano all'ambiente e dell'ambiente alle trasformazioni operate dalle comunità. Il declino iniziato sul finire dell'Ottocento dei borghi ha innescato una serie di problematiche ambientali e sociali molto complesse e intrecciate: la storia delle migrazioni di ampie fette di popolazione ha provocato un effetto diretto sullo stato delle fasce. L'abbandono dei campi di giovani abitanti attirati dall'offerta occupazionale e da stili di vita cittadini hanno portato ad un deterioramento di alcune aree ed una perdita di produttività del settore produttivo legato al vino.

Su questo quadro sociale si è innestato il fenomeno del turismo, legato ai percorsi più consueti del turismo balneare della costa ligure ma anche e soprattutto del turismo culturale alla ricerca di luoghi autentici e borghi pressoché intatti rispetto all'urbanizzazione ed alla modernizzazione. In questo senso le Cinque Terre hanno potuto offrire senza troppi accorgimenti e trasformazioni del territorio un'offerta culturale straordinaria, la cui natura autentica e unica è alla base del riconoscimento dell'UNESCO.

L'insieme di costa, territorio terrazzato e centri abitati di dimensioni ridotte è un esempio di paesaggio culturale sviluppatosi 'organicamente' ovvero senza una rottura netta tra le parti naturali e quelle abitate. Il posizionamento geografico e la storia delle comunità delle Cinque Terre hanno consentito a questo sito di ottenere la sanzione positiva dell'UNESCO che la ha definito come uno straordinario esempio di un modo di vita comune a una buona parte della costa ligure nel secolo scorso. Molti dei tratti che oggi i visitatori osservano in questi borghi sono caratteristici e testimonianze di uno stile e un modo di vivere ormai scomparso altrove: si tratta di 'fossili viventi' in particolare di una interazione armoniosa tra essere umano e natura. Il paesaggio di eccezionale qualità scenica non viene valorizzato dall'UNESCO semplicemente sulla base di criteri estetici di bellezza fine a se stessa ma come simbolo, testimonianza che illustra uno stile di vita tradizionale, specifico di una comunità geograficamente determinata ma esemplare e confrontabile con altre società contadine di tutto il mondo.

12. ANALISI SEMIOTICA DEL PAESAGGIO CULTURALE DELLE CINQUE TERRE COME OGGETTO DI POLITICHE PATRIMONIALI

12. 1. Il paesaggio culturale come oggetto semiotico

12. 1. 1. Uno spazio disseminato di tracce umane

Un'indagine semiotica su una realtà geografica come quella delle Cinque Terre non può che partire da un esame fenomenologico dell'oggetto di studio, ovvero una osservazione degli elementi presenti sul territorio ed una modellizzazione che sappia render conto in modo efficace dell'esistente. La metodologia che un'indagine di questo tipo deve essere adottare sarà dunque di tipo empirico e induttivo, ovvero prenderà le mosse da un'osservazione del fenomeno e una ricostruzione della genesi, dell'articolazione degli elementi costitutivi e il loro significato. Ma perché la semiotica deve interessarsi ad una ricerca sul territorio? O meglio perché un approccio semiotico può risultare utile e in alcuni casi rivelatore nella ricerca su uno spazio geografico ed in particolare nello studio di un paesaggio?

Lo spazio geografico e il paesaggio non sono evidentemente riconducibili ad un singolo segno né tantomeno un messaggio: una città o un tratto di costa non significano nulla di preciso, non intendono veicolare un contenuto riassumibile in un enunciato. Tuttavia un paesaggio può essere osservato e studiato come un testo in senso ampio o quanto meno un tessuto, un intreccio di componenti di senso in relazione tra loro. Il complesso intreccio può presentarsi come caos apparente in cui è difficile sciogliere le relazioni ed i rapporti tra i componenti oppure come mirabile equilibrio spaziale di tensioni prodotte dal tempo. Come osserva Ugo Volli a proposito della città,

dal punto di vista semiotico, una realtà espressiva che si rinnova e si ridefinisce continuamente come la città si analizza come *discorso*, una pratica significativa la quale, però, in ogni momento proietta alle sue spalle un testo. La città è viva, cambia materialmente e nel senso che proietta; ma in ogni suo tempo è stabile e leggibile come un libro. [...] Si tratta evidentemente di un testo *complesso*, stratificato nel tempo e variabile nello spazio, dunque sempre incompiuto, a rigore invisibile – spesso di tipo *conflittuale*, perché sulla faccia della città sono riconoscibili i diversi interessi che si misurano, si combattono, si

alleano. E inevitabilmente si rappresentano. Dato che vi è rapporto, oltre che tra testo e tessuto, anche fa testo e testimonianza (Volli 2005: 6).

Questo carattere di testimonianza rispetto ad una serie di dinamiche che si attuano tra attori sociali (di natura conflittuale o collaborativa che siano) vale per un tessuto urbano ma anche per qualsiasi ambiente umano. Roland Barthes (1985: 49) ricorda infatti come “lo spazio umano in genere (e non solo lo spazio urbano) è sempre stato significativo”. Ogni luogo in cui l'essere umano interviene con operazioni di manipolazione, modifica dei rapporti tra i componenti porta in sé tracce e testimonianze della stratificazione delle azioni umane.

Questo intervento antropico non è leggibile e visibile sulla superficie del luogo solo attraverso operazioni di ‘culturalizzazione’ del territorio come la costruzione di un ponte, una diga, la distruzione di un ecosistema. Anche il semplice uso che una comunità autoctona fa di un luogo o i comportamenti che gli avventori mettono in pratica contribuiscono al valore ed al senso complessivo di uno spazio umano. Un ambiente umano infatti non è mai materia bruta che non abbia subito una pertinentizzazione, una ‘segnatura’, una segmentazione di vari soggetti animati da interessi e mossi da PN tra i più vari.

E questo risulta centrale per la comprensione di un paesaggio come quello delle Cinque Terre in cui il terreno aspro e inospitale della costa ligure, come abbiamo visto, è stato ‘segnato’ dal lavoro costante e continuato della comunità locale di pescatori e contadini. Le pratiche di edificazione delle fasce messe in atto nel passato possono essere ricostruite attraverso l'osservazione degli esiti di tali pratiche: esistono tracce e impronte lasciate dagli agenti impressori su una superficie imprimibile come quella delle montagne. Per l'analista del territorio l'analisi sincronica dell'esistente si rivela molto simile alla raccolta di informazioni ed indizi del detective che collega la presenza o l'assenza di un oggetto a comportamenti del loro possessore.

La differenza principale resta quella che la ricerca sul territorio non può essere una semplice ricostruzione del rapporto metonimico che lega una traccia, un contrassegno a chi ha lasciato questo segno; piuttosto tale ricerca deve individuare la scala e le dimensioni adatte all'analisi in una visione olistica che alla morfologia dei luoghi sommi i rapporti, gli usi e le pratiche del territorio.

Ci sembra utile distinguere, sulla scorta delle indicazioni di Michael de Certeau, due distinte dimensioni individuabili nello studio del territorio:

Un luogo è dunque una configurazione istantanea di posizioni. Implica una indicazione di stabilità. Si ha uno *spazio* dal momento in cui si prendono in considerazione vettori di direzione, quantità di velocità e la variabile del tempo. Lo spazio è un incrocio di entità mobili. È in qualche modo animato dall'insieme di movimenti che si verificano al suo interno. [...] Lo spazio è un luogo praticato. Così la strada geograficamente definita da un'urbanistica è trasformata in spazio dai camminatori (De Certeau 1980; trad. it. 2001: 175-176).

Per cogliere a pieno il valore sociale e il senso di un ambiente non ci si può limitare all'osservazione della disposizione delle componenti esistenti, ma si deve studiare il modo in cui differenti attori sociali percepiscono, si muovono, sovvertono o accettano la disposizione dei componenti ed i valori del luogo. Si vedrà quindi che il senso di uno spazio praticato come

quello delle Cinque Terre ha subito una trasformazione funzionale nel tempo: oltre che il lavoro manuale della comunità locale sulla montagna, lo sguardo esterno alla comunità ha giocato un ruolo importante nella individuazione di altre funzioni del territorio.

In particolare la valorizzazione estetica che molti viaggiatori hanno messo in evidenza (soprattutto in epoca romantica) ha suscitato una serie di immagini, narrazioni, messe in forma che hanno avuto come esito l'affermarsi di una pratica turistica nuova per la zona e che ha avuto ricadute persino sulla morfologia del paesaggio. È infatti in base alle esigenze della categoria dei turisti che molte aree prima dedicate alla vita quotidiana degli abitanti dei borghi sono state convertite attraverso un piano di riqualificazione: un esempio può essere quello di Vernazza dove l'antico molo costruito per scopi commerciali e legati all'attività della pesca è stato nel decennio scorso allargato, corredato di elementi di 'arredo urbano' come lampioni e panchine per enfatizzarne l'uso di passeggiata sul mare.

Anche prima di quest'intervento di riorganizzazione i visitatori e la gente del posto erano soliti passeggiare per il molo, godere del panorama naturale e apprezzare la vista del paese; proprio questa pratica e questa fruizione del luogo ha indirizzato le modifiche e la manipolazione dell'aspetto del territorio in un'ottica di adeguamento alle esigenze degli attori sociali. Nel monitoraggio del territorio delle Cinque Terre l'effetto di senso che si ricava in modo globale è quello di una evoluzione del territorio e degli spazi che abbia ben recepito la domanda e le esigenze dell'attore sociale più importante, ovvero i turisti. L'ambiente più vicino al centro dei borghi come quello più naturale sono stati valorizzati attraverso uno specifico *restyling* del *waterfront* che in modo particolarmente efficace integra PN dei turisti con la vita quotidiana degli abitanti.

In che modo valutare l'efficacia di un progetto ed un intervento di *restyling* urbano o paesaggistico? Un progetto di *restyling* va oltre gli interventi marginali sulle facciate dei palazzi, sulle strade, le piazze e sull'illuminazione pubblica di un'area; perché abbia successo un piano di progettazione dell'arredo urbano è necessario che vengano tenuti in considerazione gli attori sociali specifici di un territorio e le loro necessità. Non si tratta quindi di semplici abbellimenti estetici ma un piano di intervento in un'area protetta dal Patrimonio dell'Umanità deve prevedere tra gli obiettivi il mantenimento e la conservazione di una immagine ed una autenticità rispetto all'oggetto della valorizzazione.

Nel caso delle Cinque Terre l'amministrazione ha messo in atto un intervento globale che ha coinvolto tutti gli ambiti del territorio, indirizzando gli sforzi sia alla coesione sociale tra attori sociali eterogenei sia alla preservazione dell'identità forte dei borghi dei pescatori. Gli interventi di *restyling* hanno funzionato soprattutto nei casi in cui il territorio non è stato usato come contenitore vuoto, privo di caratterizzazione ma sono state attuate modifiche in conformità e continuità con il valore di questi luoghi a lungo vissuti da una comunità con un forte senso di identità.

La semiotica si offre come approccio utile per ricostruire, far emergere proprio la complessità di PN, valorizzazioni e percorsi degli interventi umani e delle messe in forma che

hanno condotto ad una organizzazione specifica di uno spazio, soprattutto garantendo uno spessore alla ricerca attraverso un'indagine diacronica.

Per la semiotica [...] l'allestimento e l'organizzazione dello spazio in cui vive l'uomo si presenta come un dato altamente significativo, anzi propriamente come il piano espressivo di un vero e proprio linguaggio, che, non tanto in quanto sostanza, estensione, ma in quanto forma costruita, ci parla non solo di luoghi ma anche di come una data comunità si organizza al suo interno e nei confronti di ciò che reputa esterno, dei rapporti intersoggettivi che la attraversano, dei valori – etici ma anche estetici – rispetto ai quali si misura, del peso che attribuisce al proprio passato e dunque alla memoria o al futuro (Pezzini 2004: 257)

Nelle riflessioni semiotiche più recenti, in particolare grazie al contributo decisivo di studi che rientrano nell'approccio sociosemiotico, lo stretto parallelo con il linguaggio verbale (presente in autori come Eco e Barthes) è stato riarticolato e ripensato: ad esempio è da tempo abbandonata la ricerca basata sull'individuazione dei tratti minimali e di regole combinatorie. Il linguaggio verbale è considerato piuttosto come un metalinguaggio capace di tradurre e veicolare i significanti e significati spaziali ma, come messo in evidenza dai brani riportati di Volli e Pezzini l'attenzione dell'analista semiotico si è spostata su testi compiuti, discorsi. La dimensione interessante per una analisi non è quella del singolo elemento ma del senso che all'interno di una comunità l'insieme significante acquisisce: per questo più che un linguaggio che significa punto a punto, lo spazio e le sue componenti sono indagati come risultato di un processo produttivo.

Pur sopravvivendo la metafora della lingua, soprattutto nella "enunciazione spaziale", si è passati dall'analisi di 'oggetti spaziali' a quella della 'semiosi spaziale': gli artefatti di architettura o dell'urbanistica non sono più indagati esclusivamente nella loro comparazione ai segni verbali (con i quali condividono pur sempre sistematicità e intenzionalità) ma lo spazio è studiato come campo di sviluppo di particolari comportamenti, terreno che produce possibilità di azione per l'essere umano. La linea di congiunzione tra gli studi più datati su questi argomenti e quelli più recenti sembra essere una comune attenzione per la dimensione pragmatica e funzionale. Se un approccio come quello di Eco (1968) tendeva a vedere il significato di un elemento dello spazio come subordinato alla funzione ricoperta (in accordo con l'idea di Prieto del significato come uso), le indagini come quelle di Hammad e Boudon vedono lo spazio come definito dal soggetto che agisce su quel luogo. Il modo di significare dello spazio sembra essere quello di farsi campo delle azioni umane, direbbe De Certeau palcoscenico delle tattiche e strategie di differenti soggettività.

12. 1. 2. Il paesaggio come scena: le Cinque Terre tra mare e fasce

Come puntualizza Carlo Socco (1996), lo spazio fenomenico è il luogo che contiene le soggettività ma soprattutto acquista valore in quanto scena dell'agire di queste soggettività. Lo spazio scenico per l'essere umano è il paesaggio, in quanto inscindibile della ricostruzione mnemonica del vissuto. Rispetto alla spazialità come categoria astratta, dimensione analitica, il paesaggio viene descritto come fenomeno semiotico enciclopedico poiché "è il senso molteplice

di cui si carica lo spazio come circostanza scenica delle innumerevoli sceneggiature dell'enciclopedia" (Socco 1996: 194).

Per comprendere in che modo il paesaggio possa farsi portatore di uno specifico e molteplice apporto semantico, Socco suggerisce di partire nell'analisi dalla scena 'a teatro vuoto': il senso di una piazza è senz'altro dipendente dalle circostanze del suo uso ma per cogliere il contributo che fornisce ai fatti sociali in quanto scena occorrerà aspettare il momento in cui si svuota di tutti gli attori sociali e tutto tace. Questo invito di Socco sembra trascurare l'importanza delle pratiche degli attori sociali che trasformano i *lieux* in *espaces* (come direbbe De Certeau); tuttavia è solo una modalità di approccio differente che alla indagine 'etnografica' delle vicende concrete rispetto alle quali l'analista svolge il ruolo di semplice registratore preferisce una ricostruzione delle azioni tramite la sottrazione dell'elemento umano vivente.

La lettura del paesaggio allora si rivela non una osservazione dei comportamenti degli attori sociali che si trovano in uno spazio, ma come studio della scena complessiva come ambiente dei racconti degli attori stessi o come spazio in cui si colgono ancora gli echi della presenza degli attori sociali. È evidente che tale lettura e analisi può essere condotta a patto di possedere le chiavi di lettura giuste, ovvero le competenze enciclopediche riguardanti quella specifica scena come altre scene in cui le attività umane sono inquadrate. La conoscenza enciclopedica su e di una comunità è composta di sceneggiature e luoghi, 'testi recitativi' e 'scena che li ospita', per cui parlare di paesaggio "significa entrare nel reticolo dell'enciclopedia, anziché attraverso il testo recitativo, attraverso la scena che lo può ospitare" (Socco 1996: 194).

Il paesaggio che diventa oggetto di analisi semiotica (talvolta definito come "testo paesaggistico") è composto dalle cose nella loro dimensione ostensiva e a differenza di un testo in senso stretto (si pensi ad un testo letterario) a prima vista non si trova nessuna messa in forma, messa in discorso riconducibile ad un unico autore, enunciatore. A ben vedere però il paesaggio umano non è neppure un insieme di oggetti giustapposti senza senso, senza una direzione: anche un semplice orientamento verso dei punti di focalizzazione, una disposizione frutto del lavoro umano possono essere indizi che un lavoro ed una manipolazione di qualche forma di soggettività è presente.

In un territorio come quello delle Cinque Terre la scena è molto ricca di riferimenti geografici forti ed elementi costruiti dall'essere umano. La morfologia stessa dei cinque centri abitati rivela una forte direzionalità in quanto gli assi di riferimento sono fortemente influenzati dalla presenza della costa marina. Il mare è un dato geomorfologico che ha influenzato la struttura insediativa, l'architettura delle case (che prevedevano sempre un ricovero per le barche e gli attrezzi da pesca al piano terra) nonché la vita quotidiana della comunità che è limitata negli spostamenti. In termini dello studioso di fenomeni urbani Kevin Lynch (1960) il mare costituisce ad un tempo un margine che ha rilevanza come fattore materiale che indirizza, limita gli insediamenti umani ma anche e soprattutto come riferimento visibile da più angolature del paese (pur avendo non natura puntiforme ma lineare ed espansa).

L'importanza del mare come riferimento nella vita di una comunità che si trovi a vivere in prossimità di una costa è dimostrata da una molteplicità di fattori: dal fatto che qualsiasi altro

punto della città sia segnalato attraverso cartelloni o discorsivamente attraverso il tempo che si impiega a raggiungere il mare o la sua distanza (“a due minuti dal mare”, “a 100 metri dal mare”); dal fatto che buona parte del tempo libero e della vita pubblica della cittadinanza avvenga in prossimità del mare (riti religiosi, feste di mezza estate) o sia prevista la presenza di un corredo figurativo che al mare riporta; dal fatto che l'intera progettazione dell'arredo urbano prevede soluzioni che tengono conto della valorizzazione estetica del mare (ovvero terrazze panoramiche, passeggiate lungomare, orientamento delle panchine verso il mare).

Oltre alla presenza del mare come attore simbolico che gioca un ruolo di primo piano nella vita sociale dei borghi, la scena è caratterizzata proprio da quel lavoro umano sull'ambiente che abbiamo ricordato più volte e che distingue questa scena da tutte le altre coste marine o i paesaggi liguri: i terrazzamenti la cui storia abbiamo sommariamente descritto. Le caratteristiche fasce sono un esempio di paesaggio rurale o agricolo che incorpora processi di sfruttamento del territorio (legati a modi di vivere) iniziati nel passato e tuttora presenti ed osservabili. Non è un caso che nel sito delle Cinque Terre si ritrovino entrambi gli elementi topografici più diffusi tra tutti i paesaggi culturali presenti nella Lista del Patrimonio dell'Umanità: da un lato l'insediamento in prossimità dell'acqua (con tecniche peculiari di simbiosi rispetto a fiumi, laghi e mare), dall'altro la presenza delle montagne, rispetto alle quali l'uso del territorio diventa un continuo confronto con il dato naturale.

Il valore riconosciuto dall'UNESCO a questo livello si applica alla continuità all'interno del sito sia dell'uso del territorio che della forma di vita ad esso associato, dunque alla continuità dell'attività agricola tradizionale. L'agricoltura ancor più dell'attività della pesca (comune a molti villaggi di pescatori della costa ligure ma anche dell'intero Mediterraneo) in questo territorio ha contribuito all'aspetto unico della montagna. Si è parlato per i terrazzamenti di “paesaggio monumentale” e questo aspetto ribadito soprattutto nella promozione locale del territorio sembra cogliere solo in parte la ricchezza del paesaggio culturale così com'è prevista nella elaborazione teorica dell'UNESCO.

Uno dei pregi indubbi della revisione delle Linee Guida per l'iscrizione nella Lista del Patrimonio dell'Umanità è proprio quello di aver recepito ed integrato una maggiore attenzione per la dimensione ‘non-monumentale’ e ‘non-materiale’ dei siti naturali e culturali. Nel caso delle Cinque Terre questo si traduce oltre che nel riconoscimento dell'opera dei terrazzamenti nell'enfasi posta sul legame tra questi e la particolare identità sociale che li ha resi possibili. Come messo in evidenza da analisti internazionali gli effetti concreti dell'iscrizione dei siti relativi ai paesaggi culturali nella Lista (Ceccarelli – Rössler 2003: 34 e ss.) nella maggior parte dei casi non sono altro che stimoli per una riflessione sul valore ed il significato di un luogo in una prospettiva molto ampia.

Una visita al sito del paesaggio culturale del Patrimonio dell'Umanità delle Cinque Terre (Italia) ha messo i partecipanti [ad un progetto pilota di studio sui paesaggi culturali] di fronte ai dilemmi e le strategie di conservazione. Questi includevano rischi ambientali causati dall'abbandono di pratiche tradizionali di uso del territorio, gestione del turismo sostenibile e sopravvivenza della comunità locale. La prospettiva professionale di outsider rappresentata dal gruppo internazionale è stata apprezzata dal gruppo gestionale locale ed ha

sollecitato un intenso dibattito sulle opzioni conservative. La preoccupazione principale riguardava i modi di comprensione dei processi di trasformazione nel paesaggio culturale e il cambiamento di senso per la comunità locale, come mezzo per la definizione di forme appropriate di sviluppo futuro.

Le Cinque Terre condividono una situazione simile a quella di altri paesaggi culturali. Il tradizionale utilizzo del territorio con le sue terrazze per la coltivazione del vino non attrae più le giovani generazioni, che si spostano nelle città circostanti. Le abilità tradizionali di costruzione e riparazione dei muretti in pietra a secco risiedono nella memoria e nelle mani di un numero limitato di uomini anziani (Ceccarelli – Rössler 2003: 34, trad. mia)

Così inquadrato si noterà il collegamento diretto istituito tra il paesaggio culturale e la comunità locale fatta di persone viventi che lo abita. L'UNESCO per sollecitare la conservazione di un ambiente culturale come quello delle Cinque Terre non può occuparsi semplicemente dell'aspetto materiale ma chiama in gioco le competenze e le conoscenze possedute da quei membri anziani della popolazione che hanno avuto modo di apprendere in gioventù dai padri e i nonni. Si tratta esattamente del tipo di approccio olistico alle strategie di conservazione che è obiettivo delle contemporanee riflessioni teoriche dell'UNESCO.

Il passare del tempo infatti non causa semplicemente un deterioramento ed una scomparsa dei terrazzamenti che cedono verso il mare se non adeguatamente riparati: questo processo 'naturale' è sempre avvenuto in passato ed è il motivo della preziosità del territorio. Il fenomeno nuovo rispetto ai secoli passati, che rischia di avere un effetto dirompente sul paesaggio inteso come scena, riguarda la comunità locale e le dinamiche sociali interne. Il patrimonio che rischia di perdersi non è solo quello tangibile costituito da un numero valutabile di terrazzamenti, ma quello intangibile delle pratiche di apprendimento e socializzazione al lavoro agricolo.

L'utilizzo di macchine e strumenti tecnologici al passo con i tempi non ha modificato di molto il duro lavoro che solo con la forza fisica e la costanza di esseri umani può essere portato a termine. Ma come il passo citato esplicita chiaramente, i giovani che oggi nascono nei centri abitati delle Cinque Terre nella maggior parte dei casi non intendono rivolgersi ad una attività agricola che nella cultura europea è divenuta sempre più marginale. Grazie ai mezzi di comunicazione (media informativi e mezzi di trasporto) godono del privilegio di aver accesso in modo simbolico ma anche diretto a modi di vita, tradizioni e identità alternative rispetto a quelli che hanno contraddistinto per secoli la vita dei paesi.

Come tutto questo abbia una ricaduta sulla nozione di patrimonio è evidente, proprio per la connotazione passionale che distingue il termine in italiano e francese rispetto a quello *heritage* in inglese: il patrimonio è secondo l'etimologia il 'lascito del padre', un insieme di conoscenze e beni rispetto ai quali si è legati da un affetto che va di pari passo con il senso di appartenenza. Nel caso in esame il *patrimonium* acquisisce una dimensione ancora più sacra in quanto certamente riguarda un intero gruppo sociale ma le modalità di trasmissione e di passaggio della memoria culturale in questo caso vedevano come spazio primario quello della famiglia. In una società di tipo tradizionale come quella contadina di questa zona, parlare di patrimonio culturale della collettività appare davvero non molto differente dal parlare dei singoli patrimoni di famiglia (fatti di terreni, storie, racconti, oggetti concreti) dei diversi nuclei presenti nel territorio.

L'identità locale fino al secolo scorso era infatti legata indissolubilmente alla pesca ed al lavoro dei campi, e solo con l'avvento del turismo e l'immigrazione verso le città ha subito una riconfigurazione significativa. Oggi essere un abitante delle Cinque Terre non vuol dire necessariamente aderire allo stile di vita tradizionale che ha caratterizzato queste terre per secoli: sono cambiati il contesto storico, i riferimenti, i desideri e le aspirazioni nella comunità locale e questo sta progressivamente modificando le caratteristiche del patrimonio e della memoria culturale dei paesi. L'evento storico stesso dell'iscrizione del sito culturale e naturale nella Lista ha contribuito in modo significativo ad accelerare alcune dinamiche e soprattutto due macro tendenze interne al territorio: la "museificazione" e la "spettacolarizzazione".

Le scelte di vita e le azioni concrete dei membri di una comunità incidono quindi sul mantenimento di un paesaggio culturale: se in ogni tipo di paesaggio l'evoluzione dei modi di vita, delle pratiche e delle abitudini trasforma la scena senza particolari opposizioni, nel caso di paesaggi che pretendono di mantenere una continuità morfologica, i mutamenti anche degli stili di vita diventano terreno di discussione. In questo senso il paesaggio come scena dell'attività umana è una risorsa di contenuti molto più ricca di quanto non possa sembrare ad una prima lettura ingenua, poiché in base all'osservazione di ciò che è conservato nel tempo, ciò che invece viene trasformato si possono desumere informazioni sulla comunità e sui soggetti che l'hanno attraversato.

L'individuazione di elementi marcati (rispetto ad altri non marcati) e densi di significato può attivare racconti, narrazioni latenti che riguardano la comunità; così come si potranno ritrovare importanti spiegazioni dell'aspetto di un luogo grazie alla lettura di annali, storie narrate raccolte nel tempo. Un paesaggio può narrare

del rapporto che è stato, e di cui i vari luoghi conservano relitti di antiche scene, di quello che è in atto, di cui la scena nel suo continuo farsi è testimone, e di quello che può essere pensato come possibile, con le sue scene immaginarie, da cui attingere per i progetti del futuro paesaggio. Il contenuto connotativo di tipo scenico, rinviando ai testi recitativi passati, presenti e futuri, ci introduce al contenuto globale dell'enciclopedia e a tutto ciò che possiamo pensare e sperare sul nostro essere al mondo" (Socco 1996: 199).

Un caso particolare di paesaggio è quello che diventa oggetto di attenzione estetica da parte dell'essere umano. Oltre a ricordare che qualsiasi processo di attribuzione di valore estetico è necessariamente geograficamente e storicamente fondato (ovvero varia da comunità a comunità ed evolve nel tempo), occorrerà indagare quale aspetto, quali tratti tipici della sostanza espressiva di uno spazio vengano riempiti di contenuti, e in base a quali processi semiotici. Il fatto che i paesaggi naturali più di quelli urbani siano fatti oggetto di una valorizzazione euforica nel campo della valutazione estetica ma anche in campo di politiche di conservazione, rende bene l'idea dell'ideologia sottostante.

La conoscenza del territorio non è solo quella dell'interpretazione scientifica delle geografie, ma anche quella dell'interpretazione estetica del suo paesaggio. Ed è precisamente in questo senso che va inteso il paesaggio come 'bene culturale'. Quel bene culturale che, quando è bello, si presenta come un testo aperto a diverse linee interpretative e che, proprio per questo, invita a compiere passeggiate inferenziali all'interno dell'enciclopedia globale, in

ciò incrementando la nostra conoscenza; mentre, quando è brutto, si presenta come un testo chiuso sull'immediatezza dei significati denotativi e dunque come una mancata opportunità di fare buona cultura con il paesaggio" (Socco 1996: 203).

I paesaggi rappresentano tradizionalmente nella cultura occidentale il dominio della natura, della bellezza sublime del non culturalizzato, ma possono riferirsi anche al sapere e alle abilità umane che nel tempo hanno migliorato ed abbellito la natura. La componente estetica è infatti strettamente connessa alla componente passionale poiché la valutazione di un soggetto riguardante un particolare oggetto di valore non si comprende a pieno se alla componente razionale non si associa l'altra faccia della medaglia ovvero quella patemica-emozionale.

Il fatto che un territorio come quello delle Cinque Terre sia divenuto oggetto di valorizzazione estetica prima e oggetto di politiche patrimoniali poi, intese a preservarne la morfologia, non è che una testimonianza del carattere profondamente costruito e innervato di azioni alla base del patrimonio. Il fatto patrimoniale si rivela essere una risposta reattiva dell'essere umano di fronte ad una perdita dovuta al divenire storico, all'esperienza della scomparsa di tradizioni o una determinata scena. La reazione patrimoniale tende ad annullare o contrastare la forza dirompente del passare del tempo e del mutare delle tradizioni per il desiderio di 'conservare tracce', come abbiamo visto nella Parte I e nella Parte II.

Nel momento in cui tale reazione patrimoniale si rivolge ad un paesaggio culturale non può fare a meno di affrontare in modo integrato la conservazione degli aspetti materiali di un luogo e la preservazione delle condizioni e degli equilibri che hanno reso possibile una determinata configurazione. In breve non è possibile trattare in modo distinto oggetto di valore e soggetto che l'ha creato.

12. 1. 3. Il paesaggio come campo della soggettività

Come ricorda Sandra Cavicchioli (1996: 9) "non è possibile parlare di spazialità facendo economia della soggettività che la percorre, la esplora, la rende visibile". Lo spazio è prima di tutto luogo di relazione e valorizzazione: per comprendere meglio il suo valore in una analisi semiotica non si deve partire da coordinate topologiche euclidee ma dalla messa in primo piano del corpo.

Lo schema corporeo umano innato (che orienta secondo le categorie alto/basso, davanti/dietro) consente di orientarci nel mondo, frammentando lo spazio che ci fa da contenitore in segmenti dotati di una propria metrica. Un territorio naturale come una foresta vergine in cui l'uomo non è mai entrato non possiede una direzionalità, una polarizzazione e una valorizzazione oggettiva degli spazi; è sempre l'intervento umano a fornire ed attribuire senso ad un'area precisa. Dato che le coordinate spaziali si definiscono in funzione del campo di azione di un soggetto, il concetto di punto di vista o di sguardo installato in un determinato ambiente acquisisce un'importanza centrale.

Dato che è lo sguardo a costruire e definire un paesaggio, potremmo così definire la problematica: la spazialità va intesa come dimensione astratta; la struttura o lo schema di opposizioni che articolano tale spazialità è in termini hjelmsleviani una forma; il territorio o

l'ambiente prima dell'intervento umano rappresenta una sorta di *continuum* privo di pertinentizzazioni (dunque una materia) mentre il paesaggio può essere considerato come l'esito dell'applicazione di una determinata forma o modo di pertinentizzare l'ambiente (dunque la sostanza).

Lo sguardo o punto di vista umano, che va inteso in senso ampio non solo legato alla percezione visiva, è dispositivo che riesce a render conto di relazioni di tipo cognitivo e passionale che si manifestano attraverso la messa in spazio. Proprio per le caratteristiche del paesaggio come spazio costruito da una soggettività, scena in cui la soggettività stessa dispiega i propri PN è possibile indagarlo come campo di progetti strategici di manipolazione. Intendiamo questa soggettività essenzialmente come una soggettività collettiva per cui il tipo di sguardo proiettato è di tipo ideologico e culturale. Le performance di diversi tipi di identità e attori sociali convergono a produrre un comune paesaggio, tanto che in alcuni casi questo diventa luogo di conflittualità, contestazione o azioni potenzialmente destabilizzanti.

In un luogo come le Cinque Terre diverse tipologie di attori sociali hanno contribuito a modificare il paesaggio attraverso pratiche concrete come il lavoro agricolo o strategie come le politiche di conservazione messe in atto dalle amministrazioni. Da una analisi sincronica delle forze che incidono sul territorio non potrà che emergere una molteplicità di sguardi e punti di vista sul territorio, sguardi che non si limitano a mettere in quadro e restituire un'immagine del paesaggio.

Dipendenti dalla prospettiva che si ha sul paesaggio sono le azioni e le pratiche degli attori. È così che, ad esempio, i gestori del Parco naturale valorizzano il territorio come risorsa: sono interessati a preservare l'ambiente e dunque pongono in essere strategie di interdizione e limitazione dell'accesso, producono materiale informativo che tematizza il paesaggio come fonte di ricchezza vegetale e animale. Allo stesso tempo un altro attore collettivo che potremmo definire come commercianti vede nel territorio una occasione di sfruttamento economico (vuoi con la viticoltura, vuoi con i servizi turistici): l'interesse principale diventa allora quello di usare l'immagine del paesaggio per valorizzare i prodotti (generi alimentari, piuttosto che punti di ristoro). Un simile tipo di valorizzazione del paesaggio non è altro che una valorizzazione indiretta: si enfatizzano i caratteri di pregio e unicità del paesaggio unicamente per attribuire valore a qualcosa d'altro.

E questo vale per ciascun attore sociale che interviene su un territorio: residenti, visitatori, studiosi, politici. Ciascun attore attraverso modalità specifiche (indirizzate dai propri scopi) svolge il ruolo attanziale di soggetto manipolatore che incide sul paesaggio: la pluralità di PN e Ov rende il paesaggio un'arena di confronto all'interno della quale intervengono in molti. In alcuni casi questi PN arrivano a trovare un equilibrio ed a rafforzarsi l'un l'altro, grazie a politiche di confronto e mediazione; in altri casi può avvenire uno scontro tra PN differenti e l'emergere di una conflittualità tra prospettive diverse.

Le diverse strategie di occupazione e sfruttamento del territorio per alcuni attori sociali vanno di pari passo con le analoghe strategie enunciative che vedono al centro dei discorsi proprio il paesaggio. In questo senso il paesaggio diventa un oggetto semiotico complesso co-

costruito da una pluralità di enunciatori, attori attraverso pratiche complesse e interrelate; l'esito che sarà l'identità di un luogo viene dunque definito sia da azioni concrete sia da discorsi mediati. Questi ultimi possono provenire dagli ambiti sociali più disparati (politico, economico, giuridico, sociale, comportamentale) ma svolgono un ruolo di primo piano nella costruzione narrativa del senso del luogo, soprattutto quando questo luogo diventa oggetto di valorizzazione patrimoniale o turistica come nel nostro caso.

12. 1. 4. Il territorio tra spazio quotidiano e luogo di incanto

A parlare del complesso intreccio di estetica e valori differenti nello studio del paesaggio è Yves Luginbühl (1995): esso possiede uno statuto multiplo di oggetto da contemplare e tutelare e al tempo stesso da trasformare, consumare e costruire. In alcuni casi queste componenti dello statuto si sostengono a vicenda, più spesso sono in contrapposizione.

Se il paesaggio è [...] “una estensione del territorio che si presta a una veduta d'insieme”, allora possiamo dire che esso è composto da oggetti che l'individuo guarda, o forse vede senza veramente osservare, nell'esercizio di un'estetica della vita quotidiana. L'individuo, tuttavia, è legato al paesaggio da una complessa rete di relazioni, in forza delle quali quest'ultimo non è riconducibile esclusivamente all'ambito dell'estetica: ognuno di noi attribuisce al paesaggio valori di ordine simbolico, affettivo, fenomenologico, culturale, tra i quali trova posto anche l'estetica (Luginbühl 1995: 109).

Il paesaggio è dotato di forte ambiguità perché l'estetica che lo costruisce, secondo Luginbühl, è costruita da una parte secondo una serie di riferimenti che si sono formati lentamente nell'evoluzione della relazione artistica tra l'uomo e la natura, dall'altra attorno ai valori elaborati nella pratica immediata e quotidiana del territorio. In una battuta forse eccessivamente semplificante, l'autore afferma che “la relazione estetica tra l'uomo e il paesaggio è partecipe al tempo stesso di una cultura generale forgiata da un'élite sociale e di una cultura locale e ‘popolare’” (*ibidem*).

Al mondo degli artisti, ed in particolar modo i pittori, è stato assegnato il compito di costruire un'estetica del paesaggio europeo: seppur questa tendenza alla rappresentazione e costruzione di un'immaginario legato al paesaggio sia caratteristica di ogni epoca, è a partire dal Rinascimento, dagli studi sulla prospettiva e sulla rappresentazione della spazialità che il tema viene focalizzato come maggiore perizia. Lo sguardo verso il paesaggio europeo è inizialmente uno sguardo che coglie soprattutto gli aspetti bucolici della cultura antica e mediterranea e si dovrà aspettare il XVIII secolo per una analoga estetizzazione e “costruzione” nell'immaginario di zone come il litorale o la montagna: “l'immensità dell'oceano e degli orizzonti montani definisce una nuova modalità di contemplazione della natura, il sublime, che esprime la vittoria dello sguardo dell'uomo moderno sulla propria paura dell'infinito e delle catastrofi naturali” (Luginbühl 1995: 111).

L'autore non si limita dunque a illustrare le pratiche artistiche, turistiche e di ammirazione del paesaggio come luogo sociale di valorizzazione estetica (in senso ristretto), ma propone di dedicare altrettanta attenzione al paesaggio come luogo di una storia di una comunità. In questa seconda dimensione del paesaggio non conta tanto il pittoresco quanto la conoscenza

‘ad occhi chiusi’ di ogni angolo del territorio, di ogni zona grazie alla frequentazione assidua. La conoscenza e il riconoscimento degli oggetti, delle aree che punteggiano e fanno da riferimento in un territorio lo rendono riconoscibile, qualcosa di ‘famigliare’ appunto e consentono alla memoria di incorporare ricordi e immagini, consentono l’identificazione e la proiezione del vissuto di una comunità in determinati punti di riferimento.

Lo spazio, ovvero i luoghi praticati, hanno la funzione di garantire una memoria culturale, come il patrimonio monumentale e architettonico crea delle ‘zone calde’ o dense di senso per una particolare identità o appartenenza. Andrea Semprini (2003) nel definire il ruolo dello spazio nelle società di flusso enfatizza come il ritmo temporale continuo ed incalzante della cosiddetta globalizzazione abbia reso spesso caduche le segmentazioni operanti nelle società moderne. Si è già accennato ad i rischi temuti da differenti osservatori che parlando di una tendenza delle dinamiche globali ad appiattire e omogeneizzare le modalità dell’organizzazione sociale. Lo spazio o meglio il territorio vissuto in questo senso appare come un elemento di resistenza alla omogeneizzazione.

In proposito Semprini afferma come l’immaginazione sia la principale forza attiva capace di plasmare e determinare le percezioni e i sensi di appartenenza legati allo spazio: si tratta di un “meta-lavoro” effettuato sullo spazio, che può palesarsi anche come costruzione di un “luogo di incanto” (Semprini 2003: 226) nel caso specifico del paesaggio.

Il paesaggio attuale è dunque un fenomeno altamente culturale ed è sempre più lavorato e messo in forma per diventare una totale costruzione semiotica, un mondo possibile caricato di senso. Prendiamo qualche esempio. Il pont du Gard, resto perfettamente conservato di un acquedotto romano, è un’opera magnifica, eretta da venti secoli in mezzo al nulla, nel cuore della campagna di Nimes. Qualche anno fa e dopo lunghi e costosi lavori, il ponte è diventato un ‘sito’. Un sito è uno spazio modellato, lavorato, organizzato per sviluppare un discorso coerente e immediatamente comprensibile da tutti. Adesso, la visita del sito del ponte non può essere fatta come capita. L’avvicinamento in macchina è stato organizzato in modo da offrire la prospettiva migliore sull’opera. Un centro di informazione multimedia organizza ogni tipo di procedimento pedagogico e spettacolare sulla storia, la tecnologia, le funzioni e la specificità del ponte. Dei negozi permettono di procurarsi pubblicazioni diverse sul monumento e ogni sorta di prodotto derivato. Insomma, la ‘ricezione’ del ponte di Gard è stata totalmente organizzata affinché il suo carattere eccezionale emerga ancor più chiaramente e non sfugga a nessuno” (Semprini 2003: 226-227).

In questo passaggio Semprini cita appunto il caso di un sito archeologico-paesistico non dissimile da quelli protetti dall’UNESCO, per mostrare come inevitabilmente una simile porzione del paesaggio diventi luogo di lavorazione e intensa “culturalizzazione” del territorio. Più un sito è importante più l’accesso a questo sito e la fruibilità è sottratta alla logica della casualità e della spontaneità per trasformarla in un percorso sempre più standard: tale strategia che mira alla previsione e articolazione degli spostamenti dei visitatori ha per duplice scopo la piena valorizzazione dell’opera d’arte (o in ogni caso il motivo della visita) ma anche la riduzione dell’impatto della visita di massa da parte di una comunità allargata (quella dei turisti).

Un modo particolarmente utilizzato in questi casi di siti naturali o ambientali è la costruzione di un numero ristretto e rigidamente segnalato di percorsi, che si propongono come scelta preferenziale o in alcuni casi obbligata per la fruizione di un paesaggio. È il caso dei

sentieri e i percorsi che nelle Cinque Terre indicano quale strada scegliere per percorrere un tragitto, quale atteggiamento adottare una volta imboccato un sentiero. Il fatto poi che in alcuni tratti i sentieri diventino a pagamento, allestiti con una serie di terrazze panoramiche e tappe consigliate appare come un evidente meccanismo o strategia di controllo e gestione da parte di una entità come quella del Parco, accettata spesso perché finalizzata al mantenimento del valore stesso della visita.

Queste vere e proprie logiche di spostamento organizzato hanno l'obiettivo di marcare lo spazio e determinarne le modalità e il ritmo di appropriazione. Ciò che è interessante nell'idea di percorso è precisamente il suo aspetto astratto, il fatto che esso possa attribuire un significato a uno spazio attraverso la semplice organizzazione di un movimento o una temporalità (Semprini 2003: 228).

Istituire sentieri preferenziali, percorsi a tappe è una chiara azione semiotica di articolazione del senso e del valore del paesaggio: precisi effetti di senso vengono perseguiti attraverso l'ordine imposto o consigliato delle cose da vedere; si privilegia una 'lettura particolare' del paesaggio piuttosto che le infinite altre possibili. In alcuni punti del territorio dominano le strategie volte ad ottenere un effetto di senso estetizzante (come nel caso delle terrazze panoramiche allestite con panchine rivolte verso il mare o particolari scorci), in altri casi l'effetto di senso sarà più informativo-educativo (come nel caso di pannelli che ripercorrono la storia della comunità) o effetti di senso misti (come nei numerosi murali che illustrano la vita di duro lavoro nei campi e nella pesca, cfr. figura 10 in Appendice II).

12. 2. La valorizzazione del paesaggio culturale: il turismo come fattore di trasformazione

12. 2. 1. Le origini del turismo alle Cinque Terre

L'architettura complessiva del paesaggio culturale delle Cinque Terre, come visto, è l'esito principale dell'attività agricola e dello sfruttamento del territorio per la produzione del vino. Abbiamo visto come la scena del paesaggio culturale rechi tracce materiali del lavoro umano e la sopravvivenza di questo aspetto sia vincolata alla "vivacità culturale" della comunità che abita questa zona.

Per quanto possa sembrare paradossale, lo sviluppo durevole e il mantenimento del paesaggio culturale delle Cinque Terre sono intrinsecamente legati al rinnovamento costante delle azioni umane sul territorio e alla trasmissione delle competenze conservative: non ci troviamo di fronte a un "paesaggio-fossile" in cui il fenomeno geomorfologico interessante è presente solo sotto forma di vestigia o reliquie.

Il paesaggio culturale come quello delle Cinque Terre è un'entità vivente, nei confronti del quale le strategie di protezione e conservazione non possono che essere di natura olistica in quanto lo spazio interessato è un equilibrio di rapporti tra ecosistema, agrosistema e sistema insediativo. Se però intendiamo il processo di patrimonializzazione e difesa del territorio come la costruzione di un oggetto di valore, non basta il lavoro di produzione e intervento operato dal soggetto rappresentato dagli abitanti delle Cinque Terre. Oltre alla performance messa in atto da

questo soggetto, è infatti necessaria la sanzione di un Destinante che valuti l'operato del soggetto e ne riconosca la rispondenza ad un determinato quadro valoriale.

Nel caso delle Cinque Terre il ruolo di Destinante, che è stato decisivo per un percorso di valorizzazione e trasformazione in patrimonio del paesaggio culturale, è stato svolto da un attore collettivo molto importante: il turismo. Prima dell'arrivo dei visitatori esterni alla regione esisteva certamente una forte identità ed un senso di appartenenza (talvolta punti di partenza per riconoscimenti campanilistici di superiorità), ma gli elementi della vita quotidiana non erano investiti che di un valore funzionale: le fasce erano i luoghi del lavoro, della produzione vitivinicola; i porticcioli era luoghi dell'attività della pesca.

Il turismo è un fenomeno sociale che si è diffuso in quest'area parallelamente alle opere di costruzione di nuove vie di collegamento con le principali città vicine alle Cinque Terre: le nuove strade e la ferrovia hanno facilitato gli scambi di prodotti, persone e conoscenza tra questo territorio e il mondo intero. Il fenomeno del turismo di massa in questi borghi poveri, di ridotte dimensioni e privi delle attrattive delle grandi città d'arte della Toscana o della Liguria stessa è stato preceduto dalla scoperta del territorio da parte di artisti, poeti e di rappresentanti dell'élite nazionale ma anche straniera che era attirata dalla semplicità della vita delle comunità.

Così le guide turistiche e alcune targhe visibili per i caruggi dei centri abitati ricordano i viaggi e la permanenza di scrittori e poeti spesso attraverso la citazione di un verso o uno stralcio dei diari di viaggio. Tra questi Charles De Montesquieu, Percy Bysshe Shelley, George Gordon Byron, Hans Christian Andersen, Ernest Hemingway e i già citati Telemaco Signorini e Eugenio Montale.

Come rivela anche questa breve lista dei principali personaggi considerati gli "inventori" delle Cinque Terre, lo sguardo esterno che mise in valore e apprezzò per primo il paesaggio costiero era di ispirazione romantica così che le pagine più ricorrenti nella letteratura riguardante queste terre le descrivono come un incontro della forza della Natura più terribile e l'eroica fatica umana per strappare questi territori alla furia degli elementi. Lo sguardo dei questi artisti e letterati ha avuto come esito principale quello di estetizzare, valorizzare e mettere in quadro atteggiamenti, abitudini e oggetti quotidiani che fino a quel momento venivano percepiti dai locali come 'naturali' e senza quasi alternative.

La scoperta della costa ligure da parte degli artisti non rappresenta un caso isolato di valorizzazione estetica che precede l'avvento del turismo. Nel ripercorrere la storia dell'immaginazione e delle pratiche sociali relative al litorale, Alain Corbin (1988) parla di "territoire du vide", di una zona lasciata vuota nell'immaginario collettivo perché la vicinanza del mare la rendeva fonte di ansia (ed era spesso collegata nei discorsi sociali ad una configurazione passionale dominata da sentimenti di "timore e tremore"). Questo sentimento che ha dominato l'immaginazione umana fino all'Illuminismo era dettato dalla attribuzione della costa marina dei caratteri di "natura selvaggia", "wilderness" che venivano valorizzati quasi sempre in modo disforico.

Corbin descrive con perizia come a partire dalla metà del Settecento la spiaggia e la costa del mare e dell'oceano cominciarono ad essere ricercate prima come luoghi di benessere poi

come centri mondani ma sempre come rifugio dalle storture della civilizzazione e della vita cittadina. Il carattere selvaggio prima valorizzato disforicamente cominciò ad essere valorizzato in modo euforico. La pratica dei bagni in mare, intrapresi inizialmente più per motivi terapeutici che edonistici, gradualmente divenne una consuetudine dell'aristocrazia e poi della ricca borghesia come "stile di vita pieno di gioia oscura" in un ambiente in cui desiderio e disturbo si mescolavano.

Ma ancora prima dell'avvento del turismo balneare, la scoperta o l'invenzione del mare nella cultura europea e nordamericana deve essere ricondotta ad artisti e letterati. In particolare il Romanticismo di inizio Ottocento arricchì l'esperienza del lungomare grazie ad una estetizzazione del mare stesso. Artisti e scrittori che conducevano numerosi viaggi per il Mediterraneo o altri mari cominciarono a produrre un discorso coerente sul mare che prevedeva un nuovo dispiegamento di pratiche: la passeggiata sul mare, l'osservazione degli scorci e dei tramonti presso coste dal forte impatto visivo e la frequentazione del mare come luogo strategico per la conoscenza del sé (una metafora per il destino dell'individuo).

Rispetto al altre località che divennero in seguito mete del turismo balneare come la Costa Azzurra o la vicina Versilia nella zona alta della Toscana, le Cinque Terre sia per conformazione del territorio sia per la ricchezza paesaggistica molto delicata non aspirarono in nessun momento a diventare meta del turismo di massa. In termini di "figurabilità" (Lynch 1960) ovvero di riconoscibilità del paesaggio, le Cinque Terre hanno avuto sempre il grande vantaggio di essere caratterizzate dalla vicinanza di mare e monti come d'altronde tutta la costa ligure ma anche territori come la Costiera Amalfitana. Ma è stato soprattutto il suo carattere di isolamento e chiusura rispetto alle realtà circostanti a conservare intatte molte tradizioni e stili di vita umili degli abitanti: proprio questo carattere di autenticità e semplicità della vita è quello maggiormente messo in luce ed enfatizzato nei racconti dei primi visitatori.

La popolazione povera e stanziale dei borghi fino alla fine dell'Ottocento aveva scarse conoscenze della vita che si svolgeva all'esterno, viveva solo di riflesso gli avvenimenti storici che si svolgevano fuori del territorio per cui percepiva semplicemente come stravaganze da artisti l'attenzione e l'enfasi, la curiosità e la meraviglia che venivano rivolte dagli stranieri per oggetti della vita quotidiana, le abitudini e le tradizioni del luogo.

Quando invece le visite ai borghi di pescatori cominciarono a diventare una pratica diffusa per gli abitanti delle aree geografiche circostanti ma in misura quasi maggiore per viaggiatori inglesi, nordamericani e tedeschi la popolazione delle Cinque Terre progressivamente si abituò a veder circolare durante i mesi primaverili, estivi e autunnali degli osservatori e delle persone provenienti da culture altre. La costruzione dell'identità sociale degli agricoltori e dei pescatori rimase pressoché inalterata nelle forme espressive: la religiosità vissuta quotidianamente, i ritmi lavorativi molto serrati, la insidie del mare e la modestia delle risorse. Tuttavia il valore attribuito dallo sguardo esterno a questi aspetti della vita contribuirono ad un lento processo di riflessione e ri-negoiazione del valore intrinseco di oggetti, luoghi, saperi e aspetti della vita quotidiana.

Nella messa in scena dell'identità locale gli strumenti di lavoro, le pratiche culinarie legate alla vita contadina, la semplicità dettata dalla miseria divennero motivi di orgoglio e non fattori dei quali vergognarsi. In breve mutò l'assiologizzazione di particolari oggetti e dell'interno universo valoriale: se la vita contadina era sempre stata percepita dai locali come uno stato quasi selvaggio, prossimo alla natura rispetto alla vita di città (caratterizzata nell'immaginario paesano da lussi, edifici sontuosi, brulicare di eventi), lo sguardo romantico rafforzò la celebrazione dell'appartenenza a questa tradizione. Molte degli oggetti quotidiani e dei luoghi che prima venivano percepiti e vissuti in modo disforico o neutro, vennero valorizzati in modo euforico sulla scorta delle impressioni e sentimenti degli stranieri.

La valorizzazione delle tradizioni e del passato della comunità che ospitava i visitatori stranieri suscitò una speculare messa in valore e costruzione del sé da parte dei contadini e pescatori che portò ad una riconfigurazione della vita delle Cinque Terre, una riconfigurazione per nulla traumatica ed improvvisa ma armoniosa nelle forme e graduale nei tempi. Interessante riscontrare come la costruzione di *markers* per segnalare il carattere notevole del territorio sotto un profilo turistico e patrimoniale siano stati sollecitati e informati dalla valutazione positiva e la sanzione di un Destinante giudice esterno. Questo fatto è centrale per un dibattito sulla dialettica locale e globale proprio perché illustra come anche nella costruzione di una identità (simbolica) o di un luogo (in modo materiale) possa essere determinante e fondativo il giudizio e lo sguardo di *outsider*, dell'altro inteso qui come appartenente ad una diversa identità collettiva.

12. 2. 2. Gli effetti del turismo sul territorio: valorizzazione e de-valorizzazione

Accanto al processo di valorizzazione messo in atto da artisti prima e turisti poi, occorre segnalare un fenomeno particolarmente interessante che possiamo riscontrare in numerosi siti iscritti alla Lista del Patrimonio mondiale: quello del rischio di perdita del valore del bene patrimoniale.

Monterosso è il borgo in cui la vocazione turistica è emersa per prima: subisce un aumento della popolazione nei mesi estivi che negli ultimi decenni del XX secolo ha provocato delle immediate problematiche ambientali derivate da un uso delle risorse superiore alle possibilità del paesaggio: consumo di acqua potabile, rifiuti solidi e liquidi, sfruttamento delle strade (viabilità inadeguata). A Monterosso è emerso prima che in altre zone quel rischio di deterioramento del paesaggio che rappresenta uno degli effetti del turismo ed uno dei problemi principali dibattuti nell'ambito dell'UNESCO.

Il riconoscimento della bellezza, della straordinarietà del paesaggio e la conseguente assegnazione di un premio simbolico come quello dell'introduzione delle Cinque Terre nella Lista del Patrimonio dell'Umanità rappresenta uno dei *markers* che rafforzano l'appetibilità del luogo come meta desiderata per l'attore sociale rappresentato dai turisti. La presenza in loco di tale attore sociale, soprattutto quando si palesa in modo massiccio in un periodo molto concentrato dell'anno (come nei mesi estivi) può far rapidamente diminuire il principale motivo di interesse turistico, causando declino. Il turista stesso, che è principale fonte di reddito per gli

abitanti, principale estimatore del territorio, diventa al tempo stesso causa della de-valorizzazione del paesaggio.

Il turista come attore sociale trasforma profondamente l'ambiente che lo circonda. Non è semplice osservatore che sorvola i territori ma entra in concreto all'interno del paesaggio modificandolo attraverso atteggiamenti, pratiche più o meno previste dagli amministratori locali. L'aspetto odierno delle Cinque Terre è quindi plasmato non solo dall'attività di costante erosione del mare e dal duro lavoro dei locali per arrestare frane, ma anche dalle "invasioni barbariche", che in economia e marketing del territorio sono definite come "inquinamento turistico"⁶⁸. Se con inquinamento si indica genericamente la perturbazione degli equilibri ambientali prodotta dall'immissione di agenti di modifica esterni, il turismo rappresenta senz'altro il fattore più penetrante e sistematico.

L'*homo ludens* che si sposta e occupa i territori riesce ad intervenire e manipolare i paesaggi quasi quanto l'*homo faber* che da secoli vi ha abitato. Il rapporto tra lo sviluppo del turismo e l'ambiente, sia naturale che sociale, è complesso ed evolve in modi molto diversificati; tuttavia in molti casi studiati dall'economia dell'ambiente, come illustra Gelardini (2003), tende a ripresentarsi una successione di quattro fasi.

La prima è quella definita dell'idillio (o *fase Gauguin*) quando pochi turisti fortunati sono pacificamente immersi nello stile di vita e nell'ambiente delle società ospitanti; la seconda è quella della competizione, quando i turisti, in numero più consistente, si spartiscono con i locali le infrastrutture esistenti; la terza è quella della separazione, quando i turisti possono diventare più numerosi degli ospiti e disporre di infrastrutture proprie (ed entrano in contatto con i locali solo attraverso canali codificati); la quarta è quella definita di assimilazione quando, in alcuni casi (soprattutto in situazioni di neocolonialismo) gli interessi della comunità turistica prevalgono su quelli della comunità locale e questa si riduce a guscio vuoto, estraniata dalla propria storia o tradizione.

Tale processo descrive con chiarezza l'iter più tipico della de-valorizzazione di un luogo messa in atto dal turismo inteso come attore sociale. Si tratta di un paradosso riscontrato in molti siti naturali e culturali di pregio e un argomento oggi vissuto come centrale nelle riflessioni dell'UNESCO sugli effetti dell'inclusione di siti nella Lista⁶⁹. In termini semiotici potremmo descrivere il problema come segue: il Soggetto stesso che prende in carico la costruzione dell'Oggetto di valore (verso il quale prova sentimenti di desiderio, che percepisce come prezioso) è responsabile attraverso i suoi comportamenti e le azioni di una de-valorizzazione che diminuisce fino a far scomparire il motivo (in termini razionalistici) o il sentimento che lega Soggetto e Oggetto.

Il riconoscimento formale dell'UNESCO che include beni in una Lista di siti idealmente rappresentativi delle tante culture del mondo sembra nella sua applicazione pratica poco più che

⁶⁸ Per una analisi del Parco delle Cinque Terre come oggetto di studio dell'economia ambientale si è fatto riferimento alla tesi di laurea di Eva Ghelardini (2003).

⁶⁹ In un articolo "Immobiliare Unesco" su *D di Repubblica* del 25 novembre 2006 si fa riferimento a questo paradosso come fenomeno di *love to death*, si ama un bene fino al punto di distruggerlo. Ci sembra un tema analogo a quello dell'"usura" trattato in Ceriani – Ferraro – Marrone (1997).

una garanzia di un surplus di visibilità per il sito iscritto: è un marchio che aiuta i siti e le zone circostanti ad essere inclusi nei circuiti delle agenzie di viaggio, una celebrazione delle peculiarità del luogo utile semplicemente a riconoscerne l'imprescindibilità per un possibile soggiorno turistico. Il fatto di attrarre rilevanti flussi turistici in luoghi spesso non adeguatamente attrezzati a riceverli può essere causa in molte circostanze di danni irreparabili negli equilibri ambientali e sociali: la sanzione dell'UNESCO diventa quindi un opponente più che un aiutante nel perseguimento della missione principale, nel PN dell'organizzazione internazionale che è quella di proteggere un luogo, garantirne la trasmissione alle generazioni future.

Per il calcolo dell'impatto ambientale negativo del turismo esiste una categoria specifica: la capacità di carico turistica (*carrying capacity*, istituita dal WTO nel 1999). Questa misura costituisce il numero massimo di persone che visita nello stesso lasso di tempo una località senza comprometterne le caratteristiche ambientali, fisiche, economiche e socioculturali e senza alterare la soddisfazione dei turisti. Il problema di molte località soprattutto di piccole dimensioni come le Cinque Terre è quello di non superare la capacità di carico, ovvero limitare le presenze in modo che coloro che vengano attratti dal paesaggio e dal folklore, dalle materie prime e la qualità ambientale non sfruttino le risorse presenti senza vincoli e senza responsabilità.

Per avere solo un'idea del flusso turistico in questi borghi è possibile ricordare il dato del 1999 secondo il quale nel solo mese di agosto le presenze registrate (che quindi escludono l'ospitalità sommersa e le seconde case) ammontavano a 3.350.000 secondo i dati del Agenzia del turismo. Se si pensa che i comuni di Riomaggiore, Vernazza e Monterosso per popolazione residente non superano i 4500, il dato può suggerire l'evidente squilibrio tra una mole di turisti presenti nel territorio e la dimensione limitata delle comunità che vivono in quel paesaggio.

Se poi si pensa che le presenze turistiche nel solo decennio 1990-2000 sono aumentate del 23,3% rispetto al precedente (con una diminuzione dei turisti nazionali, ma un aumento esponenziale degli arrivi stranieri in particolare statunitensi, tedeschi e australiani), si può comprendere l'urgenza degli interventi che le autorità locali hanno voluto avviare nell'ultimo decennio.

12. 2. 3. Il 'restyling conservativo' del territorio come strategia di valorizzazione del patrimonio

Come già detto la storia del turismo nella zona delle Cinque Terre appare profondamente diversa da quella di molte zone litoranee che sono passate da essere una sorta di non luoghi, lande desolate e per nulla praticate dagli abitanti a sedi del turismo balneare di massa. Come molti tratti delle coste mediterranee a partire dal XIX secolo anche questi litorali sono stati oggetto dell'attenzione di pittori, poeti che hanno saputo 'mettere a fuoco', 'mettere in cornice' il paesaggio e avviare così una progressiva trasformazione.

La peculiarità dei borghi delle Cinque Terre è quella di essere caratterizzati da una lunga storia e una lunga tradizione di insediamento umano e sfruttamento del territorio per la sopravvivenza, sia attraverso la pesca sia attraverso l'agricoltura. Per questo quando i visitatori e i turisti hanno cominciato a risiedere per brevi periodi in queste zone, più che di un'invenzione o

di una scoperta si è trattato di una trasformazione nel modo di valorizzare e vedere il territorio: la pressione turistica ha spinto a una “risemantizzazione” dell'intero paesaggio.

Questa risemantizzazione globale del paesaggio delle Cinque Terre non sembra aver avuto rilevanti effetti nella trasformazione dell'aspetto e dei tratti figurativi tradizionali: come si può evincere da un monitoraggio degli archivi iconografici (immagini fotografiche di privati, delle istituzioni nei documenti ufficiali, cartoline d'epoca) di Riomaggiore, Vernazza e Monterosso il profilo della montagna, i colori degli edifici e la disposizione dei centri abitati è rimasta inalterata in modo impressionante.

Rispetto a questa continuità diacronica della morfologia del territorio, la risemantizzazione si configura come una attribuzione di nuova importanza e nuovo senso al paesaggio: le barche, le reti stese ad asciugare, gli scogli e i piccoli moli sono rimasti gli stessi ma l'uso che i diversi attori sociali ne fanno è mutato radicalmente. Monterosso è senz'altro la terra in cui si ha l'impressione che ogni singola componente del paesaggio sia stata convertita e sfruttata per fini turistici, dalla spiaggia (dove sono sorti i primi stabilimenti balneari dell'area) alle residenze storiche come quella di Montale. E non è un caso che nei periodi in cui il turismo è assente o quanto meno decisamente ridotto (nei mesi invernali), si nota la mancanza dell'attore principale. Per riprendere l'idea di Socco, il paesaggio diventa davvero una scena vuota e l'analisi delle tracce presenti in questa scena sembrano parlarci più di questo attore mancante che della storia della comunità locale.

Corniglia, al contrario, è la terra dove il flusso turistico è stato negli anni più limitato e dove il centro storico e le zone attigue hanno subito una trasformazione funzionale più ridotta: la piccola piazza e le terrazze sono tuttora spazi di socializzazione e di lavoro della comunità locale, i luoghi di culto sono quelli in cui si trovano più fedeli che turisti ed i caruggi che collegano le varie aree del villaggio sono quelli meno utilizzati come ristoranti e residenze per i turisti.

In tutta l'area delle Cinque Terre i limitati interventi di *restyling* che nel corso dei decenni sono stati progettati e messi in atto dalle amministrazioni come la ripavimentazione, l'inserimento di lampioni, panchine e fioriere per abbellire piazze o passeggiate, hanno sempre avuto come scopo principale più la conservazione dell'esistente che la trasformazione dei borghi secondo le più moderne tecniche abitative (cfr. un esempio di *restyling* del porticciolo di Vernazza, figura 15 in Appendice II). Le scarse costruzioni, i restauri o le risistemazioni di aree delle Cinque Terre sono stati apportati in modo che fossero minimamente invasivi nel contesto antico dei borghi o rispetto al panorama dei terrazzamenti. La scelta dei materiali, dei colori e delle collocazioni di questi elementi è palesemente stata fatta e pensata per non intaccare l'immagine pittoresca e la valenza estetica del paesaggio, che rimangono quindi oggetto di valore di base per ogni progetto.

Attraverso l'indagine di un territorio così coerente e in cui ogni elemento rimanda a questo valore di base si potrebbe aver l'impressione che non di autenticità si tratti, ma di una precisa scelta stilistica che un immaginario autore ha meditato e messo in pratica. Il punto cruciale è esattamente questo: a differenza di un monumento che appartiene al passato, non è più

usato e praticato (si pensi alle Piramidi, al Partenone), un paesaggio culturale è un luogo vissuto da una comunità. Si pone in scala amplificata la stessa serie di problematiche che si hanno quando un luogo di culto come una basilica o una moschea diventano meta di pellegrinaggio non solo religioso ma turistico.

In questo caso le due isotopie tematiche o le due differenti valorizzazioni sono costrette a convivere e non sempre quella originaria (evidentemente le motivazioni del culto) ha la meglio sulla rivalorizzazione sopraggiunta in seguito. Come in questo esempio, nei paesaggi culturali l'unica strategia conservativa efficace è quella che pur ammettendo la compresenza di PN e valorizzazioni divergenti riesce a trovare una mediazione adeguata tra le esigenze. Tale mediazione non può arrivare che attraverso l'istituzione di vincoli, di regole di comportamento e di figure simboliche che si facciano carico del controllo di questi vincoli.

12. 3. Le strategie di *heritage tourism management*: il Parco Nazionale delle Cinque Terre

12. 3. 1. La creazione di un attore collettivo responsabile

Proprio per garantire autorevolezza alle scelte strategiche di conservazione ed anche comunicazione del territorio è stato creato un attore collettivo molto interessante dal punto di vista semiotico, l'ente responsabile di ogni aspetto della vita sociale che avviene all'interno del perimetro delle Cinque Terre.

Il Parco Nazionale delle Cinque Terre, data la forte antropizzazione che caratterizza il territorio, rientra nella categoria "paesaggi marini e terrestri protetti" della classificazione dell'organismo IUCN che, tra gli organi consultivi dell'UNESCO, è quello che si occupa degli ambienti naturali. Lo scopo principale del Parco è quindi il mantenimento degli attributi culturali e tradizionali che legano l'essere umano con l'ambiente naturale non solo da un punto di vista ecologico ma anche per il suo valore estetico e culturale.

Il principale motivo di protezione e istituzione di un Parco naturale (prima regionale, poi nazionale) risiede proprio nell'unicità dell'opera secolare di terrazzamenti che caratterizza l'intero paesaggio: le fasce sono state costruite per libera iniziativa delle popolazioni locali e non per volere di autorità né con lavoro coatto; tale trasformazione che ha reso più produttiva una zona prima incoltivabile con il tempo abbiamo visto ha ottenuto il favore e l'ammirazione di un pubblico di turisti progressivamente più ampio.

Il riconoscimento internazionale dell'area delle Cinque Terre e Porto Venere è avvenuto nel 1997 quando sono state incluse nella Lista del Patrimonio naturale e culturale dell'Umanità e due anni più tardi per garantire ulteriormente la corretta gestione delle risorse venne istituito il Parco Nazionale delle Cinque Terre. In un primo momento l'area sottoposta al decreto del Ministero dell'Ambiente come Area Naturale Protetta si estendeva per una superficie di 2780 ettari, una volta consultate le autorità locali (la provincia di La Spezia, Levanto, Monterosso al mare, Riomaggiore e Vernazza), il Presidente della Repubblica ha decretato su proposta del Ministero dell'Ambiente l'istituzione del Parco Nazionale per un'estensione di 4226 ettari.

Secondo il decreto, l'Ente Parco gode della personalità di diritto pubblico ed è sottoposto alla vigilanza del Ministero. Si tratta della creazione di un attore sociale complesso, che svolge il ruolo di mediatore e rappresenta, mostra in qualità di attore collettivo in che modo applicare le decisioni politiche e amministrative prese. L'area del parco è stata così zonizzata:

- zona 1: di rilevante interesse naturalistico, paesaggistico e culturale con inconsistente grado di antropizzazione;
- zona 2: di interesse naturalistico, paesaggistico con medio grado di antropizzazione;
- zona 3: di rilevante valore paesistico, agricolo-ambientale, storico-culturale con elevato grado di antropizzazione.

Nell'ambito delle tre zone sono assicurate la tutela del paesaggio, la conservazione di specie animali e vegetali oltre che l'applicazione di metodi di gestione e restauro per una corretta integrazione dell'essere umano all'ambiente naturale.

Nel decreto vengono indicati una serie di divieti come quelli di cattura, uccisione o disturbo delle specie animali nonché le interdizioni di raccolta e deturpamento delle specie vegetali. Oltre a queste misure sono previste dal decreto forme di regolamentazione della mobilità e delle varie attività dei diversi attori sociali. Il /poter fare/ dei soggetti non è svincolato dalle condizioni dello spazio in cui si trova: proprio per questo regime di interdizione e divieto sono previste aree accessibili a tutti, altre nelle quali possono essere svolte solo alcune attività e non altre (balneazione, pesca, sosta). Per controllare che le norme vengano seguite e i destinatari dei messaggi veicolati dai cartelloni si conformino alle indicazioni previste, l'Ente Parco ha previsto la presenza sul territorio in zone strategiche di persone sorveglianti che svolgano il compito di controllori e sanzionatori.

Oltre ai divieti e alla regolamentazione dei flussi di visitatori, l'Ente Parco è in grado di promuovere interventi conservativi che favoriscano il perdurare di formazioni vegetali endemiche e specie animali autoctone: a questo fine ad esempio oltre a promuovere il rimboschimento di alcune zone soprattutto della parte superiore della costa, sono state attuate politiche attive di ripopolamento dei pesci e della fauna marina presente sui fondali in prossimità della costa.

Più in generale il Parco delle Cinque Terre⁷⁰ ha infatti strategie di contenimento del degrado ambientale volte a limitare le conseguenze negative dell'impatto turistico: da un lato ha continuato a fare promozione del territorio come nei decenni precedenti, dall'altro ha indirizzato queste linee di sviluppo verso un modello di **sviluppo sostenibile**.

Tali sforzi per uno sviluppo sostenibile hanno potuto essere messi in atto solo con un accordo e una strategia collaborativa delle autorità locali con la cittadinanza, che per quanto si può constatare da documenti amministrativi e materiale pubblicato si è configurato come una ri-negoziazione tra attori sociali del patto di convivenza solitamente implicito e non tematizzato altrove. Il perseguimento dello sviluppo sostenibile come PN non coinvolge semplicemente gli abitanti delle Cinque Terre ma va incontro alle esigenze dei turisti che visitano questo territorio e

⁷⁰ Il logo del Parco peraltro tematizza figurativamente il duro lavoro dei contadini per la costruzione delle fasce più che altre caratteristiche naturali, come si può vedere nella Figura 8 in Appendice II.

per questo necessita un loro coinvolgimento attivo per migliorare le opportunità future. Il principio guida dello sviluppo sostenibile è quello di una gestione delle risorse tale per cui i bisogni economici, sociali ed estetici possano essere soddisfatti ma contemporaneamente possano essere preservate l'integrità culturale, gli equilibri naturali, la biodiversità e il sostegno al miglioramento della qualità della vita.

Le scelte politiche e le iniziative delle amministrazioni locali sono rivelatrici dell'universo valoriale e ideologico che informa l'intera strategia conservativa e protettiva nei confronti del territorio. Il macro-progetto che vede impegnato il Parco per il mantenimento del valore del paesaggio culturale nella sua interezza e specificamente sul problema dell'abbandono dei terrazzamenti è denominato **P.R.O.SI.T.**, ovvero Pianificazione e Recupero Opere di Sistemazione del Territorio. Si tratta di un progetto integrato nello strumento finanziario comunitario LIFE Natura per la sperimentazione e l'attuazione di politiche europee in campo ambientale e si propone di integrare la dimensione ambientale e lo sviluppo sostenibile nella pianificazione e la valorizzazione del territorio, comprendendo anche la gestione integrata delle zone costiere.

Si tratta nello specifico di un insieme di azioni che hanno la finalità di sperimentare un metodo basato su meccanismi ambientalmente ed economicamente compatibili e altamente partecipativo nei confronti della popolazione ma anche dei visitatori, di salvaguardia e recupero del territorio rurale costiero. Il progetto che ha preso avvio nel settembre 2001 ed è entrato in piena attività nel 2004 prevede tre fasi principali: preparatoria, progettuale e attuativa. Nella prima l'ente Parco ha cercato di sensibilizzare la popolazione locale ed i visitatori, essenzialmente attraverso un piano di comunicazione integrato (riviste, brochure, cartellonistica). Altro passo decisivo è stata la creazione di un luogo di incontro informativo che coinvolgesse più attori sociali possibili: appare questo un momento essenziale per la motivazione e l'adesione dei vari soggetti ai valori e all'attivazione di un PN da svolgere.

La seconda fase è consistita nella mappatura delle aree rurali costiere in base al livello di vulnerabilità, pericolosità e attitudine al recupero; quindi si è trattato di una sorta di competenzializzazione dell'ente che in quanto soggetto attraverso l'uso di esperti e una serie di ricerche a tutto campo ha acquisito un /sapere/ più approfondito riguardante le aree di intervento. Nella terza fase sono stati attuati diversi interventi pilota e progetti specifici come il vigneto dimostrativo, che rappresentano la dimensione operativa più delicata, i cui risultati sono stati divulgati a livello locale, nazionale e internazionale per ottenere una sanzione e giudizio positivi.

L'**Agenda 21**⁷¹ locale è stata tra le prime iniziative dell'amministrazione locale ed fondata su tre principi base espressi non solo nei documenti ufficiali ma anche, a stralci, in avvisi e brochure diffusi in tutto il territorio:

- delegare le decisioni e renderle più adattabili al contesto locale grazie alla partecipazione attiva dei cittadini;

⁷¹ Documento redatto dal *World Tourism and Travel Council*, *World Trade Organization* e *Earth Council*, adeguamento dell'Agenda 21 approvata allo storico Consiglio di Rio de Janeiro del 1992.

- condividere la responsabilità per rendere attive tutte le forze economiche e sociali nelle decisioni che riguardano le politiche da adottare, per avere un ampio consenso delle parti coinvolte in ambito sociale;
- il bisogno di adottare azioni che considerano gli obiettivi di tutela ambientale non più separate ma aspetti integranti.

Il Parco quindi si sta muovendo in sintonia con un processo di integrazione tra l'attività antropica e le risorse naturali, attuando le linee guida impartite dalle organizzazioni internazionali e dai principi fondativi anche della Convenzione UNESCO del 1972. Le misure avanzate per fare i conti con gli effetti nefasti del processo paradossale legato alla valorizzazione/devalorizzazione di un luogo, rappresentano tutti insieme le componenti di una controstrategia finalizzata a preservare il valore del paesaggio culturale.

12. 3. 2. I progetti del Parco delle Cinque Terre

Come primo passo per l'attuazione dei principi generali sopra elencati e del progetto concreto P.R.O.SI.T. il Parco ha istituito un **Forum**, ovvero un organo di coordinamento che ha permesso di coinvolgere i diversi settori della comunità locale. Il Forum si pone come strumento concreto di dialogo tra le istituzioni responsabili del mantenimento e della conservazione e i cittadini: sembra così corrispondere ai principi generali che sono andati affermandosi e rafforzandosi anche nel dibattito interno all'UNESCO (come abbiamo visto nella Parte II). Il coinvolgimento nelle attività decisionali e non la semplice ricerca di consenso da parte dei cittadini che abitano un territorio si pone infatti come la base per l'ottenimento di risultati concreti ed il successo in campo della conservazione di un luogo.

Il Forum si pone quindi come 'camera di compensazione', luogo (non solo simbolico ma concreto, perché fatto di sedi, strutture) di incontro e dibattito che ha come PN quello di proporre le scelte di sviluppo sostenibile delle comunità, individuare azioni, tempi e attori necessari alla realizzazione e tener conto che uno spazio pubblico è determinato da una somma di attori differenti, che devono collaborare. Interessante notare come in questo senso il Parco, attore sociale centrale, svolga il ruolo di Soggetto operatore che prende decisioni, trasforma le condizioni di vita e prende provvedimenti solo a partire da una manipolazione della cittadinanza intera, che si ritaglia la funzione di Destinante che avanza richieste, presenta proposte, fornisce linee guida ma anche destinatario.

In un'area geografica limitata come quella delle Cinque Terre le capacità ricettive hanno dovuto far fronte ad un numero di turisti sempre crescente: così la domanda di alloggi e servizi ha spesso sollecitato l'offerta da parte di attori non in grado di gestire le attività, vuoi per cattiva qualità, vuoi per prezzi eccessivamente elevati vuoi per la scomparsa di peculiarità locali. Le insidie di questo tipo non solo rischiano di peggiorare l'immagine e la percezione dei turisti ma provocano una perdita di valore del paesaggio stesso, una sorta di "svalutazione" dell'intero sistema a causa di pochi elementi. Il Parco ha così istituito e attivato nel gennaio 2001 un **Marchio di qualità**, valido solo all'interno dell'area e capace di contraddistinguere e

promuovere prodotti e servizi qualificati che garantiscano la salvaguardia dell'ambiente e delle risorse del territorio.

La capacità di controllare e ridurre gli impatti ambientali derivanti dall'attività turistica è un requisito stesso imprescindibile per assicurare il mantenimento dell'attività stessa nel tempo: piuttosto che lasciar esaurire tutte le risorse attraverso un uso senza controlli del territorio l'iniziativa del Marchio di qualità è volta a promuovere quegli attori sociali che limitano l'inquinamento e la perturbazione dell'equilibrio. Il Parco in questo caso svolge il ruolo di Destinante sanzionatore capace, attraverso uno strumento di certificazione (di natura volontaria, basato su un adeguamento graduale e concordato a parametri di sostenibilità), di assegnare un riconoscimento ai soggetti che operano nel settore turistico, che svolgono quindi una performance e sono i primi intermediari tra territorio e turisti.

Per fare solo un esempio, le strutture alberghiere, i bar che aderiscono al Marchio di qualità devono adottare norme comportamentali che riguardano l'utilizzo di particolari materiali a basso impatto ambientale: saponi biodegradabili, borse in amido di mais, lampade a bassa elettricità.

Data la particolare condizione geografica e le esigue risorse finanziarie degli enti locali, il Parco ha deciso di far fronte alle esigenze turistiche istituendo un diritto di ingresso per l'accesso e il transito all'interno dell'area (facendo riferimento a quanto disposto a livello nazionale dall'art. 16 della legge n. 394/91). È stata predisposta una apposita carta servizi **denominata "Carta Cinque Terre"** definita in accordo con l'Ente Ferrovie con la motivazione esplicita che i visitatori contribuissero al finanziamento del mantenimento del territorio.

La carta ha durata di uno, tre, o sette giorni e consente una serie di possibilità all'acquirente: un utilizzo illimitato dei treni e battelli che svolgono il servizio nell'Area Marina Protetta; la percorribilità di sentieri e l'accesso alla mobilità tra i borghi (ovvero la possibilità di usufruire dei pulmini elettrici). Per consentire un migliore funzionamento del sistema di ingresso controllato la gestione delle cinque stazioni ferroviarie delle Cinque Terre è stata assunta direttamente dal Parco e grazie a fondi statali i luoghi di ingresso e uscita dal territorio attraverso la ferrovia (principale mezzo di comunicazione per l'area) sono stati convertiti in centri di accoglienza e informazione.

Nell'ottica del recupero delle terre incolte, il Parco ha dato avvio all'iniziativa promossa come **"Adozione dei vigneti"**, ovvero la possibilità per cittadini o persone accreditate dal Parco a richiedere l'attribuzione in conduzione dai proprietari per un periodo non inferiore ai vent'anni dei terreni incolti. I proprietari, pur mantenendo la funzione di sorveglianza e coordinamento, per vent'anni stabiliscono un accordo con il richiedente che si impegna a coltivare il terreno secondo le direttive impartite dal Parco (secondo la viticoltura biologica, l'utilizzo di tecniche tradizionali).

Il conduttore è beneficiario dei prodotti del terreno e oltre a potersi avvalere della competenza e l'aiuto dell'Ente Parco possono far richiesta al Parco di convertire i fabbricati rurali esistenti (senza un aumento del volume) in abitazioni residenziali secondo un modello bioedile. Tale possibilità cerca di promuovere la bioedilizia in un territorio a forte rischio di

speculazione edilizia: tale iniziativa tenta di difendere e conservare inoltre le tradizioni locali attraverso politiche di costruzione che vanno nella direzione della sostenibilità, e che nascono dall'incontro tra antichi saperi e moderne tecnologie.

Per il restauro di queste abitazioni il parco ha predisposto l'utilizzo di un abaco standard che si prefigge l'utilizzo della pietra locale per valorizzare le caratteristiche costruttive presenti, come ad esempio i portali di arenaria. Citiamo nello specifico questo esempio perché ci sembra quello che consente di apprezzare più di ogni altro come le politiche concrete di promozione del territorio indirizzate alla conservazione del paesaggio culturale non siano per nulla indirizzate al mantenimento dello *status quo*. Più che indicazioni improntate al *laissez faire* o al non-intervento sul paesaggio, l'Ente Parco promuove forme di investimento attivo e utilizzo di tecnologia moderna (realizzazione di forme di energia alternativa, come quella fotovoltaica o eolica, impianti di microdepaurazione) per garantire una continua "trasformazione conservativa".

Ci sembra questo un caso evidente attraverso il quale render conto della reale portata del lavoro di conservazione specifico dei paesaggi culturali ma di tutte le forme patrimoniali in genere: per mantenere inalterato il valore ci si può avvalere anche di forme avanzate di tecnologia e si può passare attraverso modifiche rilevanti delle componenti del paesaggio stesso. Dato che il paesaggio culturale è la forma di patrimonio naturale e culturale che meglio incarna la caratteristica principale di ogni elemento patrimoniale, ovvero quella di trasformarsi e mutare nel tempo, questo lavoro di mantenimento e valorizzazione conservativa si mostra in tutta la sua forza in casi come quello delle Cinque Terre.

12. 3. 3. La costruzione di un visitatore modello: il cittadino e il turista responsabili

L'attività di un ente come il Parco delle Cinque Terre è particolarmente interessante perché in ogni aspetto riflette il tentativo di porsi come istituzione dotata di autorevolezza per prendere decisioni, intervenire su un territorio e farsi garante del progetto di conservazione e recupero degli ambiti naturali entro i propri confini.

Senza pretesa di cogliere la completezza di tutte le iniziative di riordino territoriale e di comunicazione del valore del paesaggio messe in atto dal Parco, l'aspetto che occorre notare in questo processo di produzione del paesaggio culturale è la parallela strategia manipolativa messa in atto per produrre un soggetto più competente e desideroso a sua volta di proteggere il paesaggio. Il Parco delle Cinque Terre si configura quindi come istanza quasi autoriale che non solo pubblica le riviste sul territorio naturale, è responsabile della disseminazione lungo strade, passeggiate e tratti di costa di cartelli che ammoniscono i passanti, ma tramite l'attento *restyling* di cui abbiamo detto plasma il territorio.

Chiaramente oltre agli interventi di restauro di zone franate, edifici in disuso, o la protezione delle zone in cui si trovano specie animali e vegetali tipiche della zona, il Parco è responsabile come autore modello della progettazione di itinerari e sentieri, punti di snodo informativi, sistemi di identificazione cognitivo-funzionale dei luoghi (ovvero carte e piantine del luogo, arricchite di informazioni), luoghi di socializzazione ed educazione al paesaggio. Anche la semplice segnalazione di percorsi preferenziali da seguire per i turisti (attraverso

indicazioni ragionate, possibilità di scelte) è un modo di prevedere, anticipare e indirizzare i comportamenti dei fruitori empirici degli spazi (cfr. figure 11, 12 e 14 in Appendice II).

Costruire un percorso tematico interno al villaggio significa creare un visitatore modello, una strategia preferenziale che si offre ai turisti: una sorta di proposta di avvicinarsi al paesaggio seguendo una particolare modalità. Così in diversi punti di Riomaggiore e Manarola il Parco ha trasformato antiche cantine, forni e salotti di privati cittadini in laboratori di cucina o cucito (durante il periodo estivo), luoghi in cui il visitatore può entrare liberamente e visionare contributi audiovisivi sulla storia delle terre e acquisire conoscenze sulla vita della comunità locale, le sue abitudini o tradizioni.

Il visitatore modello di questi percorsi tematici o di questi luoghi di accrescimento del sapere riguardante il paesaggio è essenzialmente un visitatore responsabile interessato in modo profondo alle vicende dei paesi nei quali si trova a soggiornare. Questo visitatore modello, destinatario delle iniziative del Parco, può avvalersi dell'aiuto costante degli informatori, ovvero membri della comunità locale investiti del ruolo di rappresentanti di un gruppo con un'identità ed una storia. Il dialogo tra *visitor* e *inhabitans* è così favorito ed incentivato non solo grazie alla condivisione di spazi ed agli scambi spontanei ma attraverso luoghi di competenzializzazione del visitatore.

La comunicazione e lo scambio era ovviamente centrale per il risultato finale che è la valorizzazione del territorio. Un altro vantaggio che queste iniziative riescono ad ottenere è che il visitatore non si trova ad essere catapultato in un luogo svuotato degli attori sociali consueti, in una scena vuota ma nel paesaggio culturale come sintesi delle caratteristiche spettacolari della natura e del lavoro dell'essere umano. Anche questo rappresenta un passo decisivo verso il riconoscimento dell'importanza delle comunità umane nella loro diversità culturale più che della monumentalità delle loro creazioni. Non per nulla i punti informativi ed educativi si concentrano sulla dimensione quotidiana della vita vissuta dalle comunità di contadini e pescatori, che ha riguardato oltre al lavoro di terrazzamento, credenze, abitudini, riti e modi di pensare meritevoli di essere tramandati insieme al patrimonio materiale.

12. 4. La promozione del territorio: il pittoresco nelle immagini e l'umiltà della vita

12. 4. 1. Il patrimonio come elemento costruito e conservato discorsivamente

Non si conosce un paesaggio che attraverso le sue rappresentazioni: nella percezione di un luogo, del senso e del valore di una città, di un borgo, come abbiamo visto, è determinante la prospettiva ed il punto di vista e gli approcci allo stesso. I testi tradizionalmente intesi sono una fonte ricchissima di informazioni e prospettive sui luoghi. Così per indagare e comprendere un luogo a volte non è necessario mettersi in cammino per una strada ma aprire la pagina di un libro o di una rivista.

Dépliants, guide turistiche, riviste di viaggio e narrativa di viaggio ma anche i siti internet personali dei viaggiatori sono tutti generi discorsivi che mettendo al centro del proprio interesse un determinato luogo contribuiscono in modo decisivo alla definizione del valore di una località.

Anche la semplice espressione “Cinque Terre” e il fatto di percepire i cinque borghi come un complesso sistema coerente e per certi versi omogeneo non è che il risultato di una consuetudine discorsiva che ha avuto nel corso del tempo esiti concreti, tra i quali l'istituzione di un parco che portasse questo nome e l'iscrizione del sito nella Lista del Patrimonio dell'Umanità.

La dimensione narrativa svolge un ruolo di primo piano nell'attribuzione di importanza a destinazioni turistiche come nei processi di costruzione di un patrimonio culturale, dato che tocca da vicino l'identità di una comunità. Il turismo può essere considerato come pratica simbolica di valorizzazione, che può incrociare valorizzazione pratica e utopica ma comunque non può fare a meno di alimentarsi di storie narrate a parole o attraverso le immagini. Per “industria turistica” ed il “marketing del territorio” la dimensione comunicativa è centrale, in molti casi prioritaria rispetto alle caratteristiche oggettive e reali di un luogo: prima di ogni viaggio il luogo è comunicato (fatto oggetto di discorsi turistici), incluso in una categoria di interesse e reso interessante attraverso messe in scena o messe in forma grazie alle sue rappresentazioni.

L'iscrizione stessa delle Cinque Terre nella Lista dell'UNESCO può essere vista come un'ulteriore messa in quadro del territorio, una sanzione da parte di un Destinante autorevole in grado di isolare un aspetto prioritario rispetto agli altri che è appunto quello di essere un paesaggio culturale esito del lavoro agricolo di una comunità locale. Direttamente sul luogo e nella presentazione dei borghi nelle guide e riviste turistiche oltre alla segnalazione del riconoscimento formale non c'è traccia che leghi il sito al progetto dell'UNESCO di sostenere la pace tra i popoli attraverso la conoscenza reciproca.

Della retorica dell'UNESCO e dei raccordi tra la dimensione locale/globale è difficile scorgere anche dei semplici echi, e questo è già un dato significativo perché può voler dire due cose: o il progetto di salvaguardia delle differenze culturali attraverso la protezione dei siti è completamente ininfluenza, oppure la reale portata del progetto UNESCO è apprezzabile ad un altro livello rispetto a quello più immediato.

Due isotopie discorsive che invece ricorrono in modo massiccio nelle rappresentazioni mediate e nelle autorappresentazioni del territorio sono quelle del pittoresco e della povertà della vita tradizionale.

12. 4. 2. L'isotopia del pittoresco nella rappresentazione delle Cinque Terre

Abbiamo visto come il paesaggio culturale delle Cinque Terre si sviluppi non solo nei discorsi promozionali ma anche nella progettazione del territorio come un microcosmo autosufficiente e coeso.

È un universo composto da luoghi, caratterizzati da uno stile, da un'identità storica comune molto forte e ribadita in ogni forma. Questo denominatore comune ai cinque borghi è rintracciabile nella valorizzazione del passato che mira a mantenere una forma di eccellenza, di carattere tradizionale naturalistico-storico. Nelle riviste di viaggi, nelle guide turistiche e nei siti internet dedicati ai viaggi le Cinque Terre non si presentano come meta ideale per il turismo di

massa: non ci sono alberghi con ascensori, sono pochi i locali notturni, limitate le zone con stabilimenti balneari per le famiglie.

A livello di marketing turistico la zona non si presenta come offerta turistica completa, caratterizzata da un microcosmo di proposte differenziate per differenti tipologie di pubblico. Pur nella diversità dei borghi, tutti sono accomunati da discorsi, pratiche e insediamenti antropici simili e fortemente omogenei tra loro. L'unitarietà del paesaggio culturale e i caratteri comuni tra le varie aree sono continuamente ribaditi attraverso il riferimento ad un imprecisato passato storico mentre sul territorio le continue marche "Cinque terre" sono riferimenti onnipresenti: tale strategia concorre a rafforzare la costruzione di un attore collettivo unico, a ribadire l'importanza di un'identità applicata ad un territorio.

Nelle riviste in particolare è individuabile una valorizzazione e una messa in rilievo di figure del mondo, elementi di un tempo antico, sempre molto vagamente definito: le Cinque Terre vengono infatti descritte quasi come una bolla spazio-temporale nella quale il visitatore più che in un altrove è inserito in un "allora", un "altro-tempo". Questa traslazione temporale del visitatore lo conduce in un periodo in cui si lavoravano i campi senza l'aiuto delle macchine, in cui si andava al mare anche per osservare la flora e la fauna marine, in cui si circolava per piccoli borghi a piedi e senza l'aiuto di mezzi motorizzati.

L'aspetto del paesaggio delle Cinque Terre è quindi legato discorsivamente alla vita tradizionale degli abitanti che vengono presentati come paladini che tutt'oggi agiscono sotto il segno della conservazione degli elementi del passato. L'estetica dominante del pittoresco tende a narcotizzare ed escludere dai racconti e dalle immagini qualsiasi elemento giudicato moderno o contemporaneo. Al contrario viene enfatizzata la pregnanza di quei tratti figurativi del paesaggio che attraggono lo spettatore per forza evocativa, suggestione e immediatezza (secondo l'estetica e la fascinazione del pittoresco in natura teorizzato nel XVIII secolo da William Gilpin e U. Price).

Le Cinque Terre in ogni loro rappresentazione vengono celebrate secondo l'estetica del pittoresco, del mare da cartolina, piacevole da vedere ed apprezzare nella sua dimensione quasi naturale: rispetto alle coste deserte o dei parchi naturali, quello dei borghi è un tipo di mare in cui l'insediamento antropico sembra essere in totale armonia con il paesaggio circostante.

Gli spazi sociali, i ritmi di vita, i prodotti e le persone: tutto è vissuto secondo la tradizione, "come un tempo" (anche se non si sa bene quale tempo, quale epoca precisa), o viene descritto con nostalgiche espressioni che ricollegano questo *modus vivendi* al "tempo dei nonni". In realtà si tratta di una messa in scena, un effetto di senso dettato da vincoli del paesaggio ma anche precise scelte strategiche delle autorità e dei cittadini: persino la semplicità e la povertà della vita dei borghi che un tempo era necessità dettata dalla scarsità di beni è in qualche modo allestita ed autocelebrata come tratto tipico e patrimonio di una comunità.

Questo non vuol dire che le Cinque Terre siano divenute una sorta di parco a tema in cui il controllo delle amministrazioni sia capace di governare ogni aspetto della vita della comunità contemporanea e ogni aspetto del paesaggio. L'autenticità dei comportamenti è riconosciuta dell'UNESCO. Il problema è semmai l'autenticità rispetto a cosa e in che modo è mantenuta,

dato che la questione patrimoniale è molto più complessa rispetto al dettame di 'lasciare le cose come un tempo'.

Il mantenimento delle tradizioni e dei luoghi necessita di un lavoro, un'attività continua che è quella della patrimonializzazione, conservazione e promozione degli oggetti considerati degni di essere tramandati alle generazioni future. In questa insistenza sul paesaggio come produzione estetica, quasi pittoresca, risulta ben chiara la predominanza della dimensione visiva ed il collegamento all'arte figurativa nella valutazione del valore del luogo.

12. 4. 3. L'isotopia della povertà nella rivalorizzazione degli usi e costumi

Tra le forme di promozione del territorio più interessanti e più rivelatrici del sistema di conservazione del patrimonio del paesaggio culturale delle Cinque Terre c'è la rivalorizzazione delle forme espressive che secondo la definizione dell'UNESCO potrebbero essere chiamate il 'patrimonio immateriale' della comunità locale.

In questo insieme rientrano tutte le componenti della memoria collettiva degli individui nei vari campi artistici, letterari e dei grandi contenitori del folclore e della tradizione. Le guide turistiche e gli articoli sulle riviste del settore segnalano come la proverbiale riservatezza dei liguri non abbia impedito il tramandarsi di genuine manifestazioni folcloristiche, espressione frugale e verace della cultura locale popolare.

Ancora una volta il secolare isolamento delle comunità dovuto alla posizione geografica ed agli scarsi collegamenti è ravvisabile come il motivo principale del carattere spontaneo e inalterato di molte tradizioni del Levante ligure. A marcare e rendere specifico l'intero patrimonio immateriale di questa zona è la totale mancanza di fastosità in tutte le espressioni e a tutti i livelli. Dato che il folclore è espressione speculare e che dà conto della società che lo ha generato, nel caso delle Cinque Terre le tradizioni sono ancorate ad una società che ha sempre fatto i conti con la scarsità di risorse, legata a valori semplici della vita quotidiana fatta soprattutto di duro lavoro e i cui punti di massima celebrazione consistevano nei riti propiziatori per un buon raccolto o vendemmia oppure la richiesta di buona sorte per gli uomini del mare.

Le feste popolari che hanno resistito al tempo rivelano un forte attaccamento al passato: le solennità superstiti sono qualcosa di molto diverso dagli pseudo-eventi costruiti ad hoc in località di mare per soddisfare i turisti stagionali. Nelle abitudini e nella cultura della gente del posto, perlopiù anziani, sono generalmente festeggiate le ricorrenze religiose, in parte ereditate da riti pagani preesistenti alla fede cristiana ma anche antiche feste laiche legate alle stagioni ed alla vita dei campi o del mare.

Alcune rievocazioni storiche sono state invece piegate con il tempo ad esigenze turistiche: tale interferenza dei partecipanti di diversa provenienza ha però consentito di tener vive alcune tradizioni soprattutto in campo enogastronomico e dell'artigianato.

Il primo campo è quello che indubbiamente si rivela essere l'espressione più tangibile di una cultura ligure che lega indissolubilmente terra e mare. Quella delle Cinque Terre è una cucina sicuramente austera poiché bandisce ogni ostentazione ed è basata esclusivamente sulle risorse stagionali. I prodotti ittici e agricoli, lavorati ed elaborati sempre al minimo, sembrano

possedere pari dignità nelle portate del luogo e sono accomunati da due elementi che fanno da *trait d'union* in moltissimi piatti: l'olio extravergine di oliva e le erbe aromatiche.

Impossibile dar conto della diversità e le sfumature nell'elaborazione delle ricette segnalate da guide tematiche e materiali promozionali un panorama rappresentativo della cucina delle Cinque Terre non può dimenticare: il pesto (simbolo della cucina ligure, con l'ingrediente principe del basilico); i ravioli e crosetti (tipi di pasta ripiena, che per ricchezza di ingredienti si riservavano per le occasioni importanti); la focaccia fatta con elementi semplici; la *mes-ciua*, ovvero una zuppa di cereali considerata la "zuppa povera" perché composta solo di ingredienti che un tempo avanzavano (ceci, chicchi di grano, farro, fagioli); le torte di verdura composte da pasta sfoglia e riempite di erbe e verdure di stagione (nate come pranzo preparato alla vigilia di festività religiose); zuppe e sughi di pesce preparate con grande assortimento di componenti (spesso arricchite di patate, olive e pinoli).

Se la povertà degli ingredienti è la cifra determinante dei principali piatti delle Cinque Terre, pregiatissime sono le qualità dei vini che provengono da questa zona, anche se spesso la conoscenza non va oltre l'ambito regionale per la scarsità quantitativa delle botti prodotte. Una eccezione è il prodotto Cinque Terre Sciacchetra, un bianco dolce fatto con vino passito conosciuto in tutto il mondo che per alcuni estimatori deve almeno in parte la bontà del suo aroma alla salsedine che impregna il terreno esposto al libeccio in prossimità del mare.

Per quanto riguarda il campo dell'artigianato locale, inventiva e creatività dei contadini e pescatori si sono rivolte alla creazione di manufatti utili alla vita di tutti i giorni: l'artigianato delle Cinque Terre nasce quindi per uno scopo non solo decorativo ed è ancora praticato nelle strade di molti borghi costieri. Per la maggior parte delle creazioni si tratta di semplici artefatti e prodotti legati alla vita marinara. E l'isotopia dominante del mare si ritrova anche negli ex-voto, oggetti che provengono dalle più umili tradizioni popolari ma che sono oggetto di tesaurizzazione e rivalutazione di critici e collezionisti: più che il valore commerciale oggi attribuibile a questi doni votivi alla Madonna o qualche santo, anche questi elementi sembrano essere tracce presenti nel paesaggio che portano impressa la storia di questi luoghi.

In questo senso le tradizioni enogastronomiche, delle manifestazioni religiose o delle creazioni artigianali sono considerate parte integrante per un progetto di conservazione del patrimonio di queste terre. Se oggi il folclore viene usato a fini turistici come risposta ad una domanda di continua autenticità e tipicità, tutti questi aspetti della vita quotidiana delle comunità locali riflettono altrettanti spaccati del modo di vivere un particolare paesaggio, caratterizzato da vincoli, risorse, punti di forza come di debolezza.

13. CONCLUSIONI

“La sola cosa immutabile nell’Universo
è il cambiamento”.
(Massima tibetana)

13. 1. Un breve riepilogo

13. 1. 1. L’approccio teorico

Il nostro lavoro di ricerca sul Patrimonio dell’Umanità si iscrive nel settore di studio della semiotica della cultura, inteso come branca della riflessione sulla significazione che intende dialogare con le scienze umane per fornire un contributo teorico, metodologico e analitico. L’approccio che abbiamo scelto nella nostra indagine è di tipo semiotico, storico e comparativo: per tentare di inscriverci in quel progetto di “epistemologia delle diversità”, di cui parla Rastier, abbiamo privilegiato alla tradizionale analisi impostata nel solco della linguistica, un dialogo continuamente aperto con il campo di studi dell’antropologia culturale.

Per evitare di indulgere nell’esame di una immagine statica della cultura e delle diversità, abbiamo provato a restituire un’idea di come la semiosi non sia banale nomenclatura ma il risultato di un percorso interpretativo: è nostra ferma convinzione che qualsiasi descrizione dei fenomeni culturali debba muovere innanzitutto dal tentativo di cogliere un aspetto parziale (seppur non marginale) della proprietà dinamica e relazionale della cultura. Come osserva Paolo Fabbri:

se l’analisi della cultura opera in vista di una scienza del significato attraverso la descrizione densa dei suoi caratteri pubblicamente manifestati, allora “il concetto di cultura che adotto [...] è essenzialmente di tipo semiotico” (Geertz 1983). Si tratta di un’affermazione notevole di cui non si sono tratte tutte le conseguenze. Essa sottrae la semiotica al freddo contatto delle discipline logiche e della filosofia del linguaggio per ricollocarla in diretto rapporto con l’antropologia culturale. È un’operazione di alta valenza teorica che ci consente delle scelte incrociate nel campo semiotico e antropologico. Il terreno comune è quello della Mediazione Simbolica (Fabbri 2001: 413-414).

La semiotica in questo senso può contribuire a chiarire e affermare la specificità delle scienze della cultura, che è appunto quella di occuparsi del carattere semiotico dei loro oggetti: tale allontanamento dalle ontologie ed attenzione per la “Mediazione Simbolica” aiuta a concentrare la ricerca non sui codici e i segni ma sui sistemi e i processi della significazione che caratterizzano le culture e ne riproducono i soggetti, gli oggetti, le azioni ed anche le passioni. Questa prospettiva recupera il senso più proprio della Semiologia, così come la concepisce Saussure, ovvero una scienza sociale.

Le analisi dei testi semiotici, continua Fabbri, sembrano giustificarsi quindi in quanto indagine su prodotti di azioni significative e come simulacri di azioni quali sono configurati e rappresentati nei racconti. L’unità di analisi rilevante per chi è interessato ai fenomeni culturali è qualche forma di testualità in senso ampio, intesa genericamente come un frame più ampio rispetto al singolo segno o al singolo enunciato (dato che queste ultime unità rendono possibili solo forme inferenziali di minor interesse). La semiotica antropologica non è quindi lo studio dei

segni ma dei discorsi. Ora, un'osservazione particolarmente attenta dei fenomeni culturali di tutto il mondo conduce alla conclusione che ogni società o gruppo di individui consacra una parte significativa dei propri sforzi, dei propri discorsi e delle proprie attività alla definizione e descrizione di se stessa: è il fenomeno che abbiamo descritto come "riflessività".

La branca semiotica che maggiormente ha teorizzato ed analizzato questo aspetto del sociale risulta essere la sociosemiotica, nel solco della quale abbiamo condotto le nostre analisi. Anche in questo caso l'intenzione di una simile scelta è quella di rendere più semplice e diretto possibile un eventuale confronto con i teorici (in particolare di area sociologica e degli studi culturali) dell'agentività ("agency" o "agentivity") o della teoria della pratica (Anthony Giddens, Pierre Bourdieu, Marshall Sahlins, Raymond Williams). Il concetto di agentività ha conquistato una certa diffusione alla fine degli anni Settanta come una critica allo strutturalismo e in particolare alla sua incapacità di tener conto delle azioni degli individui. Studiosi di numerose discipline maturarono progressivamente la consapevolezza di come "le azioni delle persone esercitano il proprio influsso sulle strutture sociali e politiche più vaste, e al tempo stesso sono influenzate da queste" (Ahern 2001: 19). Tutti questi studiosi notarono che gli esseri umani "fanno" la società proprio come la società "fa" loro.

Un luogo di indagine privilegiato per cogliere l'aspetto dinamico e la capacità di singoli individui o gruppi sociali di plasmare, modellare e influire sulla società nel suo complesso sono i discorsi sociali: il discorso dell'informazione, il discorso della pubblicità, il discorso politico o altri ambiti della sfera pubblica. I mezzi di comunicazione nella nostra società hanno un ruolo cardine come luogo simbolico di incontro e scambio delle idee, delle immagini e dei modelli sociali. Nella concezione habermasiana di "sfera pubblica" i media hanno proprio la funzione principale di veicolare le identità e costruire uno spazio di condivisione. Come abbiamo detto a più riprese nel nostro lavoro, più che veicolare o riflettere in modo neutrale dei contenuti e degli oggetti i media costruiscono, manipolano, danno una forma stabile alle identità, agli oggetti di valore ed alle immagini del mondo.

Ecco allora che l'idea stessa di analizzare sociosemioticamente un fenomeno culturale (sia esso una relazione tra due persone, una situazione sociale, una istituzione, un evento) vuol dire saperlo inserire nel suo universo di senso articolato, ossia in un sistema e in un processo di significazione. Non si indagherà solamente il modo in cui il linguaggio e la società si condizionino a vicenda (come in sociolinguistica) ma le modalità attraverso le quali la società entra in relazione con se stessa, si rappresenta attraverso delle "situazioni" locali, particolari. Scopo della sociosemiotica non sarà dunque spiegare le leggi e le norme empiriche attraverso le quali il sociale funziona ma le procedure di costruzione degli effetti di senso grazie ai quali il sociale si riproduce.

13. 1. 2. L'argomento della ricerca

Muovendo dunque da una prospettiva di analisi che considera la semiotica come critica sociale, ed una pratica da applicare alla quotidianità, abbiamo descritto un aspetto peculiare del presente,

provando in alcuni punti ad offrire chiavi interpretative più consapevoli per la comprensione ma anche l'azione futura nel campo della conservazione del patrimonio.

Quel che abbiamo riscontrato fin da subito nel nostro lavoro di ricerca è che nel campo degli studi culturali, nel dibattito politico o sociologico il concetto di patrimonio occupa un posto di assoluto primo piano, ovvero è riconosciuto quasi da ogni pensatore o osservatore come chiave di volta dell'intero sistema sociale. Non solo. Al tema del patrimonio sono strettamente connessi un numero elevato di argomenti (come l'identità, la rappresentatività, la traduzione, il multiculturalismo, la memoria, il senso del luogo) che occupano al momento il centro del dibattito in molti discorsi politici, pubblici, informativi o accademici.

La tendenza che però ci sembra di aver riscontrato è quella a replicare un'idea di patrimonio molto ancorata alla situazione politica del XIX e XX secolo: un'idea in cui il patrimonio va a braccetto con l'idea di nazione, patria. A dispetto della sua centralità nei discorsi sociali dunque il patrimonio raramente diventa oggetto di riflessione attiva, a volte proprio perché il peso teorico delle opinioni del passato appare troppo consistente. Altre volte perché si tende a considerare il patrimonio come qualcosa di dato, 'naturale', sul quale c'è poco da dire.

Vero è che "non c'è patrimonio senza padri e senza patrie" per cui è ancora forte il pensiero teorico che avvicina i temi del patrimonio ad un quadro politico caratterizzato da nazioni come attori sociali dominanti e quasi egemonici. Tuttavia lo scopo di questa ricerca è stato proprio mostrare come la patina di 'naturalità' o 'autenticità' del patrimonio non sia che un aspetto costruito, da analizzare in profondità; e come il tema del patrimonio possa essere interessante anche se analizzato ad un livello transnazionale o internazionale.

Il tema dell'*heritage* o del contatto tra tradizioni, idee, pratiche e memorie collettive diverse è all'ordine del giorno in numerosi luoghi di potere non solo su scala geografica nazionale ma anche in organizzazioni e istituzioni internazionali. Ne è un esempio l'UNESCO, che a partire dal 1972 ha formalizzato il suo impegno attraverso una Convenzione internazionale specifica, ma che soprattutto ha avuto il merito per alcuni, la responsabilità per altri di focalizzare l'attenzione dell'opinione pubblica mondiale e dei governi dei singoli stati sul tema della difesa dei beni culturali e naturali.

Abbiamo articolato il lavoro in tre parti: la prima è stata una rassegna critica sugli *heritage studies* e sul concetto di patrimonio *sub speciae semioticae*; la seconda parte è stata un'analisi di alcuni stralci del discorso dell'UNESCO attorno al tema del patrimonio come esempio della retorica e dell'ideologia che accompagna qualsiasi costruzione di un patrimonio; la terza parte ha riguardato l'indagine di un caso concreto di conservazione applicato al paesaggio culturale.

Si è scelto questo caso tra i tanti perché la categoria di paesaggio culturale, inserita dal 1992 nella Lista dei beni dell'UNESCO è quella che ci sembra più adatta a render conto di come nel lavoro di conservazione emerga tutta la problematicità di categorie analitiche utilizzate nel discorso dell'UNESCO: in particolare sembrano non reggere il criterio della selezione dei beni ("oustanding univerval value") che va in direzione contraria all'idea di cultura come differenza,

specificità; ma anche alcune categorie di base attorno alle quali ha riflettuto l'UNESCO come natura vs. cultura, tangibile vs. intangibile.

Come si è riscontrato nel corso del lavoro il progetto di Patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO è indubbiamente un caso di fenomeno e azione globale dato che l'approccio e l'azione conservativa su un bene (naturale o culturale) avviene a livello micro – locale, mentre la retorica, l'ideologia o il panorama entro il quale queste politiche concrete si inscrivono è globale. Inoltre nel dibattito interno all'UNESCO che abbiamo ripercorso nella Parte II emerge una continua tensione tra la valorizzazione del globale-universale (omogeneità di valori, comunanza di sentimenti tra tutto il genere umano, su cui insiste particolarmente la Convenzione del 1972) e la valorizzazione del locale-particolare (oggetto dell'ultima Convenzione del 2005, dedicata alla diversità culturale).

Per cercare di cogliere almeno le linee essenziali e comprendere meglio il fenomeno non abbiamo potuto fare a meno di adottare una “visione stereoscopica”, una doppia presa come ci ricorda Sedda nella sua lettura di Lotman (2006: 42 e ss.). Sedda parla di un'attitudine a guardare ai fenomeni del mondo contemporaneo con uno “sguardo strabico” che non solo ci consenta di vedere il proprio come altro (e l'altro come proprio) ma anche cogliere sempre con un ampio raggio sia i fenomeni limitati che quelli più ampi.

Ecco che il nostro tentativo di rendere la dinamica e le relazioni sociali passa da un lato per un'analisi di un caso concreto, un frammento di realtà circoscritto (nel nostro caso trattandosi di un paesaggio non testualmente ma geograficamente) e dall'altro per la sintesi del sistema (o sfondo coesivo) che illumina e dà senso ad una pluralità di frammenti.

13. 2. Le problematiche e gli spunti per la riflessione: il patrimonio e la cultura

13. 2. 1. Il patrimonio come traduzione culturale

Nel corso della riflessione abbiamo mostrato come il patrimonio sia qualcosa di più complesso delle “spoglie della storia”, i resti del passato sia materiali che immateriali. Alla visione teorica che lo descrive come la sopravvivenza di contenuti culturali e beni da una generazione all'altra, abbiamo opposto una focalizzazione sulla dimensione costruita del patrimonio: più che un oggetto, l'esito di pratiche patrimoniali, di “fare patrimoniale”. La principale caratteristica che motiva un interesse semiotico al tema del patrimonio è il fatto che esso costituisce una vera e propria mediazione, una negoziazione condotta da un soggetto in una determinata situazione.

La conservazione del patrimonio consiste in una vera e propria trasformazione attiva, che non avviene in assenza di una volontà precisa, di una presa in carico dell'azione: senza un individuo o una comunità interessata ad un fenomeno questo non può diventare parte dell'eredità⁷². Alla base di ogni fenomeno patrimoniale c'è un investimento di valore, un

⁷² Proprio per questo motivo una strada che non abbiamo percorso nella nostra analisi ma che sarebbe molto rivelatoria è quella di indagare non tanto ciò che fa parte di un patrimonio, ma ciò che è escluso. Come nel caso della memoria culturale l'oblio e la dimenticanza a volte dicono molto su una comunità, così la mancanza di determinati elementi patrimoniali sarebbe altrettanto interessante.

sentimento di attaccamento o attrazione per qualche elemento che va ricondotto a qualche tipo di soggettività. E questo investimento di valore, questa scelta di fare tesoro di qualcosa, di affermare ma soprattutto ri-affermare il possesso su qualcosa (“è la mia eredità culturale”, “è la terra dei miei padri”) è una delle modalità principali per costruire una identità, sia essa individuale sia collettiva.

Dunque il patrimonio non è un passaggio, un trasferimento di contenuti o oggetti nel tempo, da una generazione all'altra in modo automatico. Il “fare patrimoniale” è un atto volontario, che necessita un fondamento di autoconsapevolezza proprio perché non è semplicemente il risultato di una trasmissione di una informazione (come se si trattasse di una palla da una mano all'altra) ma è l'esito di un lavoro assiduo, una “macchinazione patrimoniale”. Se si guarda più da vicino e all'interno di questa macchinazione come abbiamo provato a fare si vedranno una successione di selezioni, combinazioni, scomposizioni, adesioni e scollegamenti di una complessità di elementi condotti ad opera di un soggetto la cui funzione principale è quella di farsi interprete.

Pur non riferendosi esattamente al nostro argomento, Paolo Fabbri bene inquadra ciò che vogliamo dire. Parlando di eterogeneità semiotica delle comunità comunicative, afferma:

I semiotici, che hanno sempre prospettato la comunicazione come un sincretismo tra sistemi di segni diversi nelle sostanze e nelle forme espressive, accettano felicemente la proposta dell'Eteroglossia come universale culturale. L'antropologia del linguaggio sembra [...] sempre più coinvolta negli eventi discorsivi di un mondo poliglotta e migratorio. Questa angolazione la porta a valorizzare le molte voci che abitano un evento linguistico, la delicata varietà delle posizioni di animazione enunciativa, le ricontestualizzazioni legittime, le sottili negoziazioni morfologiche e sematiche che hanno luogo nelle commutazioni di codice. *La tradizione, la ritualità stessa non è stabilità di forme, ma intertestualità e processo* (Fabbri 2001: 421).

La tradizione e la ritualità sono definite poco dopo come un processo traduttivo, che risulta essere un incessante attività umana non solo come trasposizione da una lingua all'altra, ma tra sistemi semiotici diversi, diverse situazioni, diversi frame, diverse condizioni e tempi. Per questo, la tradizione, il patrimonio sono un momento di trasformazione dei contenuti che richiede una altissima competenza di almeno due sistemi, due linguaggi ma soprattutto un sapere che corrisponde alla capacità di interpretare e aprirsi all'altro. Come per l'attività di interprete o traduttore linguistico, chi si occupa di conservazione deve in un certo senso essere pronto a comprendere chi ha di fronte, l'altro, il suo selvaggio (ovvero l'oggetto della sua azione conservativa) ma anche a conoscere a fondo i meccanismi, la grammatica e il contesto in cui l'oggetto deve essere introdotto. La traduzione è definibile come

quella pratica che ci pone in relazione con l'estraneo, con lo straniero, con l'altro, che mescola il familiare e l'ignoto, che trasferisce e sposta dall'ignoto al noto, dal diverso al simile. In questo senso, proprio la traduzione, come espressione della differenza, sembra diventare la metafora privilegiata per riflettere sulla nostra condizione dello stare al mondo. L'esperienza della differenza, che oggi più che mai viene considerata fondamentale nell'esistenza dell'individuo, trova nella traduzione una delle sue esemplificazioni più rappresentative (Franci – Nergaard 1999: 3).

La traduzione è un atto che conduce da una alterità all'altra, in senso orizzontale e senza punti di riferimento fissi: ovvero nessuna delle due lingue è pregiudizialmente migliore dell'altra, per cui il movimento non ha un centro ed una periferia ma è un movimento decentrato, ma solo una direzione. In questo senso la metafora della traduzione rende meglio l'idea di conservazione del patrimonio e dell'apertura agli altri, rispetto a quella della "comprensione" che prevede sempre un movimento da sé a sé attraverso l'altro.

La conservazione infatti è una trasformazione che tenta di recuperare, scegliere determinati oggetti collocati idealmente in un 'altro tempo' (più che un altrove) per integrarli in un universo di valore e in un tempo presente avvertito come proprio. Conservare una tradizione o far perdurare un rito nel tempo non significa lasciare le cose come stanno, un passivo "laissez faire" ovvero accettare lo scorrere del tempo, ma caricare di senso tale elemento e apportarvi mutamenti impercettibili e lenti o prendere decisioni 'catastrofiche' che ne mutano aspetti pur mantenendo il complesso di tratti.

Abbiamo quindi detto come conservare un bene più che un'attività di difesa e resistenza al trascorre del tempo sia una pratica attiva che comporta scelte ben precise: innanzitutto cosa conservare in mezzo a tutti i fenomeni culturali, poi quali aspetti mettere in risalto e quali narcotizzare. Attraverso una attività simile alla traduzione, il soggetto che conserva si fa soggetto di enunciazione o meglio di ri-enunciazione: non può che "dire quasi la stessa cosa", ovvero apportare delle inserzioni e modifiche, varianti e sfumature che erano assenti nell'oggetto originale che si propone di conservare. In modo analogo alla traduzione linguistica, c'è una riduzione, una perdita ma allo stesso tempo un guadagno in termini di efficacia, se la conservazione è condotta in modo valido.

Nel restauro, come nella trasmissione di un rito, nella difesa di un bene culturale non si tratta mai di ricreare un originale puro, autentico: come nella traduzione lo scopo ultimo non è perseguire una fedeltà 'mot a mot' al testo originale ma produrne una variante efficace che sappia ricreare gli stessi effetti di senso, così la conservazione deve mantenere vivo il carattere proprio dell'oggetto che intende preservare. Quel che l'analisi del patrimonio dimostra è che l'autenticità in ogni momento è costruzione, esito di un lavoro intenso e faticoso da parte di un soggetto. E questo è risultato in particolar modo evidente dallo studio del caso del paesaggio culturale, nella Parte III.

Il caso delle Cinque Terre ci è sembrato emblematico per mostrare come la conservazione richieda il continuo intervento umano attraverso politiche concrete e pratiche sul territorio che non possono lasciare le cose come stanno ma lavorare per governare e confrontarsi con gli effetti del tempo sugli equilibri geomorfologici o demografici. Non è possibile museificare un paesaggio culturale, bloccare un'istantanea dell'aspetto complessivo e pretendere che rimanga tale nel tempo. Interessante notare come sia la natura stessa ad offrire all'essere umano un modello per la conservazione di tutte le forme culturali: un luogo, un paesaggio non è mai lo stesso poiché evolve, si trasforma o meglio il tempo interviene a modificarlo mentre l'uomo è in grado di apprezzare i mutamenti a cui va incontro. È un po' come il noto parallelismo di Eraclito: "tutto scorre come un fiume": ogni cosa al mondo si trasforma ed evolve.

Una delle conquiste e degli approdi teorici più interessanti degli *heritage studies* e delle riflessioni dell'UNESCO è appunto quella di integrare nella riflessione sul patrimonio l'idea del tempo che è in grado di apportare cambiamenti. La conservazione non deve proporsi di garantire la fissazione, l'immobilità di determinati elementi culturali nel tempo ma provvedere degli efficaci meccanismi di stabilizzazione o politiche di 'governance del mutamento'. Non c'è nulla che non evolva: la cosa interessante sarà allora favorire gli elementi che siano in grado di rigenerare una cultura, di assecondarne le tendenze e limitarne gli effetti distruttivi.

13. 2. 2. Il patrimonio culturale in una visione olistica

Abbiamo detto come la base per l'indagine semiotica del patrimonio sia data dal fatto che questo è la costruzione da parte di un soggetto individuale o collettivo. Nella rassegna critica della Parte I abbiamo costantemente avvicinato al tema della conservazione patrimoniale di monumenti, beni naturali e architettonici (che rappresentano le tracce del passato) quello del ricordo e della memoria culturale: entrambi gli argomenti rientrano in un'unica sfera sociale e di interesse accademico in cui si intrecciano tradizione, coscienza storica e autodefinizione. Per questo l'analisi di una componente strettamente connessa alle altre comporta quanto meno la presa d'atto di una necessaria contestualizzazione della stessa rispetto al panorama in cui è inclusa. Seguendo l'indicazione di Jan Assmann (1992: 49) siamo partiti dall'idea che il passato non si fissa naturalmente nel presente ma è una creazione culturale: "solo il passato significativo viene ricordato, e solo il passato ricordato diventa significativo. Il ricordo è un atto di semiotizzazione".

Ricordare e costruire un patrimonio sono azioni di selezione, delle performance che mettono ordine e producono collegamenti, contestualizzazioni e sanzioni su cosa è degno di essere salvato dall'oblio e cosa è destinato a perdersi. In questo senso ricordare e costruire un patrimonio sono processi di attribuzione di senso, di semiotizzazione appunto. Il passato non è in grado di conservarsi come tale da solo, neppure quando si tratta dei suoi elementi materialmente sensibili: l'azione di un 'soggetto del ricordo' procede in modo ricostruttivo, attraverso una riarticolazione continua dei materiali e dei contenuti del passato in base ai mutevoli quadri di riferimento del presente. Tra i soggetti più importanti che determinano la memoria culturale e il patrimonio collettivo vi sono le istituzioni, dato che il potere deve continuamente stringere un'alleanza con il ricordo, come ricorda Assmann (1992: 44 e ss.): retrospettivamente, il potere ha bisogno di trovare una fonte di legittimazione nel passato, un'origine ed una provenienza che giustifichi il suo essere; prospettivamente è altrettanto interessato ad essere ricordato nel futuro e a pensarsi come senza fine⁷³.

⁷³ Vero è che il potere trova alleanza e strumento di controllo anche nell'oblio, che più che essere il contrario della memoria è frutto dello stesso processo di selezione. Il potere dimentica coscientemente, passa sotto silenzio ed occulta elementi che non si integrano con la sua immagine della storia: è il fenomeno della "amnesia strutturale" attraverso il quale eventi sono coscientemente 'rimossi'. E di rimozione in senso letterale (eliminazione, allontanamento) si può parlare anche quando i simboli materiali e le vestigia di un passato scomodo sono messe da parte, sottratte alla vista di tutti. L'abbattimento dei simboli di un regime autoritario (si pensi alla Bastiglia, ma anche ai monumenti celebrativi dei totalitarismi del XX secolo) sono la dimostrazione dell'avvenuta rottura e scollegamento rispetto ad una tradizione ed un passato che si ripudia. La rappresentazione mediatica (ben

Un'istituzione che nella contemporaneità influisce in modo massiccio sulla rappresentazione e sulla costituzione del patrimonio comune a tutti i popoli del mondo è l'UNESCO. Il fatto che questa organizzazione internazionale faccia parte di un sistema politico storicamente determinato, abbia sede a Parigi, o si proponga come punto di promozione delle teorie sui diritti umani ha delle ripercussioni e delle conseguenze nell'immagine che essa offre del patrimonio in generale e dell'Umanità. Uno degli effetti più evidenti dell'eurocentrismo e dell'influenza che le teorie della conservazione occidentali hanno avuto nel dibattito internazionale è la netta separazione tra patrimonio materiale e patrimonio immateriale.

Come abbiamo visto nella Parte II la materia è stata posta al centro della costruzione del concetto di patrimonio nelle due Convenzioni del 1972 e 2003, rendendo evidente una derivazione della concezione di patrimonio dell'UNESCO dall'ideologia della reliquia, profondamente attaccata alla dimensione votiva e culturale dei beni. Ma tale prospettiva sul patrimonio riflette soprattutto un'ideologia sottostante molto più generica e relativa ai fenomeni culturali nel loro insieme. L'opposizione tra materialità e immaterialità (o tra tangibilità e intangibilità) che le Convenzioni sostengono si è dimostrata nella nostra riflessione per nulla soddisfacente sia a livello analitico sia a livello di applicazione pratica: certamente riconoscere anche il lato 'volatile', immateriale del patrimonio è stato un'utile passo in avanti per superare i gravi deficit teorici e le ineguaglianze riconducibili ad una concezione di patrimonio che l'UNESCO aveva in un primo momento. La riflessione sull'intangibilità che ha accompagnato la preparazione della Convenzione del 2003 ha consentito di passare dall'idea di patrimonio come raccolta di testi "eccellenti" della cultura considerata 'alta' (il patrimonio artistico, architettonico e letterario) a una più ampia in cui siano incluse anche le pratiche culturali significanti che non sfociano in un prodotto fissato nel tempo (quelle assimilabili a ciò che Nelson Goodman nel 1968 definisce "arti allografiche").

Il contributo analitico degli studi etnologici, dell'antropologia culturale ma anche le rivendicazioni politiche in sede di discussione all'UNESCO da parte dei rappresentanti di paesi dell'Africa e dell'Estremo Oriente sono stati decisivi per il superamento delle accezioni di cultura e di patrimonio che escludevano la complessità di riti, comportamenti abituali, credenze, canzoni: tali manifestazioni sono molto importanti perché un membro di una comunità impara a conoscerle come costitutive della propria identità culturale e quindi come tali degne di essere salvaguardate e trasmesse. L'idea di cultura ma anche l'idea di memoria che derivano da questo cambiamento di prospettiva sono senz'altro più dinamiche e di natura relazionale rispetto a quelle precedenti, che vedevano sostanzialmente il patrimonio come un accumulo di beni, senza quasi un ordine.

Per dare ordine, per fornire un senso e tracciare una linea di confine, un soggetto utilizza essenzialmente strategie semiotiche. Detto altrimenti: il patrimonio si trasmette anche e soprattutto attraverso la comunicazione e abbiamo mostrato come lo scambio e l'incontro che la comunicazione consente nelle identità culturali sono centrali per la produzione di un senso di

orchestrata dai 'vincitori') nella guerra in Iraq dell'abbattimento delle statue di Saddam Hussein nelle piazze di Baghdad mostra come sia diffusa la consapevolezza del legame tra simboli di un potere e memoria culturale.

appartenenza condiviso e la formazione di “comunità immaginate”. Per questo fondo di comunicazione e condivisione sempre presente nella conservazione dei fenomeni culturali sembrano più calzanti le metafore relative all'isotopia del ‘movimento vitale’ (come la circolazione, le reti di senso, i collegamenti) piuttosto che figure legate all'isotopia della fissazione o della ‘statica mortifera’ (la conservazione come messa sotto una campana di vetro, la museificazione, la collezione di insetti).

L'importanza della circolazione e della parte comunicativa, volatile nei fenomeni patrimoniali è senza dubbio più manifesta in quelli che vengono definiti come beni intangibili, ma non è assente o irrilevante neppure nelle altre forme di patrimonio. L'UNESCO attraverso le sue due Convenzioni scinde i fenomeni culturali in due differenti tipi di patrimonio, ciascuno protetto attraverso una Lista specifica, attraverso politiche, Comitati e decisioni particolari: da un lato il patrimonio materiale (costituito da paesaggi, monumenti e oggetti concreti) e dall'altro il patrimonio immateriale (composto di lingue, conoscenze, arti, riti). Trascurando in questa sede la discussione sul patrimonio naturale (cfr. Parte II, capitolo 5 § 4), si tratta di una distinzione tra due tipologie specifiche di manifestazioni culturali:

- a) gli *oggetti*, termine generico per riferirsi ai fatti di materiali che l'essere umano crea e trasforma; sono **prodotti** costruiti e pensati grazie a gesti precisi e conoscenze (saper fare) che guidano questi gesti;
- b) le *espressioni culturali*, che non possiedono una finitezza e una chiusura nel tempo e nello spazio come gli oggetti ma sono i **processi** culturali che una comunità tramanda e percepisce come distintivi.

Questa distinzione è del tutto analoga alle due classi di manifestazioni culturali di cui parla Eric Landowski (2004: 15 e ss.) a proposito della distinzione tra *testi* e *pratiche*. Landowski parla della comprensione non come della scoperta di un senso già tutto dato in qualcosa di esterno e reale, ma come di una costruzione che comincia sempre da un fatto manifesto (di ordine testuale o meno) per prendere la forma di una negoziazione e scambio. Landowski individua due manifestazioni culturali dalle quali un processo di comprensione in generale (e quindi una ricerca semiotica come sua formalizzazione) può cominciare a negoziare e costruire il senso.

La prima è la tipologia di “prodotti finiti”, strutturalmente autosufficienti (come un film, un quadro, un mazzo di fiori) mentre la seconda è la tipologia delle “manifestazioni ancora in divenire”, aperte e dinamiche (come una situazione tra due persone, uno sciopero, un rito religioso). Landowski chiama *testi* il primo tipo di manifestazioni, che rinviano ciascuno a una totalità di sensi potenziale offerta al lavoro di interpretazione come si trattasse un'unità dotata di senso e autonoma, chiusa in se stessa. Mentre definisce come *pratiche* quelle situazioni in trasformazione, dinamiche, basate sulle relazioni tra soggetti che si lasciano cogliere solo in atto: sono processi, interazioni, che non possiedono la chiusura del testo ma vanno colte come configurazioni in movimento che si costruiscono *in vivo*.

Perché citiamo questa distinzione di Landowski? Perché l'autore poco dopo nel testo spiega molto chiaramente: “per quanto comoda possa essere, questa distinzione di buon senso tra

pratiche e testi non ha niente di assoluto” (Landowski 2004: 16; trad. mia). Prende proprio l'esempio di uno sciopero per mostrare come l'opposizione categoriale dimostri la sua debolezza teorica: è un fenomeno sociale complesso, composto di elementi eterogenei: leggi e racconti di ordine testuale, movimenti sociali, prove dall'esito incerto. La sociosemiotica delle situazioni si propone di studiare non solo i testi in senso stretto come registrazioni di atti linguistici scritti o orali ma anche le pratiche nel loro divenire: le forme linguistiche e le azioni degli esseri umani sono colte allo stesso modo come componenti del discorso. L'indagine sociosemiotica più che sulle strutture di manifestazione, che organizzano i significanti, si occupa della discorsività, ovvero del livello che precede logicamente il livello delle strutture testuali: non gli è indifferente il livello di manifestazione in cui si palesano le sostanze dell'espressione (perché da quello necessariamente deve partire per la comprensione), ma si concentra su delle organizzazioni astratte, cercando di produrre delle modellizzazioni stereotipiche, dei modelli efficienti.

Eppure la differenza tra testi e pratiche non sembra tenere sempre: ad esempio nel caso di uno sciopero di lavoratori per una legge dello stato, la lettura dei testi giuridici o dei mezzi di comunicazione diventa essa stessa una pratica, un atto che si costruisce in situazione come strumento veicolo di lotta pari e simile all'occupazione di luoghi. Dal momento che il senso di un testo dipende anche dal punto di vista adottato da un lettore come attore iscritto in un universo di pratiche in conflitto, la differenza tra testi e pratiche regge se si considerano le forme di manifestazione (nozione di oggetti chiusi, finiti, statici vs. processi aperti in divenire) ma non regge se si considerano le modalità secondo le quali queste manifestazioni di diversi ordini fanno senso.

È quello che Landowski definisce come “chiasmo metodologico” (Landowski 2004: 18): “le pratiche [...] non fanno senso se a condizione di essere ‘lette’ come se fossero testi, i testi al contrario [...] non fanno in definitiva mai senso se non in funzione di pratiche specifiche dei loro lettori”. Applicato al nostro caso di indagine questo ci sembra molto fruttuoso. Nella considerazione del patrimonio materiale, fatto di tanti testi, oggetti fissi e apparentemente statici non si può trascurare una serie di fattori che restituiscono un'immagine dinamica dei testi stessi: in che modo questi testi sono stati creati? attraverso quali materie prime e conoscenze tramandate? Non si può non includere nelle pratiche di conservazione un sapere relativo alle funzioni sociali di questi testi, ovvero a chi erano diretti, quali erano le pratiche di fruizione e le risposte interpretative dei fruitori empirici.

Quel che abbiamo visto nella discussione attorno alla materialità nella Parte II (soprattutto nel capitolo 6), è che i beni culturali materiali hanno un valore che rende necessario una protezione e una difesa non tanto in se stessi ma proprio in funzione di quegli elementi immateriali, che non sono tangibili ma che hanno reso possibile la loro produzione. Le piramidi d'Egitto non sono interessanti come accumulo gigantesco di pietre a forma geometrica ma perché siamo in grado di ricostruire oggi la funzione che avevano nell'antichità per chi le ha create: a partire dalle dimensioni colossali dei geroglifici al loro interno siamo in grado di capire che essi erano simboli e messaggi per gli dei dell'Aldilà. L'interpretazione dei contenuti di un testo (in senso allargato) ci aiuta a comprendere molto sulla società che l'ha prodotto e guida non

solo la comprensione del modo di vivere e il modo di pensare di una cultura ma anche le linee guida per la conservazione del bene stesso.

In modo analogo siamo in grado di ricostruire il senso di un rito, di una tradizione o di un evento solo se proviamo a pensarlo come un testo, ovvero come dotato di “una chiusura che lo individualizzi come una totalità relativamente autonoma e che renda possibile la sua organizzazione strutturale” (Floch 1990: 12). Non solo: un processo culturale non può che palesarsi grazie ad una base materiale di oggetti, strumenti, componenti di natura materiale (un rito ha bisogno di ornamenti, allestimento dei luoghi) che devono essere tenuti in grande considerazione per la comprensione globale del fenomeno.

Ma potremmo dire di più: di un'espressione culturale che non produce testi in senso stretto come un rito, si possono conservare e preservare testualizzazioni secondarie ovvero racconti, resoconti, registrazioni su vari supporti audiovisivi. È evidente come la registrazione di un evento non sia l'evento stesso, perché ne coglie solo delle parti, perché è un punto di vista ed una rappresentazione del fatto stesso: persino la videoregistrazione di un processo (sia esso una cerimonia, uno scambio tra due persone, una canzone cantata) esclude alcuni dati sensoriali importanti (il senso del tatto, il senso dell'olfatto), ne immobilizza la focalizzazione e soprattutto non coglie il dato principale dei processi che è l'esperienza dei partecipanti, il fatto di esserci mentre e cose accadono, ovvero la presenza.

Abbiamo quindi sempre una necessità di tener conto di un fenomeno culturale nel suo complesso intrecciarsi di dimensione testuale e dimensione pratica: è la totalità della manifestazione culturale a dover essere analizzata e pensata come base di partenza per la conservazione. Per questo si parla di **nuova visione olistica del patrimonio**, che rintraccia in ogni fenomeno culturale che si vuole proteggere due dimensioni: quella tangibile e quella intangibile. Tale distinzione diventa rilevante soprattutto a livello di pratiche di conservazione poiché esistono beni, oggetti, luoghi o fenomeni che hanno maggiormente necessità di un intervento umano sulla materialità (ovvero del restauro, della protezione da agenti esterni) oppure fenomeni culturali in cui è principio l'intervento grazie alla comunicazione e allo scambio. Materialità e immaterialità sono due facce della stessa medaglia. L'idea di separarle è dunque artificiosa, anzi per alcuni popoli senza senso.

La specificità di un approccio olistico (che abbiamo già tratteggiato nella Parte II, capitolo 6 § 5) risulta molto utile come prospettiva anche per l'indagine sociosemiotica delle situazioni, dal momento che lo scopo in entrambi i casi è quello della ricostruzione del senso. Le indicazioni che abbiamo peraltro già passato in rassegna e indicate da Mariannick Jadé (2006) sono le seguenti:

- a) inserire il singolo elemento culturale nel contesto più ampio;
- b) integrare le dimensioni materiali e immateriali;
- c) dare la giusta importanza ai *practitioner/bearer* della cultura (ovvero i membri che partecipano e agiscono in una cultura) e soprattutto alla trasmissione delle competenze.

È evidente fin dal primo punto la stretta analogia e pertinenza con la riflessione sociosemiotica. Il rapporto tra una manifestazione testuale e quello che deve essere considerato come suo contesto è stato un argomento alla base della riflessione sociosemiotica fin dalle sue origini (cfr. Pozzato 1994b). L'antropologia strutturale offre un modello teorico ed epistemologico per comprendere come dall'indagine di un singolo componente della società non sia possibile cogliere quell'insieme di significazione complesso che si ricostruisce grazie alla contestualizzazione nella specifica sfera di provenienza. Come ricorda Guido Ferraro (2001) ogni sistema culturale ha un carattere profondamente intertestuale: già Claude Lévi-Strauss nell'esplorazione dei miti aveva mostrato come il meccanismo culturale funzionasse come insieme di porzioni di testualità interconnesse tra loro.

La definizione differenziale del valore del segno (eredità saussuriana) si trova già nella riflessione antropologica di Lévi-Strauss estesa non esclusivamente a segni e simboli ma a gruppi di racconti e macro-complessi culturali. Il sistema culturale è una rete di relazioni tra testi dinamica e traduttiva del tipo che abbiamo descritto facendo un rapido resoconto dell'opera di Jurji Lotman (cfr. Parte I, cap. 3): la semiosfera è lo spazio del confronto, scontro e assimilazione tra testi e culture. La cultura non è quindi un congegno compatto e solidale ma un

Complesso intreccio di voci e di dinamiche di testualizzazione. Siamo anzi sul punto di lasciare definitivamente alle nostre spalle l'idea della cultura come *complesso di testi* per adottare integralmente quella che la vede come *intertesto*, come stratificazione relazionale, come infinita prospettiva di riproduzioni e commenti, di testi che poggiano su altri testi costruiti su altri testi, all'infinito (Ferraro 2001: 10-11).

Una volta accolta questa immagine della cultura come semiosfera o intertesto, dove in ogni caso domina la componente di influenze reciproche, rapporti e collegamenti dinamici, si potrà capire come un solo elemento culturale da solo non sia sufficiente per la comprensione ma lo sguardo vada allargato.

Il secondo punto è quello che riguarda l'attenzione equamente distribuita tra elementi formalizzati, scritti, fissati e quelli relazionali e spontanei: è inutile ripetere come rappresenti un nodo teorico per una disciplina come la sociosemiotica interessata al funzionamento del sociale e alla sua intrinseca natura dinamica. Oggetti, discorsi, gesti, azioni, ritmi e spazi sono altrettanti linguaggi o livelli di analisi che vanno esplorati nella loro complessità. Un processo sociale deve essere analizzato in termini semiotici come un insieme sincretico di questi piani che collaborano alla produzione di senso: produrre una buona analisi sociosemiotica significa mostrare in che modo la complessità dei piani producano una sinergia.

E infine il terzo punto è quello che in campo conservativo si è palesato come una rifocalizzazione sul soggetto piuttosto che sull'oggetto culturale: "la vitalità di una cultura si manifesta attraverso la ri-creazione continua delle sue manifestazioni culturali da parte della comunità" (Jadé 2006: 100; trad. mia). Anche in questo caso si insiste su una consapevolezza ben diffusa in sociosemiotica: quella che le culture cambino, evolvano nel tempo perché i membri stessi di una comunità cambiano (si trasformano nel tempo e poi c'è il naturale ricambio generazionale). Se la sociosemiotica si propone proprio di descrivere questo mutamento, lo fa

con una attenzione particolare alle strategie ed i discorsi degli attori sociali, capaci di manipolare, contrastare, collaborare a seconda degli scopi e dei loro desideri.

L'idea di patrimonio in una prospettiva olistica passa da essere mero accumulo di elementi a una forma di trasmissione culturale ad opera di soggetti dotati di volontà, competenze, credenze. Da un'immagine statica della cultura si passa a quella di "living culture" una cultura che evolve e che più che conservata va promossa nelle sue manifestazioni di diversità. Centralità in questo senso possiede la trasmissione delle conoscenze, dei saper-fare e delle competenze che alimentano la produzione e riproduzione delle manifestazioni culturali. È necessaria una continua appropriazione ri-appropriazione della cultura.

Per questo la semplice iscrizione in una Lista dell'UNESCO non è sufficiente alla conservazione se non si traduce in un immediato incremento di consapevolezza del valore di un elemento ed un successivo coinvolgimento dei soggetti legati a una cultura e a un luogo. Persino il restauro o la fissazione della forma esteriore dei beni culturali non basta: lo ha dimostrato il caso delle Cinque Terre (cfr. Parte III) dove più che un intervento puntuale e isolato di 'restuaro' dell'aspetto del paesaggio, le pratiche di patrimonializzazione si sono tradotte in termini concreti in una convergenza di interventi sull'architettura del paesaggio, l'arredamento urbano ma anche e soprattutto la formazione e l'educazione della cittadinanza e dei turisti che in quel territorio vanno ad animare gli spazi.

13. 2. 3. La trasmissione culturale e il consumo

Il patrimonio culturale è dunque una forma particolare del processo di trasmissione culturale, presente in ogni gruppo sociale. Abbiamo detto come tale processo costituisca prevalentemente un atto di mediazione, di selezione e di formazione di un corpus (che in alcuni casi può trasformarsi in un canone, ovvero un corpus costitutivamente chiuso): è un fenomeno semiotico in quanto consiste nell'assegnazione di un valore e più specificamente un senso a un insieme di elementi e manifestazioni culturali.

La memoria culturale non è infatti banalmente un repertorio totalizzante, una summa che si autogenera all'interno di una società, ma richiede l'applicazione di canoni estetici, ideologici e l'intervento attivo di un numero variabile di attori culturali. A determinati soggetti spetta il compito di mantenere attivo il ricordo e fornire garanzie di continuità rispetto al passato e allo stesso tempo gettare le basi per l'edificazione di una società futura. Attraverso una identità di forme simboliche, di processi di interpretazione e ripetizione, una cultura passa da una generazione all'altra: è tuttavia un'illusione ed una menzogna l'idea che la cultura sia semplicemente un patrimonio comune che passa, si trasferisce da una pluralità di soggetti ad un'altra pluralità. Più che un passaggio di informazioni e contenuti c'è una traduzione, come abbiamo detto, una rielaborazione e una presa di posizione dei nuovi soggetti sociali che si trovano a maneggiare contenuti e tracce del passato.

E in questa traduzione, rielaborazione intrinseca nell'attività di conservazione non può che permeare la trasformazione, il cambiamento, l'unico processo inarrestabile e onnipervasivo nelle faccende umane e non. "Tutto scorre come un fiume", "in natura nulla si distrugge, nulla si conserva tutto si trasforma" sono tra le massime e principi fisici che meglio descrivono

l'inarrestabile potenza e carica trasformativa nell'ordine del mondo. In termini meno generici possiamo dire che lo sforzo patrimoniale e di trasmissione culturale è quel complesso sistema di attività che cercano di opporsi a fenomeni di perdita e distruzione delle manifestazioni culturali: la distruzione di un patrimonio può essere un atto intenzionale (come nel caso dei Buddha in pietra distrutti dai Talebani, la deforestazione in Amazzonia), o un evento casuale (come il maremoto nel Sud Est asiatico), oppure, sempre più spesso un danno collaterale di una guerra (come il noto caso del patrimonio artistico iracheno).

Le pratiche patrimoniali cercano di arginare i danni di questo tipo e il normale decadimento dovuto al trascorrere del tempo. Costituiscono una forza che si oppone logicamente alla trasformazione senza però poter arrestare completamente il mutare delle cose: nella rassegna critica che abbiamo fatto e dall'esame dei testi delle Convenzioni è emersa una priorità ed una particolare attenzione al dato materiale nella riflessione europea, almeno. Tale rilievo può essere accostato ad una ideologia di fondo diffusa nella società contemporanea, che ci consente di cogliere il forte nesso che avvicina il fenomeno di conservazione del patrimonio a quella che da molti è considerata la cifra dominante della nostra società: il consumo.

La nostra cultura è caratterizzata da uno sviluppo straordinario della cultura materiale. Se con cultura si intende l'insieme delle pratiche significative mediante le quali gli attori sociali si orientano nel mondo, con cultura materiale si vuole intendere l'insieme degli oggetti, artefatti o meno, che vengono dotati di senso da tali pratiche e che, a loro volta, contribuiscono a dar senso alle pratiche stesse: è un concetto che supera la distinzione materiale/simbolico e che sottolinea che gli oggetti fanno parte di un sistema di significati aperti che richiedono un'attività di messa a punto da parte dei soggetti (Sassatelli 2004: 13).

Lo studio della nascita e affermazione (fine Seicento, inizi Settecento) della "società dei consumi" che fa Roberta Sassatelli (2004) ci appare un esempio quasi parallelo della formalizzazione del "culto delle reliquie", la genesi delle spinte alla patrimonializzazione collettiva che abbiamo ripercorso. Anzi nelle descrizioni che fa l'autrice della nascita del lusso (prima presso le corti imperiali, poi esteso alla borghesia ricca) sembra di leggere quasi il 'negativo', la copia al contrario dell'affermazione dell'istituzionalizzazione del patrimonio. I consumatori infatti, nella società dei consumi, non solo acquistano le merci ma imparano a godere dello spettacolo delle merci (grazie alla nascita delle vetrine, dei *passages*). E questa progressiva trasformazione del consumo in attività ludica e spettacolare può essere riscontrata anche nella affermazione del patrimonio come insieme di beni da difendere per poterli continuare ad ammirare.

La dimensione spettacolare non è la sola che unisce consumi e patrimonio, rendendoli due oggetti molto interessanti per la sociosemiotica. Alla base dei due fenomeni sociali vi è una analoga costruzione del valore di un oggetto, dove per oggetto si intende in senso ampio qualsiasi manifestazione (animata o inanimata) suscettibile di investimento di senso. La differenza risiede nelle motivazioni profonde per le quali il soggetto prova desiderio e possiede una competenza modale nei confronti dell'oggetto: da un lato il consumatore vorrà congiungersi con l'oggetto per poterlo usare, sfruttare, servirsene (ovviamente in una molteplicità di modi

molto ampia); dall'altro lato il conservatore vorrà tesaurizzare, impedire che il consumo, l'usura e il danneggiamento sminuiscano il valore di cui ha investito l'oggetto⁷⁴.

Non abbiamo modo di sviluppare questo argomento ma ci sembra assolutamente centrale per una riflessione ad ampio raggio sulla civiltà occidentale e sulla tendenza contemporanea al consumo sfrenato che si palesa in alcune cerchie sociali più benestanti. Ci sono ad esempio una pluralità di tratti in comune con un fenomeno sociale così centrale come quello della moda, tanto che meriterebbero un'indagine a parte. La moda mette continuamente in circolo le novità, può essere considerata l'assolutizzazione del cambiamento; la conservazione al contrario ha come principio fondativo quello di riprodurre l'identità ovvero l'identico, ciò che permane nel tempo. La tradizione sembra la forza contraria rispetto alla variabilità delle tendenze, che passano a volte con più velocità delle stagioni e sono soggette agli apparenti capricci di qualche decision-maker.

Eppure tale opposizione in un'ottica sociosemiotica appare molto più complessa, sfumata e quindi interessante. Come osservano Nicola Dusi e Lucio Spaziantè (2005: 11): “la ripetizione è estetica della variazione. Ripetere variando, variare giocando sul già noto, è forse un modo rassicurante di *tradire l'identico*, di evitare l'usura e la ‘semplice’ replica”. I testi possono essere agenti attivi di concatenazione e riformulazione, ricombinazione e trasformazione traduttiva. Due fenomeni come la moda e il patrimonio apparentemente opposti sono due anime della trasmissione culturale in tutte le società, se visti come macrofenomeni che governano il valore attribuito agli oggetti, imprescindibilmente legato ai suoi significanti. Questi due fenomeni sono strategie a volte contrastanti a volte collaborative che giocano su uno stesso terreno in cui sono centrali i desideri di cambiamento, il fascino per i confini, il senso della continuità e della discontinuità ed i ritmi sociali.

Un'utile riflessione in questo senso giunge da Landowski che ci indirizza verso una concezione dell'identità come costruzione riflessiva in cambiamento.

Nel loro rapporto con il mondo-oggetto così come nelle relazioni soggettive che intrattengono, [i soggetti] sono delle identità che *vivono* i cambiamenti che li riguardano, cioè che cercano di dare un *sensò* a ciò che capita loro, una direzione e, attraverso questa, certo, un significato e un valore. Insomma noi ‘esistiamo’, senza dubbio, ma soprattutto, noi *ci vediamo* esistere, vivere, cambiare (Landowski 1997: 126; trad. mia).

Il patrimonio e la moda sono ambiti in cui la società si specchia, riflette su se stessa e soprattutto sui suoi modi di valorizzare il tempo e l'identità. Ci sembra che il patrimonio sia un caso evidente di valorizzazione del perdurare delle forme: in un mondo che cambia sempre più velocemente, l'*heritage* valorizza ancor di più e sente la necessità di allargare il campo degli elementi stabili, durevoli. Attraverso il patrimonio si valorizza la continuità della presenza, mentre nella moda c'è un innovamento continuo di forme (figurative degli oggetti come capi di abbigliamento o design, astratte nei comportamenti).

⁷⁴ I collezionisti, soprattutto quelli che si rivolgono al modernariato, sembrano un interessante caso di conservatori che rivolgono le loro attenzioni e i loro processi di investimento valoriale in oggetti tipicamente di consumo, prodotti per essere usati. Potrebbero essere visti come un caso di “consumatori aberranti”, o di “conservatori devianti”.

Ma a ben guardare l'effimero e l'arbitrario che vengono attribuiti come proprietà della moda, si palesano in modo continuo e costitutivo anche nei fenomeni patrimoniali. Per quale motivo ad esempio gli etnografi registrano con tanta cura i canti rituali di una popolazione aborigena e sono meno interessati ai cori negli stadi di calcio, se non per un pregiudizio di base ed una fascinazione per l'esotico? Così molte risorse sociali indirizzate alla conservazione invece che all'innovazione e alla creatività si giustificano rivendicando un legame prioritario e unico con l'identità sociale. L'adesione a una identità in molti casi è stimolata attraverso una deviazione verso ciò che è passato.

Il fatto che per apprezzare e assumere la nostra condizione attuale noi abbiamo apparentemente bisogno di passare attraverso una sorta di *deviazione* [*détour*] verso il *passato* [...] permette di misurare quanto il sentimento della presenza a noi stessi è intimamente legato all'esperienza, sotto una forma o un'altra, di un'*assenza* (Landowski 1997: 130; trad. mia).

Questa deviazione verso il passato, il patrimonio e la memoria culturale è una parte fondamentale di ogni forma sociale. Ecco che il fenomeno dell'*heritage* è perfettamente integrato (ma verrebbe da dire alimentato) anche nella società dei consumi: rappresenta la sfera di azione sociale regolata in base al principio del primato della tradizione e della memoria sociale, sfera che viene sottratta volontariamente dalla società alla mercificazione. Si tratta quindi di una attività di de-mercificazione, di sottrazione di alcuni elementi dalle logiche economiciste e funzionali per assegnarli un altro compito: quello della trasmissione culturale dell'identità o della memoria. Non è un caso che il patrimonio sia in un certo senso sacralizzato, ovvero si restringano le possibilità di scambio monetario in merito ai beni patrimoniali. Questo ovviamente in linea di principio, perché nella realtà dell'*heritage management* conservazione e consumo spesso finiscono per andare di pari passo. Ed è un tema che abbiamo visto emergere proprio nella Parte III, dove le esigenze di conservazione rendono necessario un calcolo delle "capacità di carico" del territorio ovvero lo studio dei limiti di accesso ad un determinato habitat. Ma al tempo stesso l'esigenza di finanziare le opere di manutenzione e conservazione hanno reso necessaria una promozione di forme sostenibili di turismo e 'consumo' del paesaggio culturale.

A livello locale consumo turistico e conservazione culturale sembrano in molti casi opporre ideologie, strategie e politiche concrete fortemente polemiche ed alternative; l'attività di conservazione riesce sicuramente ad essere maggiormente efficace laddove integra e subordina al mantenimento del valore del bene le esigenze di segno contrario. Ma da dove deriva questa sala gerarchica che spinge a considerare più importanti gli ambiti legati al patrimonio culturale rispetto all'individualismo e la soddisfazione dei desideri altrimenti promossa con successo da questa società? Gianfranco Bettetini (2003) nell'introduzione al suo studio semiotico sul multiculturalismo ci ricorda come la memoria culturale rappresenti un repertorio fondamentale da cui attingere le risorse per la costruzione delle traiettorie di azione; un repertorio di certo rivisitato e criticato in base alle esigenze del presente, ma che nelle molteplici manifestazioni locali trova altrettanti elementi che possiedono una 'funzione specchio' che fornisce un'immagine ed una rappresentazione della società.

La consapevolezza di sé, dell'identità collettiva si costruisce dinamicamente anche grazie ad un "posizionamento" e delle scelte rispetto alla memoria ed ai materiali del passato. Il passato offre materiali pronti per essere manipolati, per stabilire adesioni appassionate o contrasti polemici: quel che è rilevante comprendere è che questo posizionamento non è mai 'naturale', privo di selezione o ricadute. Esiste sempre nello stabilire contatti e collegamenti con un patrimonio, una cultura o una memoria una promessa di azioni future. I simboli non sono solo regressivi ma anche progressivi. La conservazione se si prefigge di recuperare a pieno l'autenticità e lo spirito della tradizione non può che andare incontro a grosse delusioni. Il soggetto operatore che si oppone allo scorrere del tempo, deve prendere atto del continuo fluire e della forza inarrestabile del cambiamento. Piuttosto che opporsi all'innovazione e al cambiamento che il tempo innesca è preferibile cercare di governare e indirizzare il fluire, sfruttarlo e assecondarlo come una canoa in preda alla corrente.

Fuor di metafora occorre possedere una consapevolezza del carattere costruito del patrimonio, dell'importanza che le scelte patrimoniali hanno nella costruzione di un senso di appartenenza e valutare qualsiasi scelta in un'ottica prospettica più che retrospettiva: non si deve mai dimenticare che il patrimonio è un lascito per le generazioni future. Diventa quindi interessante indagare come si riproducono le sfere di identificazione, come se ne generino delle nuove dal nulla e in che modo determinati discorsi sociali (dei media e delle istituzioni *in primis*) entrino nel processo di costruzione del senso di stare tra "noi", dell'essere a casa nel mondo.

La produzione di soggettività, di collettività e alterità implica il formarsi delle immagini e del senso degli spazi e dei tempi dell'intimità, della vicinanza del prossimo e delle forme di frontiera che differenziano questi spazi simbolici ed affettivi da quelli 'estranei'. Tentativamente, cerchiamo allora di pensare spazio e tempo non come contenitori dove le cose stanno, ma come costruiti e strutturati dai rapporti tra le cose (Penamarin 2006: 79).

Nella riflessione sulle modalità attraverso le quali una soggettività collettiva si costruisce abbiamo mostrato come concorra a pieno titolo il patrimonio e la conservazione di beni culturali e naturali.

13. 3. Il progetto del Patrimonio dell'Umanità: un progetto di antropopoiesi

13. 3. 1. Le Convenzioni come metadiscorsi sul mondo

L'analisi dei testi delle tre Convenzioni dell'UNESCO che abbiamo svolto nella Parte II è stato uno spunto per da cui partire per un'indagine dell'attività di conservazione del patrimonio più estesa: più che un corpus testuale, un corpus pretestuoso si potrebbe obiettare. In realtà il nostro scopo era quello di rivolgere lo sguardo semiotico ai tre trattati internazionali come prodotti, esiti di una discussione collegiale, dell'accettazione di criteri e principi comuni tra le nazioni riguardanti il tema del patrimonio. I testi sono dunque i prodotti di una sorta di enunciatore che si fa carico di raccogliere i pareri e le opinioni di una molteplicità di soggetti che attraverso la ratificazione dei trattati ne riconoscono la bontà (dunque ne sanzionano un'adesione convinta) e si impegnano al rispetto di una serie di doveri (legati alla conservazione e collaborazione con le altre nazioni).

La nostra indagine sulle Convenzioni non si è soffermata tanto sugli aspetti pratici-operativi, peraltro anch'essi molto rivelatori dell'ideologia di fondo, quanto sui preamboli. In questo segmento iniziale dei testi abbiamo rintracciato la formulazione delle linee guida, la definizione degli scopi e la costruzione dei singoli oggetti di valore. I preamboli ci sono serviti un po' come introduzione un po' come porzione caratterizzata da un alto grado di concentrazione e densità di informazioni e immagini relative a cosa l'UNESCO percepisce come patrimonio. Piuttosto che ricostruire in modo esaustivo la configurazione complessiva di senso costruita da semantiche profonde per tutta la lunghezza dei testi, abbiamo provato a seguire le piste che da questi testi partivano: ci siamo addentrati nelle fitte trame e collegamenti intertestuali, per esplorare l'insieme organico di testi e pratiche prodotti da un soggetto particolare, sperando di cogliere dei meccanismi e delle dinamiche di carattere generale. Il soggetto responsabile dei testi che abbiamo scelto, sebbene sia costituito da una istituzione internazionale, possiede una storia e affonda le sue radici in un pensiero illuminista-utopistico che è continuamente sullo sfondo (e a tratti in primo piano) nella rappresentazione e nei discorsi che questo soggetto fa del patrimonio e della cultura.

La cultura produce testi, di diversa forma e natura, che si intrecciano fra loro parlando gli uni degli altri, ivi compresi quei testi che della cultura nel complesso danno rappresentazioni generali o ipotesi di spiegazione. Nella semiosfera sono all'opera in tal modo due opposte tensioni: da una parte le continue traduzioni tra sistemi culturali diversi danno luogo alla varietà e alla novità testuale; dall'altra la produzione di metatesti culturali propone possibili forme di omogeneizzazione e di uniformità (Marrone 2001: XXI).

Le Convenzioni appartengono proprio a questa tipologia di metatesti che forniscono un'immagine complessiva della società: si tratta di uno spazio sociale di significazione che non riflette un dato preesistente, che non può essere rintracciato semplicemente nel mondo extratestuale. Per due ragioni essenziali: la prima è riconducibile alla natura propria del Patrimonio dell'Umanità i cui componenti sono dispersi e molto differenti tra loro e non acquistano unità che in modo virtualizzato, in modo simbolico, come costruzione discorsiva; la seconda è invece imputabile al fatto che i discorsi sociali (quello giuridico in questo caso, ma anche quello informativo, politico, mediatico) in una prospettiva sociosemiotica sono "il luogo originario a partire dal quale il sociale, come sistema dei rapporti tra soggetti, si costruisce mentre si pensa" (Landowski 1989; trad. it. 1999: 13).

I testi che abbiamo analizzato sono particolarmente interessanti perché attraverso la macroisotopia (a livello figurativo e tematico, potremmo dire) dominante del patrimonio, parlano di un'altra macroisotopia tematica relativa al tipo di società che l'UNESCO intende perseguire: ci restituiscono un'immagine riflessa del tentativo di costruire un grande "corpo sociale", una grande totalità integrale che corrisponde all'attore Umanità. Attraverso lo sforzo collaborativo e di cooperazione tra i rappresentanti di quasi tutte le nazioni del mondo, l'UNESCO si propone di dar vita ad un grande Soggetto collettivo: in questo senso si tratta proprio di una "storia edificante, sia nel senso letterale che edifica una nuova forma di soggettività, sia nel senso metaforico che ritempra moralisticamente lo spirito del destinatario cui si rivolge" (Marrone 2001: 273).

Marrone (2001: 271 e ss.) parla appunto di “storia edificante” per descrivere come i media abbiano reso la morte di Diana Spencer nel 1997 un Grande Evento, generato, vissuto e interpretato dal pubblico inglese (ma non solo) come un’occasione per riaffermare una consapevolezza e un senso di condivisione che prima di tutto passano attraverso un’esperienza passionale forte e complessa. Se in quel caso la dinamica trasformativa da un soggetto collettivo sostanzialmente amorfo ad un “popolo” (legato un simbolo forte di unione come la monarchia) passa attraverso l’estesico, la sensorialità intersoggettiva (indignazione, dolore, commozione), nel caso dell’UNESCO l’edificazione di un Corpo sociale appare meno giocato sulle emozioni e più su valori largamente condivisi quali i “diritti umani” e la legittimazione dell’istituzione nella loro difesa.

Facendo ricorso alle forme di popolarità di cui parla Lanodwski (1997; trad. parz. in Pozzato 1995), e cercando di usarle come modalità che si applicano ad una varietà di soggetti che vanno oltre il singolo politico, potremmo dire che l’UNESCO nel progetto di costruzione del Patrimonio dell’Umanità si pone non semplicemente come un “soggetto mediatore” capace di stabilire un’intesa sacrale con i destinatari ai quali si rivolge, un’intesa basata su passioni forti ed un sentore emotivo quasi istintuale. La strategia argomentativa dominante sembra quella che insiste sui risultati concreti che l’UNESCO e l’ONU hanno ottenuto nella difesa dei diritti umani: in questo senso la legittimazione o popolarità riconosciuta appare come doveroso riconoscimento per gli esiti del suo “fare”.

L’UNESCO rivendica il suo essere prima di ogni altra cosa un “soggetto d’azione”, che ha alle spalle una tradizione di interventi sul patrimonio e a difesa delle popolazioni. In ogni articolo delle Convenzioni ed in ogni documento pubblico dell’UNESCO è ribadito questo contratto, questo rapporto che è una sorta di “rappresentanza istituzionale” basata sull’efficacia dell’operato del soggetto. Il tutto si svolge secondo i principi di razionalità e trasparenza che mirano a restituire l’immagine di una istituzione da stimare e rispettare per i risultati concreti che ha raggiunto e per i valori di base a cui si ispira. In questo senso appare riduttivo indagare le basi della legittimità come divisione tra parte razionale e una emotiva, dato che il confine appare molto più sfumato, soprattutto se ci si riferisce ai “diritti umani” e al concetto di “Umanità” che ne fondano il presupposto di tale attività.

La rappresentanza alla quale fa riferimento l’UNESCO è basata sull’idea che ogni iniziativa, ogni azione siano indirizzate al “bene dell’Umanità”, a fare “ciò che l’Umanità intera vorrebbe”: questo rapporto non sembra molto differente dalle altre forme di rappresentanza politica, in cui i politici rivendicano di essere i portavoce delle richieste, desideri dell’Opinione pubblica (di cui parla diffusamente Landowski 1989; trad. it. 1999: 21 e ss.). Diventa quindi interessante soffermarci sull’impiego di espressioni come Opinione pubblica e Umanità, per vederle come realtà semiolinguistiche siano usate e manipolate da enunciatori di diverso genere.

La sociosemiotica non si pone infatti il problema relativo alla realtà empirica designata da queste espressioni: anzi parte proprio dalla considerazione di una difficoltà di individuare un riferimento strettamente assegnabile per Opinione pubblica e Umanità. Per questo obiezioni di natura sociologica o politologica sul fatto che queste due entità non esistano, sono assolutamente

pertinenti, ma pongono degli interrogativi (perché si usano? Come si usano?) ai quali si deve provare a rispondere. A proposito di opinione pubblica, Landowski cita in nota un articolo di Pierre Bourdieu “L’opinion publique n’existe pas” (1973) la cui tesi è evidente fin dal titolo. Allo stesso modo un *pamphlet* di Slavoj Žižek (2005) intitolato “Contro i diritti umani” cerca di mostrare la natura profondamente ideologica (qui da intendersi nell’accezione di ‘falsa consapevolezza’) di una simile costruzione: il suo tentativo di opporsi ai diritti umani e mostrarne il carattere mendace, non fa che rafforzare l’interesse e l’urgenza di una analisi semiotica.

L’“uomo”, il latore dei diritti umani, è il risultato di una serie di pratiche politiche che danno forma alla cittadinanza; i “diritti umani” sono, in quanto tali, una falsa universalità ideologica, che nasconde e legittima la reale politica dell’imperialismo occidentale, gli interventi militari e il neocolonialismo (Žižek 2005: 63).

Dunque risulta interessante indagare le strategie discorsive che danno forma e manipolano (in termini semiotici, senza alcuna accezione negativa) una determinata idea di opinione o umanità. Come bene illustra Žižek i diritti umani sono stati e sono una forma di autolegittimazione del potere, per compiere azioni che spesso risultano contraddittorie con i valori di base di eguaglianza, giustizia sociale e condivisione di diritti. È questo un altro tema che riteniamo centrale per una riflessione dell’operato dell’UNESCO e più in generale dell’ONU come attore politico mondiale. E che abbiamo cercato di mostrare in piccolo, su un tema specifico: l’appello ad un Patrimonio universale dell’Umanità abbiamo visto come sia in realtà il caso di un linguaggio che si autoproclama globale ma nasce ed affonda in un locale, in un modo di vedere parziale e culturalmente determinato. E non potrebbe fare altrimenti, dato che ogni universale, ogni racconto globalizzante è in realtà un particolare che si vuole espressione di tutti.

Quando sosteniamo che non esista una memoria culturale, un ricordo o un patrimonio “giusto” perché tutti questi fenomeni sono la costruzione di un soggetto specifico che coglie il mondo, la storia, le relazioni a partire da una determinata prospettiva, stiamo esattamente sostenendo che occorra concentrarci sulle modalità di enunciazione e sulla specifica messa in forma del discorso fatta da un attore piuttosto che inseguire un disegno politico autenticamente universale. Žižek propone una “lettura sintomale marxista” della nozione di diritti umani, rintracciandone lo specifico orientamento ideologico borghese:

i diritti umani universali sono in realtà i diritti dei bianchi, maschi e benestanti, di operare liberi scambi sul mercato, di sfruttare gli operai e le donne e di esercitare il predominio politico. Individuare il contenuto particolare che egemonizza la forma universale è, tuttavia, solo metà della faccenda. L’altra importante metà consiste nel porre una domanda ulteriore molto più difficile, quella sulla nascita stessa della forma di universalità. Come, i quali specifiche circostanze storiche, l’universalità astratta diventa un “fatto di vita (sociale)”? (Žižek 2005: 67-68).

Pur nel giudizio un po’ *tranchant*, queste osservazioni colgono qualcosa che sta al cuore di un’operazione come quella dell’UNESCO relativa al patrimonio naturale, e che abbiamo già visto emergere ad ogni livello dell’analisi testuale ma anche nello studio del caso di paesaggio culturale: l’emergere dell’universalità come polo opposto ad una particolare manifestazione della

particolarità e differenza, risulta essere sempre problematico. Žižek (2005: 70) dice “un atto estremamente violento di distruzione del precedente equilibrio armonico”.

Pur condividendo la parte più critica del discorso dello strenuo sostenitore dell'intolleranza, vorremmo porre l'accento sul fatto che l'argomentazione politica dei “diritti umani”, come l'idea ad essa legata di “Patrimonio dell'Umanità” semplicemente rivelano la loro natura di costruzione ideologica, ‘non autentica’ in modo più marcato rispetto ad altri progetti politici. Tuttavia quello che sosteniamo è che non esistano concezioni di patrimonio o di memoria culturale che non si appoggino su identità costruite, su “comunità immaginate”. La particolarità e la diversità si annidano e fioriscono anche ad un livello meso e micro di analisi. Quindi quella di Umanità e Patrimonio universale sono costruzioni ideologiche né più né meno di altre che invece percepiamo come maggiormente ‘naturali’, solide o monolitiche.

L'Umanità è un modo di raccontare una collettività molto più ampia di altre identità, ma pur volendosi universale funziona allo stesso modo delle altre “comunità immaginate”. La strategia discorsiva assomiglia ad una bambola russa (o la scatola cinese, se si preferisce) di dimensioni più grandi che ingloba, racchiude le altre più piccole: ma il principio alla base del suo funzionamento è il solito. Il progetto dell'UNESCO è edificato su identità più piccole, quelle nazionali, regionali ed è una meta-identità, che si sovrappone alle altre (non essendo il senso di appartenenza esclusivo). Ma se andiamo in cerca di un contenuto dei contenitori entriamo nel gioco di inscatolamento ed inclusione che conducono ad una vertigine e un abisso.

Vale la pena soffermarci piuttosto sull'indagine del pacchetto, del confezionamento di queste scatole o bambole e sul sistema di organizzazione generale che ci aiuta a cogliere la natura del gioco. Nella riflessione critica che abbiamo svolto nella Parte I abbiamo proposto in alternativa alla metafora delle scatole cinesi quella della semiosfera lotmaniana. Perché? In breve e senza riprendere qui un tema già ampiamente sviscerato, i fenomeni culturali e identitari ci sembrano tutto tranne che qualcosa di fisso, stabile e solido come invece sono le scatole o le bambole. La metafora di una entità fluida, gassosa o di livelli energetici che si può applicare all'idea di semiosfera meglio aiuta a cogliere la complessità dei fenomeni culturali.

Le culture sono singolari, straordinariamente diverse e localizzate. In genere tale localizzazione è geografica, ma l'appartenenza culturale non si risolve in questo legame con il territorio. Nei fenomeni culturali ed identitari sovrapposizioni, confini non netti ed un certo grado di *fuzziness* sono più la regola che l'eccezione. Per questo anche la teoria della convergenza e dell'omogeneizzazione culturale che potrebbe accompagnarsi alla globalizzazione va incontro ad un fallimento pratico di stili di vita e modi di rapportarsi. Occorre prendere atto del fatto che

l'umanità è costitutivamente votata a produrre delle scissioni sociali, dei gruppi, delle distinzioni culturali, dei modi di vita e di consumo molto diversi; in breve che è una macchina formidabile per produrre differenze culturali, a dispetto di tutti i processi che agiscono in direzione opposta” (Warnier 2004: 20; trad. mia).

L'UNESCO diventa allora il piano comune, il soggetto e lo spazio di sincronizzazione di una serie di diversità ineliminabili e costitutive: il progetto del Patrimonio dell'Umanità che nella

prima convenzione insisteva sull'universalismo progressivamente ha tematizzato e fatto emergere sempre di più l'isotopia della differenza. Quella che sta dietro il discorso dell'UNESCO è una senz'altro un'ideologia, quantomeno in termini semiotici come articolazione dei valori in chiave narrativa come programmi intrapresi da soggetti.

L'UNESCO è ancora senza dubbio un centro di potere politico perché attraverso i concetti di cultura e di patrimonio che promuove ha la volontà e la capacità di trasformare il mondo. È la sede da cui partono importanti immagini, simboli, pratiche a vocazione universale; è luogo di selezione, interpretazione e sanzione che ha promosso e veicolato "visioni del mondo" eurocentriche, e in molti casi neocolonialiste. Facendosi forte del concetto di Umanità, come i politici si fanno forti di quello di Opinione pubblica, l'UNESCO ha operato una "manipolazione nascosta" (cfr. Marrone 2001: 254): grazie a questa reificazione che trasforma un'entità immaginaria in una reale, l'UNESCO è in grado di legittimare il suo potere, la sua capacità di agire. È una forma di "autolegittimazione del potere" attraverso un simulacro ed un ricorso ad un personaggio fittizio che è artificio del linguaggio.

13. 3. 2. L'ecumene: da massa sociale a attante collettivo

Il progetto di costruzione di un Patrimonio dell'Umanità attraverso la lista o collezione simbolica di una pluralità di prodotti culturali, beni materiali e immateriali appartenenti a diverse nazioni è dunque, come abbiamo sostenuto nella Parte II, capitolo 5 § 3 un "progetto antropopietico" ovvero volto a dar forma, a plasmare un attore collettivo altrimenti inesistente: l'Umanità intera appunto.

Il progetto dell'UNESCO ha lo scopo dichiarato di ridisegnare, ritracciare il confine tra ciò che deve essere percepito come "proprio" e ciò che è considerato "altrui", tra ciò che un appartenente ad una comunità percepisce come esterno e ciò che considera interno. Nel fare questo il soggetto responsabile di questa operazione si dimostra in tutto il suo essere profondamente un soggetto semiotico: questo soggetto infatti non fa altro che "semantizzare" (ovvero attribuire un valore) una serie di oggetti e successivamente "semiotizzarli" (attribuire loro un senso). La semiotizzazione è a tutti gli effetti una trasformazione, anche nella sua versione più semplice ed immediata.

L'atto di semiotizzazione più semplice corrisponde infatti nel tracciare una linea, una demarcazione che distingue due zone, segmenta un *continuum* altrimenti indistinto: la differenza tra due cose, due piani, due zone di senso distinte è il primo passo per l'attribuzione di un senso. Il progetto antropopietico dell'UNESCO non fa altro che cercare di inglobare tutte le differenze e tutti i confini nazionali, cercando così di fagocitarli e privarli di senso. Ma nel far questo non vuole ottenere un appiattimento ed una diminuzione di senso articolato: la pretesa di rafforzare il confine, l'identità che accomuna diverse manifestazioni promuovendo e enfatizzando le diversità stesse.

Quello del Patrimonio dell'Umanità è processo imperfetto senza dubbio, nel duplice senso che è sottoposto a una serie di revisioni e aggiustamenti per cercare di compensare gli squilibri e i disordini creati, ma anche nel senso etimologico di "non chiuso". *Perfectus* deriva dal verbo latino *perficio* che significa "portare a termine, finire, chiudere". Nel suo processo di

costruzione di una lista, un canone (che è esattamente qualcosa che pone un limite, o si è dentro o si è fuori da esso) l'UNESCO non sempre riesce nel suo intento, nel suo scopo (ricordiamoci che fine in greco si dice *télos*) di preservare le differenze e rafforzare il senso di appartenenza condiviso.

In molti casi il meccanismo messo in piedi dall'UNESCO non produce infatti un "corpo sociale" vivo e pulsante, un Leviatano di dimensioni superiori a quello che rappresenta il corpo della nazione, ma rischia di mettere insieme, assemblare alla meglio delle parti senza vita (perché museificate, perché brandelli non completi, perché limitati) di culture locali più piccole. E il risultato per i critici del progetto può essere visto allora come un "Frankenstein" mostruoso. Per costruire un senso di appartenenza globale, che raccolga tutti i popoli, l'UNESCO parte da un processo di manipolazione e creazione di un oggetto di valore come il patrimonio. Nei discorsi dell'UNESCO di certo è tematizzato il fatto che gli esseri umani appartengano tutti ad una grande famiglia, ma per guadagnare in efficacia (ottenere il fine ultimo della pace mondiale) l'UNESCO cerca di aggiungere concretezza, aumentare il livello di figuratività nel processo di attorializzazione della "famiglia". E lo fa dotandola di una serie di lasciti patrimoniali come luoghi fisici, prodotti, abitudini.

È come se un narratore per descriverci ed introdurci un personaggio della storia non partisse dalla descrizione del suo aspetto ma partisse dal presentarci com'è fatta la sua casa, cosa c'è dentro il suo armadio, quali sono le sue abitudini. Si tratta in narrativa di un procedimento molto comune quello di 'ammobiliare dei mondi possibili' (cfr. Eco 1979) per creare un effetto di realtà. In modo analogo ci sembra che funzioni il progetto del Patrimonio dell'Umanità: esso si concentra sui corrispettivi materiali e non di un grande attore collettivo per costruirlo, per dargli esistenza a livello simbolico, ovvero per agevolare quello sforzo di "immaginazione" necessario per creare un senso di appartenenza condivisa.

Abbiamo a più riprese evocato e citato direttamente il lavoro di Benedict Anderson (1991) perché può aiutarci a cogliere la natura che sta alla base di questo progetto antropopietico: nella sua dinamica di come acquistino uno statuto di validità le sue "comunità immaginate" enfatizza continuamente il carattere della dimensione proiettiva del lavoro di costruzione di un'identità nazionale. Lo spazio sociale condiviso deve essere immaginato, narrato perché riesca a catalizzare le energie vitali e a funzionare: non sono comunità "immaginarie" ma positivamente reali perché hanno effetti concreti, producono effetti ma si appoggiano sulla capacità di produzione simbolica, ad esempio veicolata dai mezzi di comunicazione di massa.

Nel ripercorrere l'origini del sentimento nazionale verso la fine del Settecento, Anderson mette in rilievo proprio uno dei punti di approdo della riflessione degli *heritage studies*, ovvero come il patrimonio non sia solo uno sguardo sul passato ma un Giano bifronte che guarda anche al futuro.

Un modo tipico con cui la modernità produce il domani è quello di costruirsi uno ieri. Plasmare il nuovo inventando una tradizione. Si crea una comunità inedita immaginando di appartenere a una remota e dimenticata (Anderson 1991; trad. it. 1996: 8).

La tradizione, un patrimonio sono molto di più che un lascito del passato ma sono collegamenti ad eventi rispetto ai quali si prende posizione: Anderson esamina come prodotto ciò che esige di essere pensato come dato, desacralizza in un certo senso tutte le comunità politiche. Queste sono immaginate

in quanto gli abitanti della più piccola nazione non conosceranno mai la maggior parte dei loro compatrioti, né li incontreranno, né ne sentiranno mai parlare, eppure nella mente di ognuno vive l'immagine del loro essere comunità (Anderson 1991; trad. it. 1996: 27).

Non si pone un problema di falsità o genuinità della compagine politica, ma se dimostra come sia già stato difficile ottenere un senso di appartenenza condiviso per popoli che sono convogliati nella stessa nazione, si può immaginare come lo sia per una identità che pretende di abbracciare tutti i popoli della terra. Gli strumenti e i veicoli principali che hanno consentito all'immaginazione di produrre le nazioni, per Anderson sono soprattutto i mezzi di comunicazione e la diffusione della stampa in particolare ma anche l'organizzazione rigorosa dei censimenti demografici, delle carte geografiche e dei musei.

Ora cosa sono tutti questi se non generi discorsivi che 'rifettono' o mirano a riflettere un'immagine del mondo? I media sono il fulcro della "società riflessa" come abbiamo imparato a conoscere, perché hanno allargato a dismisura la "sfera pubblica"; i censimenti sono la rappresentazione sotto forma di indici, numeri e statistiche di un mondo o una parte di esso; le mappe una rappresentazione iconica, corredata sempre di un apparato di simboli e indici, certo. E non c'è davvero bisogno di ricordare come musei e collezioni abbiano la pretesa di raccogliere simboli, emblemi di una civiltà più o meno allargata.

Il problema su cui abbiamo insistito è appunto che queste attività di "riflessione" sul mondo o una società sono sempre costruzioni, hanno degli scopi, delle strategie di messa in discorso e producono più che rappresentare la collettività che descrivono (e sovente quella alla quale si rivolgono). Se la collettività della quale si parla in un testo, all'interno di un discorso è la stessa alla quale ci si rivolge è evidente che i destinatari si troveranno all'interno di un "gioco di specchi", o all'interno di un meccanismo o una strategia che tende a tirarli dentro il testo stesso ed eventualmente ad offrire loro un'immagine che possono accettare o rifiutare. Nel caso dei discorsi dell'UNESCO l'Umanità è sempre evocata, rappresentata e presupposta in modo tale che se ne offre una visione pacificata, collaborativa e positivamente rivolta verso l'unità invece che verso lo scontro conflittuale.

L'Umanità come attante, attore, soggetto, identità collettiva non può essere che costruita ed esistere attraverso un atto di immaginazione. In termini lotmaniani comprenderemo subito come si tratti di uno dei modelli autodescrittivi che la società internazionale ha scelto per pensarsi e descriversi. Tale modello non ci sembra molto differente da l'ecumene, concetto proposto da Ulf Hannerz che recuperare da due sociologi (Alfred Kroeber e Robert Redfield) quest'idea derivata dal greco antico *oikoumene*, che significava l'intero mondo abitato.

L'ecumene globale è l'espressione che io [...] scelgo per alludere all'interconnessione del mondo che avviene per mezzo di interazioni, scambi e sviluppi correlati, riguardando anche l'organizzazione della cultura (Hannerz 1996; trad. it. 2001: 11).

Come già per Anderson l'interazione tra la tecnologia di comunicazione e l'organizzazione sociale risulta centrale per l'affermarsi di questa nuova percezione collettiva di far parte di un insieme unico. Se in quel caso la mercificazione della carta stampata ha aumentato il numero di persone consapevoli dell'esistenza di altri individui simili a loro oltre gli orizzonti della comunità basata sul contatto faccia a faccia, nel caso dell'ecumene la fuoriuscita dal locale e il senso di condivisione arriva molto oltre i confini nazionali. Hannerz rintraccia nella vita moderna (modernità, per questo autore è sinonimo di globalizzazione) una sempre più ampia fiducia della cittadinanza mondiale nei sistemi astratti, che trascendono l'immediata quotidianità e che sono per lo più intangibili.

Parlando del fenomeno della globalizzazione Hannerz invita a prestare maggiore attenzione al concetto di "metacultura", ed alla forma ecumenica che si propone come modello dominante in questo particolare momento storico.

Così come lo intendo io, [ecumene globale] indica che la gente tende ad attingere a certe concezioni che trascendono il singolo dato proprio per riuscire a organizzare e a interpretare in base a esse le particolarità culturali della loro vita. [...] È inteso che queste cornici metaculturali non sono 'oltre la cultura', bensì sono esse stesse culturali [...]: esse hanno ovviamente una ricaduta su qualsiasi concezione della cultura 'come un tutto', sono sviluppate e apprese nella vita sociale e possono variare" (Hannerz 1996; trad. it. 2001: 77).

Un discorso globale, una metadescrizione o un'immagine costruita del mondo non è altro che una teoria su di esso, uno sguardo che deve accogliere una totalità di eventi e di manifestazioni necessariamente molto varia. Per funzionare una teoria sul mondo deve riuscire a trovare un denominatore comune abbastanza generico per includere questa diversità di fenomeni; e per far questo deve creare un simbolo, un idealtipo, un modello o uno stereotipo grazie al quale tutte le differenti particolarità appaiano un po' più simili tra loro e un po' meno distanti. Riguardo al dibattito sulla tendenza della globalizzazione a diffondere un inedito livello di autoconsapevolezza sulla cultura (ed una dialettica tra il senso di appartenenza condiviso e l'ammissione empatica della differenza) Marshall Sahlins (1993) parla di una "modernizzazione dell'indigenità" ovvero un addomesticamento della differenza ma anche una "indigenizzazione della modernità".

Non c'è mai un banale appiattimento delle forme culturali ma i soggetti sociali sperimentano uno sforzo continuo di confrontarsi con il mondo che li circonda, grazie alla potenziata interconnessione con altre culture così che il metamodello influisce anche nelle scelte più locali.

Le politiche locali diventano mezzi o espressioni di un processo più ampio di trasformazione culturale: la formazione di un Sistema Mondiale di culture, di una Cultura delle culture – con tutte le caratteristiche di una struttura di differenze. [...] In ogni settore locale del sistema globale la trasformazione assume il duplice aspetto di assimilazione e differenziazione. La gente locale articola i propri discorsi attraverso l'ordine culturale dominante anche se prende le distanze da esso, muovendosi a tempo di jazz con il battito del mondo mentre fa la propria melodia" (Sahlins 1993: 19, trad. mia).

Organizzazioni internazionali come UNESCO non fanno altro che proporre, promuovere, diffondere un metamodello della cultura, che viene accolto, rifiutato, manipolato, trasformato continuamente dagli attori sociali di ogni ordine e taglia. L'immagine jazzistica mostra bene come ci sia in ogni situazione culturale quella componente di gioco di improvvisazione, assimilazione di alcuni aspetti e creazione di altri. Il progetto del Patrimonio dell'Umanità porta avanti un modello dell'Umanità che sarà interessante indagare non come rappresentazione veridica di qualche collettività ma a partire da domande come: chi è l'enunciatore di questo modello? chi è l'enunciario? chi parla a nome di chi? Secondo quali strategie argomentative?

Come bene illustra Juan Alonso Aldama (1998) la teoria sociale e la sociosemiotica usano nozioni come quelle di "classe", "gruppo sociale", "nazione", "opinione pubblica", "comunità", che possono essere considerate tutti casi di attante collettivo. Spiega inoltre che per attante collettivo intende "una collezione di attori individuali dotati di una competenza modale o di un fare comuni" (Alonso 1998: 51, trad. mia). Questa unità modalmente competente, che possiede un programma narrativo da realizzare costituisce un un'entità discreta e molare, un'apparizione di discontinuità nel *continuum* sociale, un'apparizione che introduce limiti e demarcazioni. Alonso si pone poi un problema molto interessante per le osservazioni che abbiamo condotto sinora: in che modo emergono gli attanti collettivi? Quali sono le condizioni di esistenza precedenti alla loro articolazione?

Un'analisi esclusivamente delle forme già stabilizzate di attanti collettivi rischia di fare un inventario a posteriori di un sociale già fossilizzato, mentre il compito della sociosemiotica è proprio cogliere la dimensione dinamica e relazionale, il senso sociale nel suo farsi, e per far questo deve cogliere al volo le forme sociali in divenire. Il processo di definizione di un attante collettivo trova nel concetto di "massa sociale" la sua soglia fenomenologica di indagine: questo orizzonte è rappresentato da qualche cosa di simile alla materia bruta della società, una 'massa timica' anteriore all'apparizione di un vero e proprio attante collettivo. A questo livello manca ancora una competenza o uno scopo condiviso ma c'è piuttosto un collante estesico, sensibile, fusionale e passionale. Si tratta di una sorta di forma di "pre-soggettività".

Se volessimo rintracciare nel caso del panorama internazionale questa fase, questo orizzonte presoggettivo potremmo alludere ad un comune sentire, una predisposizione e un orientamento emotivo comune nei confronti dei diritti umani, della giustizia sociale e dell'attaccamento a tutte le forme di diversità naturale e culturale. Ma questa disposizione emotiva non è sufficiente a creare un attante collettivo, sembra dirci Alonso. E ci sembra che la difficoltà di progetti di politica internazionale promossi dall'ONU sia esattamente che non riescano a far avanzare il processo di costruzione di una soggettività condivisa da questo livello di comune sentire, soprattutto per la forza e il senso di appartenenza nazionale ancora molto sentito.

Seppure in molte occasioni (come gli interventi umanitari, le campagne per salvaguardare un bene culturale singolo, le celebrazioni di qualche ricorrenza) le organizzazioni legate all'ONU riescano a fornire l'immagine di una convergenza di intenti e di una volontà condivisa a tutti i popoli della terra, tale immagine non è che temporanea e destinata a non stabilizzarsi. È per

questo che nella distinzione aspettuale che Alonso fa tra una massa aperta (uno “stare insieme” caratterizzato instabilità e fragilità attanziale) e una massa chiusa (caratterizzata da una densità e un'intensità maggiori che gli consentono di definirsi in modo abbastanza netto rispetto all'esterno e durare nel tempo) i discorsi informativi e politologici comunemente restituiscono una rappresentazione di una maggiore instabilità di questo proto-soggetto.

Oltre alla forza dell'identità nazionale ed etnica, ovvero l'intensità con la quale si rivendica un'altra forma di appartenenza più limitata geograficamente, esistono altre ragioni per le quali è complesso l'affermarsi di questa forma di attante collettivo. Come spiega Alonso,

La condizione per la stabilizzazione attanziale è l'introduzione di una discontinuità nel flusso del divenire. La discontinuità è la premessa della differenza, che è il fondamento della significazione. Questa discontinuità responsabile della differenza diviene possibile grazie a una 'differenza di intensità', al superamento di un limite, di una 'chiusura', che 'frena' il continuum del divenire” (Alonso 1998: 58-59; trad. mia).

La differenza distribuisce la massa in unità attanziali discrete: costituisce un limite tra un noi e un loro, a partire dal quale è possibile già costruire un progetto di struttura narrativa. La stabilizzazione della massa in un attante definito implica simultaneamente l'emergenza di un attante opposto, di un anti-attante: ora per una forma di soggettività che aspira alla universalità si capisce bene come venga meno la possibilità di trovare un limite ed un confine che escluda una comunità diversa, un “loro” non compreso. In realtà questo anti-attante, per opporsi all'Umanità, deve avere una vocazione altrettanto globalizzante e minacciare la soggettività dall'interno, non su un fronte di guerra netto ma “dalle retrovie”. È il caso delle minacce terroristiche alimentate dai fondamentalismi che lanciano messaggi non universalistici, non rivolti a tutti: sono tutte quelle ideologie che invece si fondano su una distinzione che segna un confine (religioso, militare, politico) tra due entità.

Gli studi sulla narratività ci hanno da sempre mostrato come l'opposizione polemica sia alla base di ogni storia, di ogni manifestazione dell'immaginario umano: più c'è una divisione netta tra due nemici, tra due colori (un contrasto cromatico), tra due ideologie, maggiormente l'attenzione umana è impressionata e segnata. Lo scarto valoriale, la differenza genera intensità e facilita l'individuazione di un confine tra un soggetto e il mondo o tra un soggetto e un altro soggetto. È chiaro che in un discorso che affievolisce le differenze, per creare senso di condivisione, il problema sia esattamente quello di produrre in altro modo una tenuta identitaria, una intensità ritmica condivisa. Solitamente, sostiene Alonso, un avvenimento che colpisce in modo particolare le emozioni ed ingenera una fusione di ordine estesico o passionale ha maggior facilità a produrre un senso di avvicinamento.

Non è un caso che è proprio in occasione degli eventi più drammatici a livello mondiale (si pensi agli attacchi terroristici dell'11 settembre 2001, il maremoto nel Sud-est asiatico, le calamità naturali in Africa) si riscontri il grado più alto di intensità e coesione della comunità internazionale. Sono i momenti in cui nei discorsi sociali tutti rappresentanti delle nazioni si dichiarano uniti e risoluti nell'affrontare un'emergenza (quindi possiedono quella competenza e quel PN che costituiscono un soggetto): frasi come “Siamo tutti Americani” o “le vittime del

terrorismo siamo tutti noi” non fanno altro che attivare dei percorsi passionali condivisi, dare l'immagine di un'Umanità unica, un grande “noi” che empaticamente prova emozioni e si desta.

Molto più complicato risulta allora mantenere alto il livello di intensità e densità di un attante così ampio a distanza di eventi così drammatici e capaci di suscitare ondate emotive che, proprio come il moto ondulatorio del mare va e viene. La scelta alternativa rispetto all'assestamento dei moti passionali della comunità internazionale è il progetto di assicurare la pace “nella mente delle persone” attraverso la collaborazione scientifica, educativa e culturale: questa è esattamente la sfida che rende l'UNESCO un attore sociale tanto ambizioso, coraggioso ma talvolta esposto a critiche di inefficacia e inutilità sul lato pratico.

13. 3. 3. Il patrimonio dell'Umanità: un processo di ammissione nella cultura globale

Cominciamo con il ricordare che la “cultura globale”, o la “mondializzazione della cultura” sono due espressioni che rappresentano un vero e proprio abuso linguistico. Entrambe sono delle descrizioni e dei modelli di un complesso intreccio di fenomeni che si verificano in ogni parte del pianeta e che difficilmente sono sintetizzabili e comprensibili a partire da una schematizzazione unica.

Se, come sosteneva Raymond Williams, “cultura” è tra le due o tre parole più complicate da spiegare e la “globalità” è un concetto molto controverso sul quale da più di un decennio abbiamo assistito ad un dibattito molto contrastato, si comprendono le difficoltà di trovare un punto di vista facile sulle attività dell'UNESCO che si occupano di beni appartenenti ad una pluralità di culture, nel tentativo di promuovere una sorta di metacultura, Ur-cultura che le comprenda tutte. Le posizioni teoriche degli antropologi su questo tema non sono univoche e va ricordato come numerosi studiosi di etnografia e antropologia culturale (per la maggior parte studiosi di provenienza europea o nordamericana) abbiano partecipato alla riflessione e alla stesura dei documenti ufficiali dell'UNESCO.

Nonostante quest'intervento di spunti e ricerche antropologiche ed il dialogo fittissimo dell'organizzazione internazionale con le principali università di tutto il mondo, l'UNESCO sembra possedere un'idea di “cultura universale o mondiale o dell'Umanità” che si avvicina troppo alla semplice somma delle numerose culture nazionali. Anche nell'esame diacronico delle Convenzioni abbiamo intravisto uno sforzo di coinvolgere soggetti culturali diversi dalle nazioni, ovvero le comunità locali ma il processo di integrazione e “convivenza” con le diversità sembra ancora troppo tarato sulle differenze tra una nazione e l'altra. Quel che emerge dall'indagine di un progetto come quello del Patrimonio dell'Umanità (e che corrisponde alle osservazioni di uno studio in merito condotto da Susan Wright 1998) è che l'UNESCO troppo spesso abbia dimostrato un'attaccamento ad una concezione di cultura molto criticata, discussa e superata dagli studi antropologici più recenti.

Tutte le ricerche in merito, a vario titolo e a partire da prospettive differenti, descrivono la cultura come: un processo attivo di attribuzione di senso; un fenomeno che obbliga le persone a posizionarsi all'interno di relazioni sociali (conflittuali o collaborative), in base alle risorse economiche e istituzionali a loro disposizione; un fenomeno che va oltre il singolo evento locale

ma stabilisce ampi collegamenti tra livello comunitario, quello relativo alla sfera pubblica nazionale e quello globale. L'UNESCO nei progetti e le attività che propone mira alla costituzione di quella Umanità che abbiamo provato a definire e descrivere nei § precedenti, tuttavia per com'è organizzato e per il suo funzionamento spesso restituisce ancora l'immagine e il modello del mondo come costituito di culture precisamente definibili perché vissute come entità discrete.

La soglia di intervento ed i referenti a cui si rivolge l'UNESCO sono necessariamente le nazioni, le identità nazionali e in molti casi rischia di non aver la possibilità, la legittimità di porsi fino in fondo al di sopra di queste logiche che tendono a promuovere il potere di uno stato rispetto ad un altro, a rinsaldare l'unità e l'omogeneizzazione interna piuttosto che la diversità. L'UNESCO rinuncia così di entrare nel merito della questione di chi abbia il potere di definire la cultura e i rapporti di forza a livello locale. L'idea stessa di creare un patrimonio dell'Umanità attraverso una lista di beni culturali e naturali suggeriti dalle nazioni rischia, secondo molte osservazioni critiche, di ingenerare due fenomeni controproducenti per lo scopo che si prefigge l'UNESCO.

Il primo è quello di alimentare una lotta, una concorrenza di interessi tra le diverse nazioni che piuttosto di essere spinti alla collaborazione e il senso di comunanza, ingaggiano una promozione delle ricchezze, orgogli e beni "propri" in opposizione e scontro diretto di poter con altri stati. Inutile dire che tale lotta e gioco di equilibri di potere finisce per avvantaggiare gli stati con più risorse da investire nelle politiche culturali internazionali ed a riprodurre così le disparità e i disequilibri tra aree del mondo. Il secondo fenomeno avviene a livello subnazionale dove la "legge della giungla", lo scontro tra poteri avviene tra le comunità e i gruppi locali: la cultura nazionale in molte situazioni non è altro che il predominio e l'egemonia di una parte della società, di una certa visione culturale sulle parti più piccole e sulle minoranze.

I rischi sono quelli di riprodurre delle diseguaglianze più che delle diversità culturali, e questo è stato il problema maggiore e più sentito relativo all'applicazione della prima Convenzione sul patrimonio. Come abbiamo visto, la Lista del Patrimonio dell'Umanità si è dimostrata più che una "macchina per fabbricare la differenza" (come è l'umanità), l'ennesima testimonianza delle disparità nelle forme di rappresentanza istituzionale anche delle culture del mondo. La lista nella quale erano inseriti i beni naturali e culturali rivelava il peso in termini di potere di una nazione non solo attraverso il numero di beni iscritti (dunque in base ad un criterio quantitativo) ma anche per le tipologie rappresentate (e quindi in base ad un criterio qualitativo).

L'appello a un patrimonio universale, di tutta l'Umanità ha mostrato di essere soprattutto nelle fasi iniziali del progetto, una costruzione discorsiva che nascondeva se non un progetto egemonico e neocolonialista dichiarato (come tenderebbe a vedere Žižek), una maschera globalizzante e onnicomprensiva che si rivela però un'estensione e un semplice allargamento di una prospettiva e una visione locale e geograficamente situata. Il modo di concepire il patrimonio che distingue tra natura e cultura, tra tangibili e intangibile si è rivelato dall'analisi

come una costruzione che rivela la natura profondamente eurocentrica e materialistica del progetto.

In questo modo la presenza delle diversità nella lista, seppur presente, sembra continuamente subordinata quantitativamente e qualitativamente rispetto alla Babele di manifestazioni culturali di tutto il mondo. Ci sembra questo un esempio di quello che Eric Landowski (1997: 18) definisce come un “progetto di assimilazione”, grazie al quale un insieme di valori morali, sociali ed estetici che sono frutto di un preciso contesto storico-geografico sono percepiti ed imposti come universalmente validi. È un atto di impoverimento drammatico della diversità perché riduce l'Altro a Sé stesso: talvolta è persino animata da intenzioni di comprensione e integrazione della diversità, ma l'esito è quello di una perdita di senso del diverso stesso a tutto vantaggio di chi si pone come centro di valutazione centrale e universale.

Nella sua esplorazione delle dinamiche identitarie, ovvero le strategie e traiettorie che i soggetti sociali compiono in quanto dotati di intenzionalità e calcolo, Landowski (1997: 35 e ss.) un regime che al contrario del precedente ci sembra molto interessante come modello di integrazione e costruzione di un attante o attore collettivo, quello del processo di “ammissione”. Grazie a questo regime di rapporti intersoggettivi, tra individui o tra comunità, due o più parti riescono ad entrare in contatto e fonderci in una totalità solo grazie alla conservazione della memoria o reminiscenza di essere stati disgiunti (è una forma in fatti di *negazione della disgiunzione*, più che di congiunzione vera e propria).

Gli atteggiamenti e le scelte identitarie che un simile tipo di regime comporta non sono facili da perseguire per un soggetto sociale che in ogni momento della propria esistenza deve trovare la “giusta distanza”, uno sguardo coinvolto ma anche distaccato. Per cogliere la complessità dell'integrazione con l'alterità deve ad un tempo mantenere vigile il senso di appartenenza alla propria cultura ed alla propria sfera di ideologie ma allo stesso tempo deve costruire un contesto, una prospettiva di secondo livello, o di livello meta in grado di includere la diversità senza fonderla, senza semplificarla e senza proiettare immagini stereotipiche della propria.

Ci sembra in questo senso di leggere un rinnovato invito a sviluppare quello che in Lotman abbiamo trovato come “sguardo strabico”, “stereoscopico” capace di cogliere il locale e il globale, il proprio e l'altrui, la diversità e l'identità. Impresa quanto mai ardua dato che le culture possono intessere un dialogo solo se le si pensa come entità distinte, autonome e ben definite come le persone: in realtà le culture si sovrappongono, si intrecciano, cambiano a seconda del punto di vista dal quale le si osserva.

Eppure proprio per questo dovremmo essere anche avvantaggiati perché abituati a vivere in una Babele continua e fondativa: ogni dialogo, comunicazione o atto di semiosi è anche apertura all'altro, ad una persona che anche quando parla la mia stessa lingua lo fa a partire da modi di vedere, investimenti valoriali e posizioni differenti. L'alterità è dunque costitutiva di tutte le tipologie di rapporto tra soggetti, cosicché il dialogo con l'altro non è solo diretto verso l'esterno (oltre i confini) ma anche verso l'interno (alle sfumature, varianti interne). Ricostruire

una “lingua perfetta”, un linguaggio o un sistema di comunicazione capace di parlare alla totalità, di comprendere tutti gli altri va incontro ad un inevitabile insuccesso.

La polifonia e la Babele linguistica devono rientrare ed integrarsi obbligatoriamente in qualsiasi progetto universalista e rivolto ad una totalità. Per non incorrere nel rischio di una confusione ed un brusio continuo in questo mare di diversità e pluralità di idiomi, culture è necessario un punto di incontro e mediazione, di ordine e distribuzione equa delle parti. Nella torre di Babele ciascuna lingua deve trovare la sua posizione senza pensarsi come l'unica giusta e l'unica meritevole di parlare: se polifonia ci dev'essere il modello più utile sarà quello del coro di voci in cui, sovente grazie all'aiuto di un maestro o un direttore, ciascuna voce con un timbro, un'altezza ed un'intensità trova spazio e dignità. Se il lavoro del direttore è stato buono dalla diversità di corpi e voci risulterà una melodia unica ed ispirata, se invece è stato mediocre le stonature o le sovrapposizioni emergeranno con particolare evidenza.

L'UNESCO e l'ONU hanno il compito di dirigere, gestire e far fronte alla diversità di culture, politiche e modi di vedere nel mondo: una sintesi unica e una “cultura globale” appare improbabile tuttavia importanti passi si possono compiere in vista del perseguimento della pace e della costruzione dell'attore collettivo Umanità. Secondo Warnier (2004: 50 e ss.) tre sono i fronti di intervento e le basi per le politiche culturali di un progetto simile:

- lo sviluppo economico delle “industrie culturali”, che negli ultimi anni sono state un settore trainante dell'economia e un fattore decisivo anche nei paesi in via di sviluppo dove il patrimonio culturale si è rivelato importante sia per dimensione identitaria sia per quella turistica;
- i media come punto cardine delle industrie culturali; la loro gestione è problematica perché il controllo dell'informazione e della comunicazione consente di avere accesso diretto alla promozione idee, alla propaganda ed alla riflessione sulle scelte politiche;
- la trasmissione delle tradizioni culturali e del patrimonio materiale ereditato dal passato; per conservare le loro identità i gruppi sociali devono conservare le tracce del loro passato e mantenere attive le tradizioni attraverso la loro riproduzione. Diventano centrali allora il passaggio di competenze e la parte di trasmissione culturale che è strettamente legata all'educazione. È infatti attraverso l'insegnamento che i giovani sono allacciati alla loro società e la fanno sopravvivere nel tempo.

In quest'ottica si comprenderà come il progetto del Patrimonio dell'Umanità rappresenti solo un tassello del grande puzzle della costruzione del più ampio progetto di costruzione dell'identità e la soggettività condivisa. E sempre in quest'ottica la Lista non è che il primo passo per la definizione, catalogazione e promozione delle diversità presenti al mondo. I passi successivi, prevedono uno sforzo molto più impegnativo di facilitare l'ammissione e la non-disgiunzione (intesa anche come negazione dello scontro polemico o l'isolamento) rispetto all'altro: dunque un'educazione alla diversità, alla conoscenza reciproca, allo stabilirsi di scambi paritari. Tutte iniziative queste che al versante più stabile e statico della cultura affiancano il suo complementare coté dinamico e relazionale. Sostiene Bruno Latour:

Il collettivo non esiste da solo, questa è la grande scoperta della sociologia e dell'antropologia moderne. Non si regge da solo. Bisogna tracciarlo, eseguirlo. Non si mantiene presente senza essere ripresentato. Un problema topologico insolubile: come fa una moltitudine a conservare la forma d'un insieme? È un "singolare plurale" che bisogna riparare costantemente, risolvendo in ogni puntola questione Uno/Tutti. Io dico quello che voi dite, quindi vi rappresento. Voi dite ciò che dico io, quindi mi obbedite. Noi siamo diversi da loro. Lui è un altro. Tutto questo lavoro di definizione si fa a partire da enunciati che, di per se stessi, sono quasi completamente spogli di senso: il fatto è che il senso non viene dall'enunciato, ma dal tracciato del collettivo che permette e che permette la loro rapida circolazione. Bisogna sempre, con mescolanze e compromessi, confusioni e transazioni, regolare la bilancia dello stesso e dell'altro" (Latour 2001: 74).

Come suggerisce Latour un'identità collettiva un senso di appartenenza condiviso non sta in piedi da solo: ha bisogno di essere raccontato e praticato, diventare oggetto di discorso di una pluralità di individui o gruppi di individui. L'identità, infine, oltre ad essere qualcosa di dinamico e relazionale può essere pensata come uno sguardo che pertinentizza alcuni aspetti del passato (io sono colui che è nato in quel luogo, ha vissuto..., la mia nazione è quella che ha avuto nel passato un sacco di eventi gloriosi) ma è anche una proiezione che faccio nel presente immaginando una linea, un orizzonte di aspettative future. L'identità è allora traccia e tracciato.

Così il progetto di costituzione di una soggettività come l'Umanità attraverso la valorizzazione delle sue forme culturali del passato (cioè del suo patrimonio) è senz'altro incomprensibile e incompleto senza il suo corrispettivo rivolto al futuro. Se accanto alle tracce del passato non si valorizzano con decisione una strada e delle scelte su quello che l'Umanità dovrà essere, si lascia il lavoro a metà. E nulla più dell'educazione e la trasmissione culturale in genere ci sembrano costituire il coerente completamente del progetto di Patrimonio dell'Umanità.

APPENDICE I

1. LA CONVENZIONE SULLA PROTEZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE E NATURALE (1972)

*Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage
THE GENERAL CONFERENCE of the United Nations Educational, Scientific and Cultural
Organization meeting in Paris from 17 October to 21 November 1972, at its seventeenth session,*

Noting that the cultural heritage and the natural heritage are increasingly threatened with destruction not only by the traditional causes of decay, but also by changing social and economic conditions which aggravate the situation with even more formidable phenomena of damage or destruction,

Considering that deterioration or disappearance of any item of the cultural or natural heritage constitutes a harmful impoverishment of the heritage of all the nations of the world,

Considering that protection of this heritage at the national level often remains incomplete because of the scale of the resources which it requires and of the insufficient economic, scientific, and technological resources of the country where the property to be protected is situated,

Recalling that the Constitution of the Organization provides that it will maintain, increase, and diffuse knowledge, by assuring the conservation and protection of the world's heritage, and recommending to the nations concerned the necessary international conventions,

Considering that the existing international conventions, recommendations and resolutions concerning cultural and natural property demonstrate the importance, for all the peoples of the world, of safeguarding this unique and irreplaceable property, to whatever people it may belong,

Considering that parts of the cultural or natural heritage are of outstanding interest and therefore need to be preserved as part of the world heritage of mankind as a whole,

Considering that, in view of the magnitude and gravity of the new dangers threatening them, it is incumbent on the international community as a whole to participate in the protection of the cultural and natural heritage of outstanding universal value, by the granting of collective assistance which, although not taking the place of action by the State concerned, will serve as an efficient complement thereto,

Considering that it is essential for this purpose to adopt new provisions in the form of a convention establishing an effective system of collective protection of the cultural and natural heritage of outstanding universal value, organized on a permanent basis and in accordance with modern scientific methods,

Having decided, at its sixteenth session, that this question should be made the subject of an international convention,

Adopts this sixteenth day of November 1972 this Convention.

I. DEFINITION OF THE CULTURAL AND NATURAL HERITAGE

Article 1

For the purposes of this Convention, the following shall be considered as "cultural heritage":
monuments: architectural works, works of monumental sculpture and painting, elements or structures of an archaeological nature, inscriptions, cave dwellings and combinations of features, which are of outstanding universal value from the point of view of history, art or science;

groups of buildings: groups of separate or connected buildings which, because of their architecture, their homogeneity or their place in the landscape, are of outstanding universal value from the point of view of history, art or science;

sites: works of man or the combined works of nature and man, and areas including archaeological sites which are of outstanding universal value from the historical, aesthetic, ethnological or anthropological point of view.

Article 2

For the purposes of this Convention, the following shall be considered as "natural heritage":
natural features consisting of physical and biological formations or groups of such formations, which are of outstanding universal value from the aesthetic or scientific point of view;
geological and physiographical formations and precisely delineated areas which constitute the habitat of threatened species of animals and plants of outstanding universal value from the point of view of science or conservation;
natural sites or precisely delineated natural areas of outstanding universal value from the point of view of science, conservation or natural beauty.

Article 3

It is for each State Party to this Convention to identify and delineate the different properties situated on its territory mentioned in Articles 1 and 2 above.

II. NATIONAL PROTECTION AND INTERNATIONAL PROTECTION OF THE CULTURAL AND NATURAL HERITAGE

Article 4

Each State Party to this Convention recognizes that the duty of ensuring the identification, protection, conservation, presentation and transmission to future generations of the cultural and natural heritage referred to in Articles 1 and 2 and situated on its territory, belongs primarily to that State. It will do all it can to this end, to the utmost of its own resources and, where appropriate, with any international assistance and co-operation, in particular, financial, artistic, scientific and technical, which it may be able to obtain.

Article 5

To ensure that effective and active measures are taken for the protection, conservation and presentation of the cultural and natural heritage situated on its territory, each State Party to this Convention shall endeavor, in so far as possible, and as appropriate for each country:
to adopt a general policy which aims to give the cultural and natural heritage a function in the life of the community and to integrate the protection of that heritage into comprehensive planning programmes;
to set up within its territories, where such services do not exist, one or more services for the protection, conservation and presentation of the cultural and natural heritage with an appropriate staff and possessing the means to discharge their functions;
to develop scientific and technical studies and research and to work out such operating methods as will make the State capable of counteracting the dangers that threaten its cultural or natural heritage;
to take the appropriate legal, scientific, technical, administrative and financial measures necessary for the identification, protection, conservation, presentation and rehabilitation of this heritage; and

to foster the establishment or development of national or regional centres for training in the protection, conservation and presentation of the cultural and natural heritage and to encourage scientific research in this field.

Article 6

Whilst fully respecting the sovereignty of the States on whose territory the cultural and natural heritage mentioned in Articles 1 and 2 is situated, and without prejudice to property right provided by national legislation, the States Parties to this Convention recognize that such heritage constitutes a world heritage for whose protection it is the duty of the international community as a whole to co-operate.

The States Parties undertake, in accordance with the provisions of this Convention, to give their help in the identification, protection, conservation and presentation of the cultural and natural heritage referred to in paragraphs 2 and 4 of Article 11 if the States on whose territory it is situated so request.

Each State Party to this Convention undertakes not to take any deliberate measures which might damage directly or indirectly the cultural and natural heritage referred to in Articles 1 and 2 situated on the territory of other States Parties to this Convention.

Article 7

For the purpose of this Convention, international protection of the world cultural and natural heritage shall be understood to mean the establishment of a system of international co-operation and assistance designed to support States Parties to the Convention in their efforts to conserve and identify that heritage.

III. INTERGOVERNMENTAL COMMITTEE FOR THE PROTECTION OF THE WORLD CULTURAL AND NATURAL HERITAGE

Article 8

An Intergovernmental Committee for the Protection of the Cultural and Natural Heritage of Outstanding Universal Value, called "the World Heritage Committee", is hereby established within the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. It shall be composed of 15 States Parties to the Convention, elected by States Parties to the Convention meeting in general assembly during the ordinary session of the General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. The number of States members of the Committee shall be increased to 21 as from the date of the ordinary session of the General Conference following the entry into force of this Convention for at least 40 States.

Election of members of the Committee shall ensure an equitable representation of the different regions and cultures of the world.

A representative of the International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM), a representative of the International Council of Monuments and Sites (ICOMOS) and a representative of the International Union for Conservation of Nature and Natural Resources (IUCN), to whom may be added, at the request of States Parties to the Convention meeting in general assembly during the ordinary sessions of the General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, representatives of other intergovernmental or non-governmental organizations, with similar objectives, may attend the meetings of the Committee in an advisory capacity.

Article 9

The term of office of States members of the World Heritage Committee shall extend from the end of the ordinary session of the General Conference during which they are elected until the end of its third subsequent ordinary session.

The term of office of one-third of the members designated at the time of the first election shall, however, cease at the end of the first ordinary session of the General Conference following that at which they were elected; and the term of office of a further third of the members designated at the same time shall cease at the end of the second ordinary session of the General Conference following that at which they were elected. The names of these members shall be chosen by lot by the President of the General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization after the first election.

States members of the Committee shall choose as their representatives persons qualified in the field of the cultural or natural heritage.

Article 10

The World Heritage Committee shall adopt its Rules of Procedure.

The Committee may at any time invite public or private organizations or individuals to participate in its meetings for consultation on particular problems.

The Committee may create such consultative bodies as it deems necessary for the performance of its functions.

Article 11

Every State Party to this Convention shall, in so far as possible, submit to the World Heritage Committee an inventory of property forming part of the cultural and natural heritage, situated in its territory and suitable for inclusion in the list provided for in paragraph 2 of this Article. This inventory, which shall not be considered exhaustive, shall include documentation about the location of the property in question and its significance.

On the basis of the inventories submitted by States in accordance with paragraph 1, the Committee shall establish, keep up to date and publish, under the title of "World Heritage List," a list of properties forming part of the cultural heritage and natural heritage, as defined in Articles 1 and 2 of this Convention, which it considers as having outstanding universal value in terms of such criteria as it shall have established. An updated list shall be distributed at least every two years.

The inclusion of a property in the World Heritage List requires the consent of the State concerned. The inclusion of a property situated in a territory, sovereignty or jurisdiction over which is claimed by more than one State shall in no way prejudice the rights of the parties to the dispute.

The Committee shall establish, keep up to date and publish, whenever circumstances shall so require, under the title of "List of World Heritage in Danger", a list of the property appearing in the World Heritage List for the conservation of which major operations are necessary and for which assistance has been requested under this Convention. This list shall contain an estimate of the cost of such operations. The list may include only such property forming part of the cultural and natural heritage as is threatened by serious and specific dangers, such as the threat of disappearance caused by accelerated deterioration, large-scale public or private projects or rapid urban or tourist development projects; destruction caused by changes in the use or ownership of the land; major alterations due to unknown causes; abandonment for any reason whatsoever; the outbreak or the threat of an armed conflict; calamities and cataclysms; serious fires, earthquakes, landslides; volcanic eruptions; changes in water level, floods and tidal waves. The Committee may at any time, in case of urgent need, make a new entry in the List of World Heritage in Danger and publicize such entry immediately.

The Committee shall define the criteria on the basis of which a property belonging to the cultural or natural heritage may be included in either of the lists mentioned in paragraphs 2 and 4 of this article.

Before refusing a request for inclusion in one of the two lists mentioned in paragraphs 2 and 4 of this article, the Committee shall consult the State Party in whose territory the cultural or natural property in question is situated.

The Committee shall, with the agreement of the States concerned, co-ordinate and encourage the studies and research needed for the drawing up of the lists referred to in paragraphs 2 and 4 of this article.

Article 12

The fact that a property belonging to the cultural or natural heritage has not been included in either of the two lists mentioned in paragraphs 2 and 4 of Article 11 shall in no way be construed to mean that it does not have an outstanding universal value for purposes other than those resulting from inclusion in these lists.

Article 13

The World Heritage Committee shall receive and study requests for international assistance formulated by States Parties to this Convention with respect to property forming part of the cultural or natural heritage, situated in their territories, and included or potentially suitable for inclusion in the lists mentioned referred to in paragraphs 2 and 4 of Article 11. The purpose of such requests may be to secure the protection, conservation, presentation or rehabilitation of such property.

Requests for international assistance under paragraph 1 of this article may also be concerned with identification of cultural or natural property defined in Articles 1 and 2, when preliminary investigations have shown that further inquiries would be justified.

The Committee shall decide on the action to be taken with regard to these requests, determine where appropriate, the nature and extent of its assistance, and authorize the conclusion, on its behalf, of the necessary arrangements with the government concerned.

The Committee shall determine an order of priorities for its operations. It shall in so doing bear in mind the respective importance for the world cultural and natural heritage of the property requiring protection, the need to give international assistance to the property most representative of a natural environment or of the genius and the history of the peoples of the world, the urgency of the work to be done, the resources available to the States on whose territory the threatened property is situated and in particular the extent to which they are able to safeguard such property by their own means.

The Committee shall draw up, keep up to date and publicize a list of property for which international assistance has been granted.

The Committee shall decide on the use of the resources of the Fund established under Article 15 of this Convention. It shall seek ways of increasing these resources and shall take all useful steps to this end.

The Committee shall co-operate with international and national governmental and non-governmental organizations having objectives similar to those of this Convention. For the implementation of its programmes and projects, the Committee may call on such organizations, particularly the International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of cultural Property (the Rome Centre), the International Council of Monuments and Sites (ICOMOS) and the International Union for Conservation of Nature and Natural Resources (IUCN), as well as on public and private bodies and individuals.

Decisions of the Committee shall be taken by a majority of two-thirds of its members present and voting. A majority of the members of the Committee shall constitute a quorum.

Article 14

The World Heritage Committee shall be assisted by a Secretariat appointed by the Director-General of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

The Director-General of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, utilizing to the fullest extent possible the services of the International Centre for the Study of the Preservation and the Restoration of Cultural Property (the Rome Centre), the International Council of Monuments and Sites (ICOMOS) and the International Union for Conservation of

Nature and Natural Resources (IUCN) in their respective areas of competence and capability, shall prepare the Committee's documentation and the agenda of its meetings and shall have the responsibility for the implementation of its decisions.

[seguono altri articoli]

2. LA CONVENZIONE SUL PATRIMONIO CULTURALE INTANGIBILE

Text of the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage

The General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization hereinafter referred to as UNESCO, meeting in Paris, from 29 September to 17 October 2003, at its 32nd session,

Referring to existing international human rights instruments, in particular to the Universal Declaration on Human Rights of 1948, the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights of 1966, and the International Covenant on Civil and Political Rights of 1966, Considering the importance of the intangible cultural heritage as a mainspring of cultural diversity and a guarantee of sustainable development, as underscored in the UNESCO Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore of 1989, in the UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity of 2001, and in the Istanbul Declaration of 2002 adopted by the Third Round Table of Ministers of Culture,

Considering the deep-seated interdependence between the intangible cultural heritage and the tangible cultural and natural heritage,

Recognizing that the processes of globalization and social transformation, alongside the conditions they create for renewed dialogue among communities, also give rise, as does the phenomenon of intolerance, to grave threats of deterioration, disappearance and destruction of the intangible cultural heritage, in particular owing to a lack of resources for safeguarding such heritage,

Being aware of the universal will and the common concern to safeguard the intangible cultural heritage of humanity,

Recognizing that communities, in particular indigenous communities, groups and, in some cases, individuals, play an important role in the production, safeguarding, maintenance and re-creation of the intangible cultural heritage, thus helping to enrich cultural diversity and human creativity,

Noting the far-reaching impact of the activities of UNESCO in establishing normative instruments for the protection of the cultural heritage, in particular the Convention for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage of 1972,

Noting further that no binding multilateral instrument as yet exists for the safeguarding of the intangible cultural heritage,

Considering that existing international agreements, recommendations and resolutions concerning the cultural and natural heritage need to be effectively enriched and supplemented by means of new provisions relating to the intangible cultural heritage,

Considering the need to build greater awareness, especially among the younger generations, of the importance of the intangible cultural heritage and of its safeguarding,

Considering that the international community should contribute, together with the States Parties to this Convention, to the safeguarding of such heritage in a spirit of cooperation and mutual assistance,

Recalling UNESCO's programmes relating to the intangible cultural heritage, in particular the Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity,

Considering the invaluable role of the intangible cultural heritage as a factor in bringing human beings closer together and ensuring exchange and understanding among them,

Adopts this Convention on this seventeenth day of October 2003.

I. General provisions

Article 1 – Purposes of the Convention

The purposes of this Convention are:

- (a) to safeguard the intangible cultural heritage;
- (b) to ensure respect for the intangible cultural heritage of the communities, groups and individuals concerned;
- (c) to raise awareness at the local, national and international levels of the importance of the intangible cultural heritage, and of ensuring mutual appreciation thereof;
- (d) to provide for international cooperation and assistance.

Article 2 – Definitions

For the purposes of this Convention,

1. The “intangible cultural heritage” means the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity. For the purposes of this Convention, consideration will be given solely to such intangible cultural heritage as is compatible with existing international human rights instruments, as well as with the requirements of mutual respect among communities, groups and individuals, and of sustainable development.
2. The “intangible cultural heritage”, as defined in paragraph 1 above, is manifested inter alia in the following domains:
 - (a) oral traditions and expressions, including language as a vehicle of the intangible cultural heritage;
 - (b) performing arts;
 - (c) social practices, rituals and festive events;
 - (d) knowledge and practices concerning nature and the universe;
 - (e) traditional craftsmanship.
3. “Safeguarding” means measures aimed at ensuring the viability of the intangible cultural heritage, including the identification, documentation, research, preservation, protection, promotion, enhancement, transmission, particularly through formal and non-formal education, as well as the revitalization of the various aspects of such heritage.
4. “States Parties” means States which are bound by this Convention and among which this Convention is in force.
5. This Convention applies mutatis mutandis to the territories referred to in Article 33 which become Parties to this Convention in accordance with the conditions set out in that Article. To that extent the expression “States Parties” also refers to such territories.

Article 3 – Relationship to other international instruments

Nothing in this Convention may be interpreted as:

- (a) altering the status or diminishing the level of protection under the 1972 Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage of World Heritage properties with which an item of the intangible cultural heritage is directly associated; or
- (b) affecting the rights and obligations of States Parties deriving from any international instrument relating to intellectual property rights or to the use of biological and ecological resources to which they are parties.

II. Organs of the Convention

Article 4 – General Assembly of the States Parties

1. A General Assembly of the States Parties is hereby established, hereinafter referred to as “the General Assembly”. The General Assembly is the sovereign body of this Convention.
2. The General Assembly shall meet in ordinary session every two years. It may meet in extraordinary session if it so decides or at the request either of the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage or of at least one-third of the States Parties.
3. The General Assembly shall adopt its own Rules of Procedure.

Article 5 – Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage

1. An Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, hereinafter referred to as “the Committee”, is hereby established within UNESCO. It shall be composed of representatives of 18 States Parties, elected by the States Parties meeting in General Assembly, once this Convention enters into force in accordance with Article 34.
2. The number of States Members of the Committee shall be increased to 24 once the number of the States Parties to the Convention reaches 50.

Article 6 – Election and terms of office of States Members of the Committee

1. The election of States Members of the Committee shall obey the principles of equitable geographical representation and rotation.
2. States Members of the Committee shall be elected for a term of four years by States Parties to the Convention meeting in General Assembly.
3. However, the term of office of half of the States Members of the Committee elected at the first election is limited to two years. These States shall be chosen by lot at the first election.
4. Every two years, the General Assembly shall renew half of the States Members of the Committee.
5. It shall also elect as many States Members of the Committee as required to fill vacancies.
6. A State Member of the Committee may not be elected for two consecutive terms.
7. States Members of the Committee shall choose as their representatives persons who are qualified in the various fields of the intangible cultural heritage.

Article 7 – Functions of the Committee

Without prejudice to other prerogatives granted to it by this Convention, the functions of the Committee shall be to:

- (a) promote the objectives of the Convention, and to encourage and monitor the implementation thereof;
- (b) provide guidance on best practices and make recommendations on measures for the safeguarding of the intangible cultural heritage;
- (c) prepare and submit to the General Assembly for approval a draft plan for the use of the resources of the Fund, in accordance with Article 25;
- (d) seek means of increasing its resources, and to take the necessary measures to this end, in accordance with Article 25;

- (e) prepare and submit to the General Assembly for approval operational directives for the implementation of this Convention;
- (f) examine, in accordance with Article 29, the reports submitted by States Parties, and to summarize them for the General Assembly;
- (g) examine requests submitted by States Parties, and to decide thereon, in accordance with objective selection criteria to be established by the Committee and approved by the General Assembly for:
- (i) inscription on the lists and proposals mentioned under Articles 16, 17 and 18;
- (ii) the granting of international assistance in accordance with Article 22.

Article 8 – Working methods of the Committee

1. The Committee shall be answerable to the General Assembly. It shall report to it on all its activities and decisions.
2. The Committee shall adopt its own Rules of Procedure by a two-thirds majority of its Members.
3. The Committee may establish, on a temporary basis, whatever ad hoc consultative bodies it deems necessary to carry out its task.
4. The Committee may invite to its meetings any public or private bodies, as well as private persons, with recognized competence in the various fields of the intangible cultural heritage, in order to consult them on specific matters.

Article 9 – Accreditation of advisory organizations

1. The Committee shall propose to the General Assembly the accreditation of non-governmental organizations with recognized competence in the field of the intangible cultural heritage to act in an advisory capacity to the Committee.
2. The Committee shall also propose to the General Assembly the criteria for and modalities of such accreditation.

Article 10 – The Secretariat

1. The Committee shall be assisted by the UNESCO Secretariat.
2. The Secretariat shall prepare the documentation of the General Assembly and of the Committee, as well as the draft agenda of their meetings, and shall ensure the implementation of their decisions.

III. Safeguarding of the intangible cultural heritage at the national level

Article 11 – Role of States Parties

Each State Party shall:

- (a) take the necessary measures to ensure the safeguarding of the intangible cultural heritage present in its territory;
- (b) among the safeguarding measures referred to in Article 2, paragraph 3, identify and define the various elements of the intangible cultural heritage present in its territory, with the participation of communities, groups and relevant non-governmental organizations.

Article 12 – Inventories

1. To ensure identification with a view to safeguarding, each State Party shall draw up, in a manner geared to its own situation, one or more inventories of the intangible cultural heritage present in its territory. These inventories shall be regularly updated.
2. When each State Party periodically submits its report to the Committee, in accordance with Article 29, it shall provide relevant information on such inventories.

Article 13 – Other measures for safeguarding

To ensure the safeguarding, development and promotion of the intangible cultural heritage present in its territory, each State Party shall endeavour to:

- (a) adopt a general policy aimed at promoting the function of the intangible cultural heritage in society, and at integrating the safeguarding of such heritage into planning programmes;
- (b) designate or establish one or more competent bodies for the safeguarding of the intangible cultural heritage present in its territory;
- (c) foster scientific, technical and artistic studies, as well as research methodologies, with a view to effective safeguarding of the intangible cultural heritage, in particular the intangible cultural heritage in danger;
- (d) adopt appropriate legal, technical, administrative and financial measures aimed at:
 - (i) fostering the creation or strengthening of institutions for training in the management of the intangible cultural heritage and the transmission of such heritage through forums and spaces intended for the performance or expression thereof;
 - (ii) ensuring access to the intangible cultural heritage while respecting customary practices governing access to specific aspects of such heritage;
 - (iii) establishing documentation institutions for the intangible cultural heritage and facilitating access to them.

Article 14 – Education, awareness-raising and capacity-building

Each State Party shall endeavour, by all appropriate means, to:

- (a) ensure recognition of, respect for, and enhancement of the intangible cultural heritage in society, in particular through:
 - (i) educational, awareness-raising and information programmes, aimed at the general public, in particular young people;
 - (ii) specific educational and training programmes within the communities and groups concerned;
 - (iii) capacity-building activities for the safeguarding of the intangible cultural heritage, in particular management and scientific research; and
 - (iv) non-formal means of transmitting knowledge;
- (b) keep the public informed of the dangers threatening such heritage, and of the activities carried out in pursuance of this Convention;
- (c) promote education for the protection of natural spaces and places of memory whose existence is necessary for expressing the intangible cultural heritage.

Article 15 – Participation of communities, groups and individuals

Within the framework of its safeguarding activities of the intangible cultural heritage, each State Party shall endeavour to ensure the widest possible participation of communities, groups and, where appropriate, individuals that create, maintain and transmit such heritage, and to involve them actively in its management.

IV. Safeguarding of the intangible cultural heritage at the international level

Article 16 – Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

1. In order to ensure better visibility of the intangible cultural heritage and awareness of its significance, and to encourage dialogue which respects cultural diversity, the Committee, upon the proposal of the States Parties concerned, shall establish, keep up to date and publish a Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.
2. The Committee shall draw up and submit to the General Assembly for approval the criteria for the establishment, updating and publication of this Representative List.

Article 17 – List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding

1. With a view to taking appropriate safeguarding measures, the Committee shall establish, keep up to date and publish a List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding, and shall inscribe such heritage on the List at the request of the State Party concerned.
2. The Committee shall draw up and submit to the General Assembly for approval the criteria for the establishment, updating and publication of this List.
3. In cases of extreme urgency – the objective criteria of which shall be approved by the General Assembly upon the proposal of the Committee – the Committee may inscribe an item of the heritage concerned on the List mentioned in paragraph 1, in consultation with the State Party concerned.

Article 18 – Programmes, projects and activities for the safeguarding of the intangible cultural heritage

1. On the basis of proposals submitted by States Parties, and in accordance with criteria to be defined by the Committee and approved by the General Assembly, the Committee shall periodically select and promote national, subregional and regional programmes, projects and activities for the safeguarding of the heritage which it considers best reflect the principles and objectives of this Convention, taking into account the special needs of developing countries.
2. To this end, it shall receive, examine and approve requests for international assistance from States Parties for the preparation of such proposals.
3. The Committee shall accompany the implementation of such projects, programmes and activities by disseminating best practices using means to be determined by it.

V. International cooperation and assistance

Article 19 – Cooperation

1. For the purposes of this Convention, international cooperation includes, inter alia, the exchange of information and experience, joint initiatives, and the establishment of a mechanism of assistance to States Parties in their efforts to safeguard the intangible cultural heritage.
2. Without prejudice to the provisions of their national legislation and customary law and practices, the States Parties recognize that the safeguarding of intangible cultural heritage is of general interest to humanity, and to that end undertake to cooperate at the bilateral, subregional, regional and international levels.

Article 20 – Purposes of international assistance

International assistance may be granted for the following purposes:

- (a) the safeguarding of the heritage inscribed on the List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding;
- (b) the preparation of inventories in the sense of Articles 11 and 12;
- (c) support for programmes, projects and activities carried out at the national, subregional and regional levels aimed at the safeguarding of the intangible cultural heritage;
- (d) any other purpose the Committee may deem necessary.

Article 21 – Forms of international assistance

The assistance granted by the Committee to a State Party shall be governed by the operational directives foreseen in Article 7 and by the agreement referred to in Article 24, and may take the following forms:

- (a) studies concerning various aspects of safeguarding;
- (b) the provision of experts and practitioners;
- (c) the training of all necessary staff;
- (d) the elaboration of standard-setting and other measures;
- (e) the creation and operation of infrastructures;
- (f) the supply of equipment and know-how;
- (g) other forms of financial and technical assistance, including, where appropriate, the granting of low-interest loans and donations.

Article 22 – Conditions governing international assistance

1. The Committee shall establish the procedure for examining requests for international assistance, and shall specify what information shall be included in the requests, such as the measures envisaged and the interventions required, together with an assessment of their cost.
2. In emergencies, requests for assistance shall be examined by the Committee as a matter of priority.
3. In order to reach a decision, the Committee shall undertake such studies and consultations as it deems necessary.

Article 23 – Requests for international assistance

1. Each State Party may submit to the Committee a request for international assistance for the safeguarding of the intangible cultural heritage present in its territory.
2. Such a request may also be jointly submitted by two or more States Parties.
3. The request shall include the information stipulated in Article 22, paragraph 1, together with the necessary documentation.

Article 24 – Role of beneficiary States Parties

1. In conformity with the provisions of this Convention, the international assistance granted shall be regulated by means of an agreement between the beneficiary State Party and the Committee.
2. As a general rule, the beneficiary State Party shall, within the limits of its resources, share the cost of the safeguarding measures for which international assistance is provided.
3. The beneficiary State Party shall submit to the Committee a report on the use made of the assistance provided for the safeguarding of the intangible cultural heritage.

[seguono altri articoli]

3. LA CONVENZIONE PER LA PROTEZIONE E PROMOZIONE DELLA DIVERSITÀ CULTURALE

Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions

The General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, meeting in Paris from 3 to 21 October 2005 at its 33rd session,

Affirming that cultural diversity is a defining characteristic of humanity,

Conscious that cultural diversity forms a common heritage of humanity and should be cherished and preserved for the benefit of all,

Being aware that cultural diversity creates a rich and varied world, which increases the range of choices and nurtures human capacities and values, and therefore is a mainspring for sustainable development for communities, peoples and nations,

Recalling that cultural diversity, flourishing within a framework of democracy, tolerance, social justice and mutual respect between peoples and cultures, is indispensable for peace and security at the local, national and international levels,

Celebrating the importance of cultural diversity for the full realization of human rights and fundamental freedoms proclaimed in the Universal Declaration of Human Rights and other universally recognized instruments,

Emphasizing the need to incorporate culture as a strategic element in national and international development policies, as well as in international development cooperation, taking into account also the United Nations Millennium Declaration (2000) with its special emphasis on poverty eradication,

Taking into account that culture takes diverse forms across time and space and that this diversity is embodied in the uniqueness and plurality of the identities and cultural expressions of the peoples and societies making up humanity,

Recognizing the importance of traditional knowledge as a source of intangible and material wealth, and in particular the knowledge systems of indigenous peoples, and its positive contribution to sustainable development, as well as the need for its adequate protection and promotion,

Recognizing the need to take measures to protect the diversity of cultural expressions, including their contents, especially in situations where cultural expressions may be threatened by the possibility of extinction or serious impairment,

Emphasizing the importance of culture for social cohesion in general, and in particular its potential for the enhancement of the status and role of women in society,

Being aware that cultural diversity is strengthened by the free flow of ideas, and that it is nurtured by constant exchanges and interaction between cultures,

Reaffirming that freedom of thought, expression and information, as well as diversity of the media, enable cultural expressions to flourish within societies,

Recognizing that the diversity of cultural expressions, including traditional cultural expressions, is an important factor that allows individuals and peoples to express and to share with others their ideas and values,

Recalling that linguistic diversity is a fundamental element of cultural diversity, and reaffirming the fundamental role that education plays in the protection and promotion of cultural expressions,

Taking into account the importance of the vitality of cultures, including for persons belonging to minorities and indigenous peoples, as manifested in their freedom to create, disseminate and distribute their traditional cultural expressions and to have access thereto, so as to benefit them for their own development,

Emphasizing the vital role of cultural interaction and creativity, which nurture and renew cultural expressions and enhance the role played by those involved in the development of culture for the progress of society at large,

Recognizing the importance of intellectual property rights in sustaining those involved in cultural creativity,

Being convinced that cultural activities, goods and services have both an economic and a cultural nature, because they convey identities, values and meanings, and must therefore not be treated as solely having commercial value,

Noting that while the processes of globalization, which have been facilitated by the rapid development of information and communication technologies, afford unprecedented conditions for enhanced interaction between cultures, they also represent a challenge for cultural diversity, namely in view of risks of imbalances between rich and poor countries,

Being aware of UNESCO's specific mandate to ensure respect for the diversity of cultures and to recommend such international agreements as may be necessary to promote the free flow of ideas by word and image,

Referring to the provisions of the international instruments adopted by UNESCO relating to cultural diversity and the exercise of cultural rights, and in particular the Universal Declaration on Cultural Diversity of 2001,

Adopts this Convention on 20 October 2005.

I. Objectives and guiding principles

Article 1 – Objectives

The objectives of this Convention are:

- (a) to protect and promote the diversity of cultural expressions;
- (b) to create the conditions for cultures to flourish and to freely interact in a mutually beneficial manner;
- (c) to encourage dialogue among cultures with a view to ensuring wider and balanced cultural exchanges in the world in favour of intercultural respect and a culture of peace;
- (d) to foster interculturality in order to develop cultural interaction in the spirit of building bridges among peoples;
- (e) to promote respect for the diversity of cultural expressions and raise awareness of its value at the local, national and international levels;
- (f) to reaffirm the importance of the link between culture and development for all countries, particularly for developing countries, and to support actions undertaken nationally and internationally to secure recognition of the true value of this link;
- (g) to give recognition to the distinctive nature of cultural activities, goods and services as vehicles of identity, values and meaning;
- (h) to reaffirm the sovereign rights of States to maintain, adopt and implement policies and measures that they deem appropriate for the protection and promotion of the diversity of cultural expressions on their territory;
- (i) to strengthen international cooperation and solidarity in a spirit of partnership with a view, in particular, to enhancing the capacities of developing countries in order to protect and promote the diversity of cultural expressions.

Article 2 – Guiding principles

1. Principle of respect for human rights and fundamental freedoms

Cultural diversity can be protected and promoted only if human rights and fundamental freedoms, such as freedom of expression, information and communication, as well as the ability

of individuals to choose cultural expressions, are guaranteed. No one may invoke the provisions of this Convention in order to infringe human rights and fundamental freedoms as enshrined in the Universal Declaration of Human Rights or guaranteed by international law, or to limit the scope thereof.

2. Principle of sovereignty

States have, in accordance with the Charter of the United Nations and the principles of international law, the sovereign right to adopt measures and policies to protect and promote the diversity of cultural expressions within their territory.

3. Principle of equal dignity of and respect for all cultures

The protection and promotion of the diversity of cultural expressions presuppose the recognition of equal dignity of and respect for all cultures, including the cultures of persons belonging to minorities and indigenous peoples.

4. Principle of international solidarity and cooperation

International cooperation and solidarity should be aimed at enabling countries, especially developing countries, to create and strengthen their means of cultural expression, including their cultural industries, whether nascent or established, at the local, national and international levels.

5. Principle of the complementarity of economic and cultural aspects of development

Since culture is one of the mainsprings of development, the cultural aspects of development are as important as its economic aspects, which individuals and peoples have the fundamental right to participate in and enjoy.

6. Principle of sustainable development

Cultural diversity is a rich asset for individuals and societies. The protection, promotion and maintenance of cultural diversity are an essential requirement for sustainable development for the benefit of present and future generations.

7. Principle of equitable access

Equitable access to a rich and diversified range of cultural expressions from all over the world and access of cultures to the means of expressions and dissemination constitute important elements for enhancing cultural diversity and encouraging mutual understanding.

8. Principle of openness and balance

When States adopt measures to support the diversity of cultural expressions, they should seek to promote, in an appropriate manner, openness to other cultures of the world and to ensure that these measures are geared to the objectives pursued under the present Convention.

II. Scope of application

Article 3 – Scope of application

This Convention shall apply to the policies and measures adopted by the Parties related to the protection and promotion of the diversity of cultural expressions.

III. Definitions

Article 4 – Definitions

For the purposes of this Convention, it is understood that:

1. Cultural diversity

“Cultural diversity” refers to the manifold ways in which the cultures of groups and societies find expression. These expressions are passed on within and among groups and societies. Cultural diversity is made manifest not only through the varied ways in which the cultural heritage of humanity is expressed, augmented and transmitted through the variety of cultural

expressions, but also through diverse modes of artistic creation, production, dissemination, distribution and enjoyment, whatever the means and technologies used.

2. Cultural content

“Cultural content” refers to the symbolic meaning, artistic dimension and cultural values that originate from or express cultural identities.

3. Cultural expressions

“Cultural expressions” are those expressions that result from the creativity of individuals, groups and societies, and that have cultural content.

4. Cultural activities, goods and services

“Cultural activities, goods and services” refers to those activities, goods and services, which at the time they are considered as a specific attribute, use or purpose, embody or convey cultural expressions, irrespective of the commercial value they may have. Cultural activities may be an end in themselves, or they may contribute to the production of cultural goods and services.

5. Cultural industries

“Cultural industries” refers to industries producing and distributing cultural goods or services as defined in paragraph 4 above.

6. Cultural policies and measures

“Cultural policies and measures” refers to those policies and measures relating to culture, whether at the local, national, regional or international level that are either focused on culture as such or are designed to have a direct effect on cultural expressions of individuals, groups or societies, including on the creation, production, dissemination, distribution of and access to cultural activities, goods and services.

7. Protection

“Protection” means the adoption of measures aimed at the preservation, safeguarding and enhancement of the diversity of cultural expressions.

“Protect” means to adopt such measures.

8. Interculturality

“Interculturality” refers to the existence and equitable interaction of diverse cultures and the possibility of generating shared cultural expressions through dialogue and mutual respect.

IV. Rights and obligations of Parties

Article 5 – General rule regarding rights and obligations

1. The Parties, in conformity with the Charter of the United Nations, the principles of international law and universally recognized human rights instruments, reaffirm their sovereign right to formulate and implement their cultural policies and to adopt measures to protect and promote the diversity of cultural expressions and to strengthen international cooperation to achieve the purposes of this Convention.

2. When a Party implements policies and takes measures to protect and promote the diversity of cultural expressions within its territory, its policies and measures shall be consistent with the provisions of this Convention.

Article 6 – Rights of parties at the national level

1. Within the framework of its cultural policies and measures as defined in Article 4.6 and taking into account its own particular circumstances and needs, each Party may adopt measures aimed at protecting and promoting the diversity of cultural expressions within its territory.

2. Such measures may include the following:

- (a) regulatory measures aimed at protecting and promoting diversity of cultural expressions;
- (b) measures that, in an appropriate manner, provide opportunities for domestic cultural activities, goods and services among all those available within the national territory for the

creation, production, dissemination, distribution and enjoyment of such domestic cultural activities, goods and services, including provisions relating to the language used for such activities, goods and services;

(c) measures aimed at providing domestic independent cultural industries and activities in the informal sector effective access to the means of production, dissemination and distribution of cultural activities, goods and services;

(d) measures aimed at providing public financial assistance;

(e) measures aimed at encouraging non-profit organizations, as well as public and private institutions and artists and other cultural professionals, to develop and promote the free exchange and circulation of ideas, cultural expressions and cultural activities, goods and services, and to stimulate both the creative and entrepreneurial spirit in their activities;

(f) measures aimed at establishing and supporting public institutions, as appropriate;

(g) measures aimed at nurturing and supporting artists and others involved in the creation of cultural expressions;

(h) measures aimed at enhancing diversity of the media, including through public service broadcasting.

Article 7 – Measures to promote cultural expressions

1. Parties shall endeavour to create in their territory an environment which encourages individuals and social groups:

(a) to create, produce, disseminate, distribute and have access to their own cultural expressions, paying due attention to the special circumstances and needs of women as well as various social groups, including persons belonging to minorities and indigenous peoples;

(b) to have access to diverse cultural expressions from within their territory as well as from other countries of the world.

2. Parties shall also endeavour to recognize the important contribution of artists, others involved in the creative process, cultural communities, and organizations that support their work, and their central role in nurturing the diversity of cultural expressions.

Article 8 – Measures to protect cultural expressions

1. Without prejudice to the provisions of Articles 5 and 6, a Party may determine the existence of special situations where cultural expressions on its territory are at risk of extinction, under serious threat, or otherwise in need of urgent safeguarding.

2. Parties may take all appropriate measures to protect and preserve cultural expressions in situations referred to in paragraph 1 in a manner consistent with the provisions of this Convention.

3. Parties shall report to the Intergovernmental Committee referred to in Article 23 all measures taken to meet the exigencies of the situation, and the Committee may make appropriate recommendations.

Article 9 – Information sharing and transparency

Parties shall:

(a) provide appropriate information in their reports to UNESCO every four years on measures taken to protect and promote the diversity of cultural expressions within their territory and at the international level;

(b) designate a point of contact responsible for information sharing in relation to this Convention;

(c) share and exchange information relating to the protection and promotion of the diversity of cultural expressions.

Article 10 – Education and public awareness

Parties shall:

- (a) encourage and promote understanding of the importance of the protection and promotion of the diversity of cultural expressions, inter alia, through educational and greater public awareness programmes;
- (b) cooperate with other Parties and international and regional organizations in achieving the purpose of this article;
- (c) endeavour to encourage creativity and strengthen production capacities by setting up educational, training and exchange programmes in the field of cultural industries. These measures should be implemented in a manner which does not have a negative impact on traditional forms of production.

Article 11 – Participation of civil society

Parties acknowledge the fundamental role of civil society in protecting and promoting the diversity of cultural expressions. Parties shall encourage the active participation of civil society in their efforts to achieve the objectives of this Convention.

Article 12 – Promotion of international cooperation

Parties shall endeavour to strengthen their bilateral, regional and international cooperation for the creation of conditions conducive to the promotion of the diversity of cultural expressions, taking particular account of the situations referred to in Articles 8 and 17, notably in order to:

- (a) facilitate dialogue among Parties on cultural policy;
- (b) enhance public sector strategic and management capacities in cultural public sector institutions, through professional and international cultural exchanges and sharing of best practices;
- (c) reinforce partnerships with and among civil society, non-governmental organizations and the private sector in fostering and promoting the diversity of cultural expressions;
- (d) promote the use of new technologies, encourage partnerships to enhance information sharing and cultural understanding, and foster the diversity of cultural expressions;
- (e) encourage the conclusion of co-production and co-distribution agreements.

Article 13 – Integration of culture in sustainable development

Parties shall endeavour to integrate culture in their development policies at all levels for the creation of conditions conducive to sustainable development and, within this framework, foster aspects relating to the protection and promotion of the diversity of cultural expressions.

Article 14 – Cooperation for development

Parties shall endeavour to support cooperation for sustainable development and poverty reduction, especially in relation to the specific needs of developing countries, in order to foster the emergence of a dynamic cultural sector by, inter alia, the following means:

- (a) the strengthening of the cultural industries in developing countries through:
 - (i) creating and strengthening cultural production and distribution capacities in developing countries;

- (ii) facilitating wider access to the global market and international distribution networks for their cultural activities, goods and services;
- (iii) enabling the emergence of viable local and regional markets;
- (iv) adopting, where possible, appropriate measures in developed countries with a view to facilitating access to their territory for the cultural activities, goods and services of developing countries;
- (v) providing support for creative work and facilitating the mobility, to the extent possible, of artists from the developing world;
- (vi) encouraging appropriate collaboration between developed and developing countries in the areas, inter alia, of music and film;

(b) capacity-building through the exchange of information, experience and expertise, as well as the training of human resources in developing countries, in the public and private sector relating to, inter alia, strategic and management capacities, policy development and implementation, promotion and distribution of cultural expressions, small-, medium- and micro-enterprise development, the use of technology, and skills development and transfer;

(c) technology transfer through the introduction of appropriate incentive measures for the transfer of technology and know-how, especially in the areas of cultural industries and enterprises;

(d) financial support through:

- (i) the establishment of an International Fund for Cultural Diversity as provided in Article 18;
- (ii) the provision of official development assistance, as appropriate, including technical assistance, to stimulate and support creativity;
- (iii) other forms of financial assistance such as low interest loans, grants and other funding mechanisms.

Article 15 – Collaborative arrangements

Parties shall encourage the development of partnerships, between and within the public and private sectors and non-profit organizations, in order to cooperate with developing countries in the enhancement of their capacities in the protection and promotion of the diversity of cultural expressions. These innovative partnerships shall, according to the practical needs of developing countries, emphasize the further development of infrastructure, human resources and policies, as well as the exchange of cultural activities, goods and services.

Article 16 – Preferential treatment for developing countries

Developed countries shall facilitate cultural exchanges with developing countries by granting, through the appropriate institutional and legal frameworks, preferential treatment to artists and other cultural professionals and practitioners, as well as cultural goods and services from developing countries.

Article 17 – International cooperation in situations of serious threat to cultural expressions

Parties shall cooperate in providing assistance to each other, and, in particular to developing countries, in situations referred to under Article 8.

Article 18 – International Fund for Cultural Diversity

1. An International Fund for Cultural Diversity, hereinafter referred to as “the Fund”, is hereby established.

2. The Fund shall consist of funds-in-trust established in accordance with the Financial Regulations of UNESCO.
3. The resources of the Fund shall consist of:
 - (a) voluntary contributions made by Parties;
 - (b) funds appropriated for this purpose by the General Conference of UNESCO;
 - (c) contributions, gifts or bequests by other States; organizations and programmes of the United Nations system, other regional or international organizations; and public or private bodies or individuals;
 - (d) any interest due on resources of the Fund;
 - (e) funds raised through collections and receipts from events organized for the benefit of the Fund;
 - (f) any other resources authorized by the Fund's regulations.
4. The use of resources of the Fund shall be decided by the Intergovernmental Committee on the basis of guidelines determined by the Conference of Parties referred to in Article 22.
5. The Intergovernmental Committee may accept contributions and other forms of assistance for general and specific purposes relating to specific projects, provided that those projects have been approved by it.
6. No political, economic or other conditions that are incompatible with the objectives of this Convention may be attached to contributions made to the Fund.
7. Parties shall endeavour to provide voluntary contributions on a regular basis towards the implementation of this Convention.

Article 19 – Exchange, analysis and dissemination of information

1. Parties agree to exchange information and share expertise concerning data collection and statistics on the diversity of cultural expressions as well as on best practices for its protection and promotion.
2. UNESCO shall facilitate, through the use of existing mechanisms within the Secretariat, the collection, analysis and dissemination of all relevant information, statistics and best practices.
3. UNESCO shall also establish and update a data bank on different sectors and governmental, private and non-profit organizations involved in the area of cultural expressions.
4. To facilitate the collection of data, UNESCO shall pay particular attention to capacity-building and the strengthening of expertise for Parties that submit a request for such assistance.
5. The collection of information identified in this Article shall complement the information collected under the provisions of Article 9.

V. Relationship to other instruments

Article 20 – Relationship to other treaties: mutual supportiveness, complementarity and non-subordination

1. Parties recognize that they shall perform in good faith their obligations under this Convention and all other treaties to which they are parties. Accordingly, without subordinating this Convention to any other treaty,
 - (a) they shall foster mutual supportiveness between this Convention and the other treaties to which they are parties; and
 - (b) when interpreting and applying the other treaties to which they are parties or when entering into other international obligations, Parties shall take into account the relevant provisions of this Convention.
2. Nothing in this Convention shall be interpreted as modifying rights and obligations of the Parties under any other treaties to which they are parties.

Article 21 – International consultation and coordination

Parties undertake to promote the objectives and principles of this Convention in other international forums. For this purpose, Parties shall consult each other, as appropriate, bearing in mind these objectives and principles.

[seguono altri articoli]

APPENDICE II

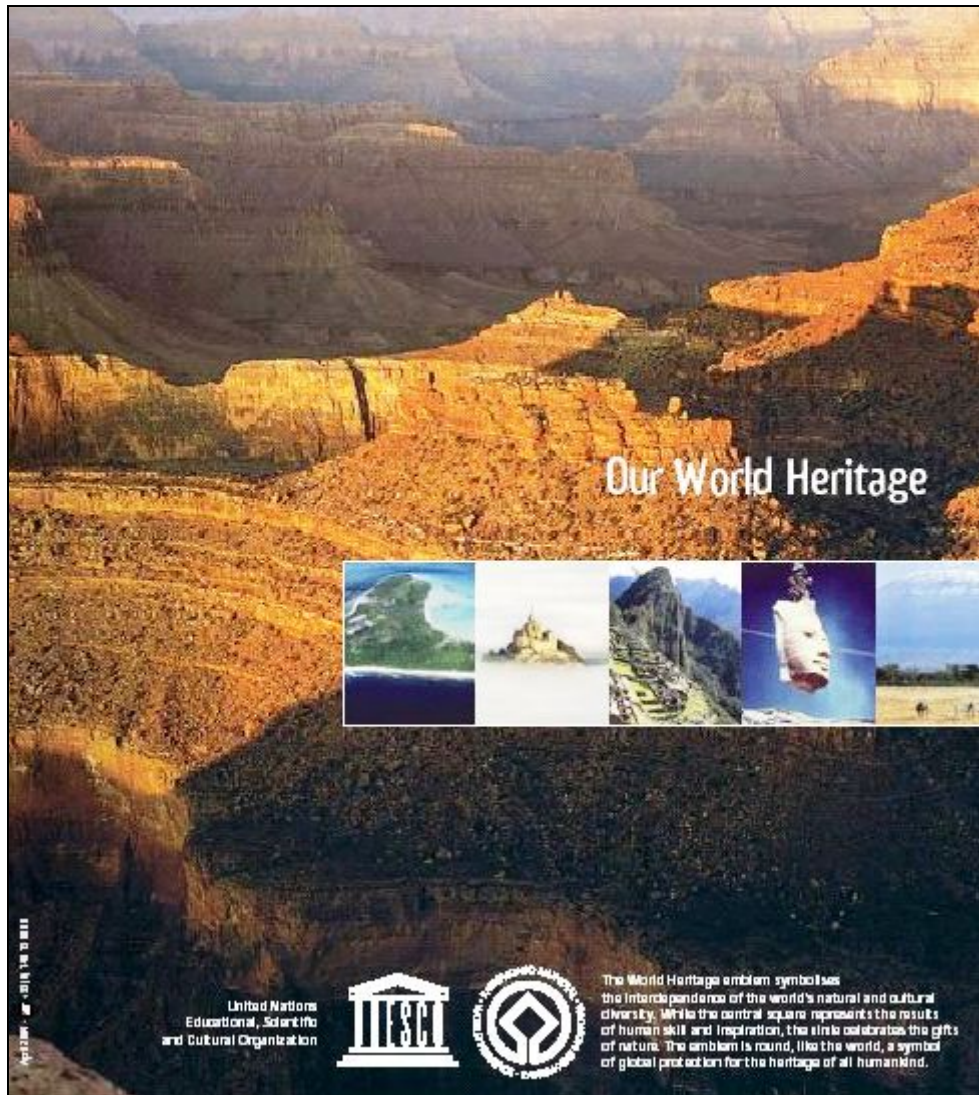


Figura 1: Brochure del Patrimonio mondiale



Figura 2: Dettaglio Brochure con galleria di "meraviglie"



Figura 3: Immagine di apertura sito con effetto fisheye



Figura 4: Sito della World Heritage Convention

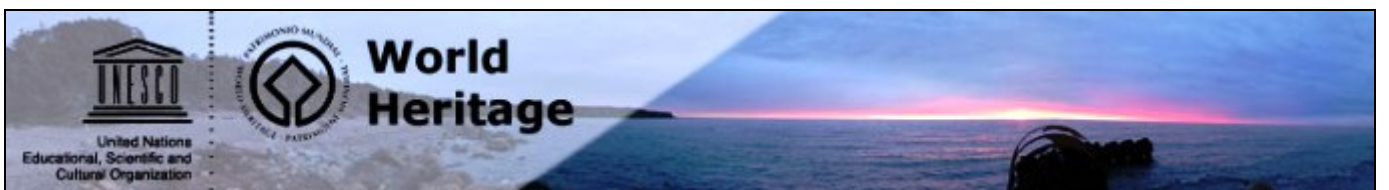


Figura 5: Altra immagine di apertura sito. Quasi una cartolina.



Figura 6: Sito della Intangible Heritage Convention



Figura 7: Emblema del Patrimonio mondiale



Figura 8: Logo del Parco delle Cinque Terre, con uomini e donne che lavorano alla costruzione delle fasce



Figura 9: Cartellone all'ingresso del paese



Figura 10: Murales sulla costruzione delle fasce



Figura 11: Sentiero e percorso ben segnalato



Figura 12: Punto di sosta nel sentiero



Figura 13: Le fasce o terrazzamenti



Figura 14: Sentiero e fasce



Figura 15: Vernazza, il restyling del porto

BIBLIOGRAFIA

AA. VV.

2004 *Tangible and Intangible Heritage*. "Museum International" vol. 56, n.1-2. Paris: ICOM.

AA. VV.

2005 *Time and Heritage*. "Museum International" vol. 57, n. 3. Paris: ICOM.

AGAZZI, Elena

2004 "Memoria culturale" in Cometa, Michele (a cura di) *Dizionario degli studi culturali*. Roma: Meltemi, 2004.

AHERN, Laura M.

2001 "Agentività/Agency". In Duranti, Alessandro (a cura di) *Culture e discorso. Un lessico per le scienze umane*. Roma: Meltemi, 2001.

ALONSO ALDAMA, Juan

1998 "La masse (é)mue". In *Nouveaux Actes Sémiotiques*. Limoges: Presses Universitaires de Limoges.

AMSELLE, Jean Loup

2001 *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris: Flammarion (Trad. it. *Connessioni. Antropologia dell'universalità delle culture*. Torino: Bollati Boringhieri, 2001).

ANDERSON, Benedict

1991 *Imagined Communities*. London: Verso, II ed. (Trad. it. *Comunità immaginate*. Roma: Manifesto Libri, 1996).

APPADURAI, Arjun

1996 *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: Minnesota Press (Trad. it. *Modernità in polvere*. Roma: Meltemi, 2001).

ASSMANN, Aleida

1999 *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C H Beck (Trad. it. *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*. Bologna: Il Mulino, 2002)

ASSMANN, Jan

1992 *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Oscar Beck (Trad. It. *La memoria culturale*. Torino: Einaudi, 1997).

AUDRERIE, Dominique

2003 *Questions sur le Patrimoine*. Bourdeaux: Confluences.

AUGE, Marc

1994 *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris: Aubier (Trad. it. *Storie del presente. Per un'antropologia dei mondi contemporanei*. Milano: Il Saggiatore, 1997).

1994 *Le sens des autres. Actualité de l'anthropologie*. Paris: Arthème Fayard (Trad. it. *Il senso degli altri. Attualità dell'antropologia*. Milano: Bollati Boringhieri, 2000).

AUSTIN, John

1962 *How to Do Things with Words*. Oxford – New York: Oxford University Press (Trad. it. *Come fare cose con le parole*. Genova: Marietti, 1987).

BACHELARD, Gaston

1957 *La poétique de l'Espace*. Paris: P.U.F (Trad. it. *La poetica dello spazio*. Bari: Dedalo, 1975).

BACTHIN, MIKHAIL M.

1975 (1934-35) *Voprosy literatury i estetiki*, Izdetel'sto "Chudozestevnnaja Literatura" (Trad. it. *Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi, 1979).

- BARBER, B R
 1995 *Jihad vs McWorld*. New York: Ballantine (Trad. it. *Guerra santa contro McMondo. Neoliberismo e fondamentalismo si spartiscono il pianeta*. Milano: Pratiche, 1998).
- BARTH, Fredrik (a cura di)
 1969 *Ethnic Groups and Boundaries*. Bergen-Oslo: Universitets-forlaget.
- BARTHES, Roland
 1967 “Semiologia e urbanistica”. In *L'avventura semiologica*. Torino, Einaudi, 1985.
 1985 *L'aventure sémiologique*. Paris: Seuil (Trad. it. *L'avventura semiologica*. Torino: Einaudi, 1991).
- BASSO, Perluigi
 2002 “Identità della città storica, identità dei cittadini”. In *Equilibri*. Bologna: Il Mulino
- BASSO, PIERLUIGI (a cura di)
 2006 *Testo, pratiche, immanenza*. Torino: Ananke.
- BAUDRILLARD, Jean
 1968 *Le système des objets*. Paris: Gallimard (Trad. it. *Il sistema degli oggetti*. Milano: Bompiani, 1972).
- BERGER, Peter – LUCKMANN, Thomas
 1966 *The Social Construction of Reality*. New York: Doubleday (Trad. It. *La realtà come costruzione sociale*. Bologna: Il Mulino, 1994).
- BETTETINI, Gianfranco
 1993 *Semiotica della comunicazione d'impresa*. Milano: Bompiani.
 2003 *Capirsi e sentirsi uguali. Sguardo sociosemiotico al multiculturalismo*. Milano: Bompiani.
- BHABHA, Homi K.
 1990 *Nation and Narration*. London-New York: Routledge (Trad. it. *Nazione e narrazione*. Roma: Meltemi, 1997).
 1994 *The Location of Culture*. London-New York: Routledge (Trad. it. *I luoghi della cultura*. Milano, Meltemi, 2001).
- BLOCH, Marc
 1997 *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*. Paris: Armand Colin.
- BODO, Simona – CIFARELLI, Maria Rita (a cura di)
 2006 *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale*. Roma: Meltemi.
- BOLI, John – THOMAS, George M.
 1999 *Constructing World Culture. International Nongovernmental Organization Since 1875*. Stanford: Stanford University Press.
- BORUTTI, Silvana
 1999 *Filosofia delle scienze umane. Le categorie dell'Antropologia e della Sociologia*. Milano: Mondadori.
- BORUTTI, Silvana – FABIETTI, Ugo (a cura di)
 1998 *Tra antropologia e storia*. Milano: Mursia.
- BOUCHENAKI, Mounir
 2004 “Editorial”. *Museum International*. UNESCO, vol 56, n.1-2.
- BOURDIEU, Pierre
 1973 “L'opinion publique n'existe pas”. *Les Temps modernes*, XXIX, vol. 318.
 1980 *Le sens pratique*. Paris: Minuit.
- BRANDI, Cesare
 1977 *Teoria del restauro*. Torino: Einaudi (II ed. 2000).
 1994 *Il restauro. Teoria e pratica*. Roma: Editori riuniti.
- CALAME, Claude – KILANI, Mondher

- 1999 *La fabrication de l'humain dans les cultures et en anthropologie*. Lausanne: Payot Lausanne.
- CALEFATO, Patrizia – CAPRETTINI, Gian Paolo – COALIZZI Giulia (a cura di)
2001 *Incontri di culture. La semiotica tra frontiere e traduzioni*. Torino: Utet.
- CARAVAGGI, Luciana
2002 *Paesaggi di paesaggi*. Roma: Meltemi.
- CAVICCHIOLI, Sandra (a cura di)
1996 *La spazialità*. VS, vol. 73-74.
- CASSIRER, Ernst
1944 *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New Haven: Yale University Press (Trad. it. *Saggio sull'Uomo. Introduzione ad una filosofia della cultura umana*. Roma: Armando, 1948).
- CECCARELLI, Paolo – RÖSSLER, Mechtild
2003 *Cultural Landscape: the Challenges of Conservation*. Paris: World Heritage Publishing.
- CERIANI, Giulia – FERRARO, Guido – MARRONE, Gianfranco (a cura di)
1997 *Forme dell'usura*. Urbino: Università. Documenti di lavoro e prepubblicazione, vol. 263-264-265.
- CHOAY, Françoise
1992 *L'Allégorie du patrimoine*. Paris: Seuil.
- CHOO, Chun Wei
1998 *The knowing organization. How organizations use information to construct meaning, create knowledge, and make decisions*. New York: Oxford UP.
- CLIFFORD, James
1988 *The predicament of culture: twentieth-century ethnography, literature and art*. Cambridge, Mass.: Harvard University press (Trad. It. *I frutti puri impazziscono, Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*. Torino: Bollati Boringhieri, 1993).
- 1997 *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge (Mass.) – London: Harvard University Press (Trad. it. *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*. Torino: Bollati Boringhieri, 1999).
- 2001 "Indigenous Articulations". *The Contemporary Pacific*. Vol. 13, n. 2.
- 2003 "Traditional Futures". In PHILLIPS, Mark – SCHOCHET, Gordon (a cura di) *Questions of Tradition*. Toronto: Univ. of Toronto Press.
- CLIFFORD, James – MARCUS, G. E. (a cura di)
1986 *Writing Cultures. The Poetics and Politics of Ethnographics*. Berkeley: University of California Press (Trad. it. *Scrivere le culture*. Roma: Meltemi, 2001, III ed.).
- COMETA, Michele
2004 *Dizionario degli studi culturali*. Roma: Meltemi.
- CONDOMINAS, Georges
2004 "Reasearching and Safeguarding the Intangible Heritage". *Museum International*. UNESCO, vol 56, n.1-2.
- CORBIN, Alain
1988 *Le territoire du vide*. Paris: Aubier (Trad. it. *L'invenzione del mare*. Venezia: Marsilio, 1990).
- CORSINI, Bartolomeo
2004 *L'impresa balneare. Storia, evoluzione e futuro del turismo di mare*. Milano: Hoepli.
- CUCHE, Denys
2001 *La notion de culture dans les sciences sociales*. Paris: Le Découverte (Trad. it. *La nozione di cultura nelle scienze sociali*. Bologna: Il Mulino, 2003).
- D'ANGELO, Paolo
2004 "Immagine contro natura". In *Ri-Vista*, vol. 1.
- DE CERTEAU, Michel

- 1980 *L'invention du quotidien*. Paris: Gallimard (Trad. it. *L'invenzione del quotidiano*. Roma: Lavoro, 2001).
- 1986 *Heterologies: discourse on the other*. Manchester: Manchester university press.
- DEMARIA, Cristina
2002 "Figure e strategie dell'identità postcoloniale". In BIANCHI, Cinzia – DEMARIA, Cristina – NERGAARD, Siri (a cura di) *Spettri del potere. Ideologia identità traduzione negli studi culturali*. Roma: Meltemi, 2002.
- DEMARIA, CRISTINA – VIOLI, PATRIZIA
2006 *Il senso dell'altro. Culture, generi, rappresentazioni: forme di mediazione transculturale*. "VS", n. 100-101.
- DE MAURO, Tullio
2000 *Grande dizionario italiano dell'uso*. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
- DENBY, David
2006 "Keeping culture in its place : some hints from Enlightenment". In *Africa e Mediterraneo. Cultura e Società*, vol. 56-57.
- DESCOLA, Philippe
2005 *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard.
- DESTRO, Adriana
2001 *Complessità dei mondi culturali*. Bologna: Pàtron.
- DEVOTO, Giacomo – OLI Gian Carlo
1995 *Il dizionario della lingua italiana*. Firenze: Le Monnier.
- DONOHUE, Keith
2001 *Preserving Our Heritage. Issue Paper*. Center for Arts and Culture. Disponibile all'indirizzo: <http://www.culturalpolicy.org/pdf/heritage.pdf>
- DUNCAN, James – DUNCAN, Nancy
2004 *Landscape of Privilege. The Politics of the Aesthetic in an American Suburb*. New York, London: Routledge.
- DURANTI, Alessandro (a cura di)
2001 *Culture e discorso. Un lessico per le scienze umane*. Roma: Meltemi.
- ECO, Umberto
1968 *La struttura assente*. Milano: Bompiani.
1975 *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani.
1979 *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.
2003 *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.
- ESPOSITO, Elena
2001 *La Memoria Sociale. Mezzi per comunicare e modi di dimenticare*. Bari: Laterza.
- FABIETTI, Ugo
2003 "Identità collettive come costruzioni dell'umano". In Affèrgan, Francis *et alii* (a cura di) *Figures de l'humain. Les représentations de l'anthropologie*. Paris : EHEES (Trad. it. *Figure dell'umano. Le rappresentazioni dell'antropologia*. Roma, Meltemi, 2005).
- FABBRI, Paolo
1998 *La svolta semiotica*. Roma-Bari: Laterza.
2000 *Elogio di Babele*. Roma: Meltemi.
2001 "Semiotica: se manca la voce". Postfazione a Duranti, Alessandro (a cura di) *Culture e discorso. Un lessico per le scienze umane*. Roma: Meltemi, 2001.
- FABBRI, Paolo – LATOUR, Bruno
1977 "La rhétorique de la science. Pouvoir et devoir dans un article de science exacte". In *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 13 (Trad. it. "La retorica della scienza" in FABBRI, Paolo – MARRONE, Gianfranco (a cura di) *Semiotica in nuce I*. Roma: Meltemi, 2000).

- FABBRI, Paolo – MARRONE, Gianfranco (a cura di)
 2000 *Semiotica in nuce I*. Roma: Meltemi.
- FERRARO, Guido
 1978 *Per una semiotica del folklore*. Torino: Giappichelli.
 1997 “La società ‘bruciante’”. In CERIANI, Giulia – FERRARO, Guido – MARRONE, Gianfranco (a cura di) *Forme dell'usura*. Urbino: Università. Documenti di lavoro e prepubblicazione, vol. 263-264-265.
 2000 *Il linguaggio del mito. Valori simbolici e realtà sociale nelle mitologie primitive*. Roma: Meltemi.
- FLOCH, Jean-Marie
 1990 *Sémiotique, marketing et communication*. Paris: PUF (Trad. it. *Semiotica, marketing e comunicazione*. Milano: Angeli, 1992).
- FONTANILLE, Jacques
 1998 *Sémiotique du discours*. Limoges: Pulim.
 2004 “Textes, objets, situations et formes de vie. Les niveaux de la pertinence de la sémiotique des cultures”. In *E/C* (www.associazionesemiotica.it/EC).
- FOUCAULT, Michel
 1969 *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard (Trad. it. *L'archeologia del sapere*. Milano: Rizzoli, 1971).
- FOWLER, Peter
 2003 *World Heritage Cultural Landscapes 1992-2002*. Paris: UNESCO Papers.
- FRANCI, Giovanna – NERGAARD, Siri (a cura di)
 1999 *La traduzione*. Vs. Quaderni di studi semiotici. Bologna: Bompiani, vol. 82.
- GEERTZ, Clifford
 1973 *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books (Trad. it. *L'interpretazione delle culture*. Bologna: Il Mulino, 1987).
 1983 *Local Knowledge. Further Essays in Interpretative Anthropology*. New York: Basic Books (Trad. it. *Antropologia interpretativa*. Bologna: Il Mulino, 1988).
- GELARDINI, Eva
 2003 *Parchi, valorizzazione territoriale e sviluppo turistico nella percezione dei residenti: il caso del Parco delle Cinque Terre*. Tesi di laurea del Corso di Economia ambientale. Università degli studi di Siena. Facoltà di Economia “R. M. Goodwin”.
- GRAHAM, B. J.
 2002 “The Past in Place. Historical Geographies of Identity”. In Graham, B. J. – Nash, C. *Modern Historical Geographies*. Harlow: Prentice Hall., 2000.
- GRANDI, Roberto
 2001 *La comunicazione pubblica. Teorie, casi, profili normativi*. Roma: Carocci.
- GREIMAS, Algirdas J.
 1970 *Du sens*. Paris: Seuil (Trad. it. *Del senso*. Milano: Bompiani, 1974).
 1976 *Sémiotique et sciences sociales*. Paris: Seuil (Trad. it. *Semiotica e scienze sociali*. Torino: Centro Scientifico Editore, 1991).
 1983 *Du sens II*. Paris: Seuil (Trad. it. *Del senso 2*. Milano: Bompiani).
 1986 “Della Nostalgia. Studio di semantica lessicale”. In Pezzini, Isabella (a cura di) *Semiotica delle passioni*. Bologna: Esculapio, 1991.
- GREIMAS, Algirdas Julien e COURTÉS Joseph
 1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette (Trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*. Firenze: La casa Usher, 1986).
- GRIAULE, Marcel
 1948 *Dieu d'eau. Entretiens avec Ogotemmel*. Paris: Editions du Chene (Trad. it. *Dio d'acqua*. Milano: Bompiani, 1968)
- GRINSWOLD, Wendy

- 1994 *Cutures and Societies in a Changing World*. Thousand Oak: Pine Forge Press (Trad. it. *Sociologia della cultura*. Bologna: Il Mulino, 1997).
- HALBWACHS, Maurice
1968 *La memoire collective*. Paris : Presses universitaires de France (Trad. it. *La memoria collettiva*. Milano: UNICOPLI, 1987).
- HALL, Stuart
1996 “Who needs identity?”. In Hall, Stuart – du Gay, P. (a cura di) *Questions of Cultural Identity*. London – New Yorl: Sage (Trad. it. “A chi serve ‘l’indentità?’” In Bianchi, Cinzia – Demaria, Cristina – Nergaard, Siri (a cura di) *Spettri del potere. Ideologia identità traduzione negli studi culturali*. Roma: Meltemi, 2002).
- HAMMAD, Manar
2004 “Presupposti semiotici della nozione di limite”. In SEDDA, Franciscu (a cura di) *Glocal. Sul presente a venire*. Roma: Sossella, 2004.
2006 “Le sens de transformations urbaines: le cas des Tadmor-Palmyre”. In Marrone, Gianfranco – Pezzini, Isabella (a cura di) *Senso e metropoli. Per una semiotica posturbana*. Roma: Meltemi.
- HANDLER, Richard
1985 “On Having Culture: Nationalism and the Preservation of Quebec’s Patrimoine”. In Stocking George (ed.) *History of Anthropology*, vol. 3, Objects and Others. Madison: University of Wiscounsin Press, 1985.
- HANNERZ, Ulf
1996 *Transnational Connections. Culture, People, Place*. London, New York: Routledge (Trad. it. *La diversità culturale*. Bologna: Il Mulino, 2001).
- HARVEY, David C.
2001 “Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies”. In *International Journal of Heritage Studies*, vol. 7, n. 4.
- HEUSDEN, B. van - Jorna, R.
1998 *Toward a semiotic theory of cognitive dynamics in organizations*. In: *Organizational Semiotics*. Berlin: Kluwer.
- HEWINSON, Robert
1987 *The heritage industry. Britain in a climate of decline*. London: Methuen.
- HOBSBAWM, Eric – RANGER, Terence (a cura di)
1983 *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge U. P. (Trad. it. *L'invenzione della tradizione*. Torino: Einaudi, 1987).
- HJELMSLEV, Luis
1943 *Omkring Sprogteoriens Grundlaeggelse* (Trad. ingl. *Prolegomena to a Theory of Language*. Madison Wi: University of Wisconsin Press, 1961; Trad. it. *I fondamenti della teoria del linguaggio*. Torino: Einaudi, 1968).
- JADÉ, Mariannick
2006 *Patrimoine immatériel. Perspectives d’interprétation du concept de patrimoine*. Paris: L’Harmattan.
- JEDLOWSKI, Paolo
2002 *Memoria, esperienza e modernità. Memorie e società del XX secolo*. Milano: Angeli.
- JEUDY, Henry-Pierre
2001 *La machinerie patrimoniale*. Paris: Sens & Tonka.
- JEUDY, Henri Pierre (a cura di)
1990 *Patrimoines en folie*. Paris: Maison de sciences de l’homme.
- JOHNSON, N.
1999 “Memory and Heritage”. In Cloke, P. – Goodwin (a cura di) *Introducing human geographies*. London: Arnold, 1999.

- JOURNET, Nicholas (a cura di)
2002 *La culture. De l'universal au particulier*. Paris : Éditions Sciences Humaines.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara
2004 "Intangible Heritage as Metacultural Production". *Museum International*. UNESCO, vol 56, n.1-2.
- LANDOWSKI, Eric
1989 *La société réfléchie. Essais de socio-sémiotique*. Paris: Seuil (Trad. it. *La società riflessa*. Roma: Meltemi, 1999).
1997 *Présences de l'autre*. Paris: PUF.
2004 *Passions sans nom*. Paris: PUF
- LANDOWSKI, Eric – FIORIN, Jean Luis (a cura di)
1997 *O gosto da gente, o gosto das coisas. Abordagem semiótica*. San Paulo: Educ (Trad. it. *Gusti e disgusti. Sociosemiotica del quotidiano*. Torino: Testo&immagine, 2000).
- LANDOWSKI, Eric – MARRONE, Gianfranco (a cura di)
2002 *La società degli oggetti. Problemi di intersoggettività*. Roma: Meltemi.
- LATOURE, Bruno
1991 *Nous n'avons jamais été modernes*. Paris: La Découverte (Trad. it. *Non siamo mai stati moderni. Saggio di antropologia simmetrica*. Milano: Elèuthera, 1995).
2001 "Piccola filosofia dell'enunciazione". In Fabbri, Paolo – Marrone, Gianfranco (a cura di) *Semiotica in nuce. Vol. 2*. Roma: Meltemi.
- LEACH, Edmund
1976 *Culture and Communication. The logic by which symbols are connected: an introduction to the use of structuralist analysis in social anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press (Trad. it. *Cultura e comunicazione. La logica della connessione simbolica: un'introduzione all'uso dell'analisi strutturale nell'antropologia sociale*. Milano: Angeli, 1981).
- LENIAUD, Jean Michel
2004 "Patrimoine, art" in *Encyclopédie Thématique Universalis – Culture*. Vol. 8, 2004. Paris: MEDIASAT.
- LEONE, Massimo
2006 "Rappresentare la moltitudine. Qualche riflessione semiotica". In E/C www.associazionesemiotica.it/E/C.
- LEVI-STRAUSS, Claude
1955 *Tristes Tropiques*. Paris: Plon (Trad. it. *Tristi Tropici*. Milano: Il Saggiatore, 1985)
1958 *Anthropologie structurale I*. Paris: Plon (Trad. it. *Antropologia strutturale*. Milano : il Saggiatore, 1966).
1962 *La pensée sauvage*. Paris : Plon (Trad. it. *Il pensiero selvaggio*. Milano: il Saggiatore, 1067).
1973 *Anthropologie structurale deux*. Paris : Plon (Trad. It. *Antropologia strutturale due*. Milano: il Saggiatore, 1978)
1975 *La voie des masques*. Paris : Flammarion (Trad. it. *La via delle maschere*. Torino: Einaudi, 1985).
2005 "Comunicazione per la giornata mondiale della cultura". Da Documenti di lavoro UNESCO.
- LOTMAN, Juri M.
1972 *La struttura del testo poetico*. Milano: Mursia.
1980 *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*. Roma-Bari: Laterza.
1985 *La semiosfera*. Marsilio: Venezia.
1993 *Kul'tura i vzryv*. Mosca: Gnosis (Trad. it. *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*. Milano: Feltrinelli, 1993).

- 1994 *Cercare la strada. Modelli della cultura.* Venezia: Marsilio.
- 1998 *Il girotondo delle muse. Saggi sulla semiotica delle arti e della rappresentazione.* Bergamo: Moretti & Vitali.
- 2001 *Non-Memorie.* Novara: Interlinea.
- 2006 *Tesi per una semiotica delle culture.* SEDDA, Franciscu (a cura di) Roma: Meltemi.
- LOTMAN, Jurij M. – USPENSKIJ, Boris A.
1975 *Tipologia della cultura.* Milano: Bompiani
- LOWENTHAL, David
1998 *The Heritage Crusade and the Spoils of History.* Cambridge: Cambridge University Press.
- LUGINBÜHL, Yves
1995 “Il paesaggio europeo tra sguardo convenzionale e sensibilità quotidiana”. In Pozzato, Maria Pia (a cura di) *Estetica e vita quotidiana.* Milano: Editori di Comunicazione.
- LYNCH, Kevin
1960 *The Image of the City.* Cambridge [MA]: Harvard University Press (Trad. it. *L'immagine della città.* Venezia: Marsilio, 1964).
- MAFFI, Irene (a cura di)
2006 *Il patrimonio culturale.* Roma: Meltemi.
- MAGGI, Maurizio
2002 *Ecomusei. Guida europea.* Torino: IRES, Allemand&C.
- MANOUKIAN, Setrag (a cura di)
2003 *Etnografie. Testi, oggetti, immagini.* Roma: Meltemi.
- MARRONE, Gianfranco
2001 *Corpi sociali. Processi comunicativi e semiotica del testo.* Torino: Einaudi.
- MATARASSO, François
2006 “La storia sfigurata: la creazione del patrimonio culturale nell'Europa contemporanea”. In Bodo, Simona – Cifarelli, Maria Rita (a cura di) *Quando la cultura fa la differenza. Patrimonio, arti e media nella società multiculturale.* Roma: Meltemi, 2006.
- MATVEJEVIĆ, Predrag
1987 *Mediterranski Brevijar.* Zagabria: GZH (trad. it. *Mediterraneo. Un nuovo breviario.* Milano: Hefti. 1991)
- MATTELARD, Armand
2000 *Histoire de l'utopie planétaire. De la cité prophétique à la société globale.* Paris: La Découverte.
- MICELI, Silvana
1982 *In nome del segno. Introduzione alla semiotica della cultura.* Palermo: Sellerio.
- MITCHELL, Nora – BUGGEY, Susan
2000 “Protected Landscape and Cultural Landscape: Taking Advantage of Diverse Approaches. *The George Wright Forum* 17, n. 1.
- MONTANARI, Federico
2005 *Linguaggi della guerra.* Roma: Meltemi.
- NANCY, Jean-Luc
1996 *Être singulier pluriel.* Paris: Galilée (Trad. it. *Essere singolare plurale.* Torino: Einaudi, 2001).
- NEVILLE, Brian – VILLENEUVE, Johanne
1998 “Rappels de la mémoire” in Dionne, Claude – Neville, Brian – Villeneuve, Johanne (a cura di) *La mémoire des déchets.* Montreal: Univ. Montreal Press.
- NIETZSCHE, Friedrich

- 1874 *Unzeitgemasse Betrachtungen. Zweites Stuck Vom Nutzen und Nachteil der Historie fur das Leben* (Trad. it. *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*. Milano Adelphi,1973).
- PALUMBO, Berardino
2003 *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*. Roma: Meltemi.
- PASSERINI, Luisa
2003 *Memoria e utopia. Il primato dell'intersoggettività*. Torino: Bollati Boringhieri.
- PETHES, Nicolas – RUCHATZ, Jens
2001 *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexicon*. Reinbeck: Rowohlt Taschenbuch Verlag (Trad. it. *Dizionario della memoria e del ricordo*. Milano: Paravia, 2002).
- PEZZINI, Isabella
2004 “Un approccio semiotico allo studio dello spazio nelle città”. In Franco, Martinelli (a cura di) *Città e scienze umane*. Napoli: Liguori, 2004.
- PHILLIPS, Adrian
1998 “The nature of cultural landscape. A nature conservation perspective”. In *Landscape Research*, 23, 1.
- POZZATO, Maria Pia
1994 “La socio-semiotica strutturale. Storia, problemi e prospettive”. In Geninasca, Jacques *et alii* (a cura di) *A. J. Greimas e la semiotica*. Urbino: Università. Documenti di lavoro e prepubblicazione.
- 1994b “L'analisi del testo e la cultura di massa nella Sociosemiotica”. In Grandi, Roberto (a cura di) *I mass media fra testo e contesto*. Milano: Lupetti, 1994.
- 2004 *Leader, oracoli, assassini*. Roma: Carocci.
- POZZATO, Maria Pia (a cura di)
1995 *Estetica e vita quotidiana*. Milano: Lupetti.
- RAIMONDI, Ezio (a cura di)
1997 *Il territorio come museo*. Supplemento di “IBC”. Bologna: IBC.
- RAMPAZZI, Marita – TOTA, Anna Lisa (a cura di),
2005 *Il linguaggio del passato. Memoria collettiva, mass media e discorso pubblico*. Roma: Carocci.
- RASTIER, Francois
1987 *Sémantique interprétative*. Paris: PUF.
- 2001 *Arts et sciences du texte*. Paris: PUF (Trad. it. *Arti e scienze del testo: per una semiotica delle culture*. Roma: Meltemi, 2003).
- 2001b “Sémiotique et sciences de la culture”. In *Linx*, 44-45.
- 2004 “Sciences de la culture et post-Humanité ”. In *Texto!* Rivista on line. Pagina web: http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Post-humanite.html
- RASTIER, Francois – BOUQUET, Simon (a cura di)
2002 *Un introduction aux sciences de la culture*. Paris: PUF.
- RICOEUR, Paul
2000 *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil (Trad. it. *La memoria, la storia e l'oblio*. Milano: Cortina, 2003).
- ROBERTSON, Roland
1992 *Globalization*. London – Newbury Park: Sage.
- ROBERTSON, Roland – WHITE, Kathleen E.
2004 “La glocalizzazione rivisitata ed elaborata” In SEDDA, Franciscu (a cura di) *Glocal. Sul presente a venire*. Roma: Sossella.
- ROGER, Alain
1997 *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard.
- ROSSI, Paolo

- 1991 *Il passato, la memoria, l'oblio. Otto saggi di storia delle idee.* Bologna: Il Mulino.
- SAHLINS, Marshall
1993 "Goodbye to Tristes Tropes: Ethnography in the Context of Modern World History". In *The Journal of Modern History*, Vol. 65, n. 1.
- SAID, Edward W.
1978 *Orientalism.* New York: Pantheon Books (Trad. it. *Orientalismo.* Milano: Feltrinelli, 1999).
- 1993 *Culture and Imperialism.* London: Chatto & Windus.
- SASSATELLI, Roberta
2004 *Consumo, cultura e società.* Bologna: Il Mulino.
- SAUSSURE, Ferdinand de
1922 *Cours de linguistique générale.* Paris: Payot (Trad. it. *Corso di linguistica generale.* Bari: Laterza, 1967).
- SEDDA, Franciscu
2003 *Tradurre la tradizione. Sardegna: su ballu, i corpi, la cultura.* Roma: Meltemi.
- 2005 "Una rete di traduzioni" in TURSI, Antonio (a cura di) *Mediazioni. Spazi, linguaggi e soggettività delle reti.* Milano: Costa e Nolan.
- 2005b *Le forme del mondo. Semiotica della cultura ed esistenze glocali.* Tesi di dottorato in Scienze della comunicazione, XVII ciclo, Università "La Sapienza" di Roma.
- 2005c "La memoria: carne viva di un pensiero situato". In corso di pubblicazione.
- 2006 "Poetiche contemporanee. Forme semiotiche e poetiche del comportamento quotidiano". In corso di pubblicazione.
- 2006b "Imperfette traduzioni". In LOTMAN, Jurij M. *Tesi per una semiotica delle culture.* Roma: Meltemi, 2006.
- SEDDA, Franciscu (a cura di)
2004 *Glocal. Sul presente a venire.* Roma: Sassella.
- SEGRE, Cesare
1977 *Semiotica, Storia e Cultura.* Padova: Liviana.
- SEMPRINI, Andrea (a cura di)
1996 *L'oggetto come processo e come azione.* Bologna: Esculapio.
- 1999 *Il senso delle cose. I significati sociali e culturali degli oggetti quotidiani.* Milano: Angeli.
- 2003 *La società di flusso. Senso e identità nelle società contemporanee.* Milano: Angeli.
- SHEPPARD, David
2000 "Conservation Without Frontiers: The Global View". *The George Wright FORUM*, vol. 17, n. 2.
- SLATYER, Ralph
1984 "The origin and development of the World Heritage Convention". *Monumentum.*
- SOCCO, Carlo
1996 "Lo spazio come paesaggio". In Cavicchioli, Sandra (a cura di) *La spazialità.* VS, vol. 73-74, 1996.
- SONESSON, Göran
1998 "The concept of text in cultural semiotics". In *Semiotiké/Sign system studies 26.* Tartu: Tartu University Press.
- 1999 "Ego meet Alter: The Meaning of Otherness in Cultural Semiotics. In *Semiotica* 128-3/4.
- STENOÛ, Katérina
2004 *UNESCO and the Issue of Cultural Diversity. Review and strategy, 1946-2004 A study based on official documents.* Paris: UNESCO Publications.
- STORTI, Maristella
2004 *Il paesaggio storico delle Cinque Terre. Individuazione di regole per azioni di progetto condivise.* Firenze: Firenze university press.

- STRANG, David – MEYER, John W
1993 “Institutional conditions for diffusion”. In *Theory and Society*, vol. 22.
- TERRANOVA, Remo
1984 “Aspetti geomorfologici e geologico-ambientali delle Cinque Terre: rapporti con le opere umane”. *Studi e Ricerche di Geografia*, 7(1), pagg. 39-90.
- TODOROV, Tzvetan
1995 *Les abus de la memoire*. Paris: Arlea (Trad. it. *Gli abusi della memoria*. Napoli: IperMedium, 1996).
1989 *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Seuil (Trad. it. *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*. Torino: Einaudi, 1991).
- TOMLISON, John
1999 *Globalization an Culture*. Chichester: Polity Press (Trad. it. *Sentirsi a casa nel mondo. La cultura come bene globale*. Milano: Feltrinelli, 2001).
- TROIN, Jean – Florence
1997 *Le metropoli del Mediterraneo. Città di frontiera, città cerniera*. Milano: Jaca Book.
- TURNER, Terence
1993 “Anthropology and multiculturalism: what is anthropology that multiculturalists should be mindful of it?”. In *Cultural Anthropology*, vol. 8.
- TURRI, Eugenio
1974 *Antropologia del paesaggio*. Milano: Edizioni di Comunità.
- TURTINEN, Jan
2000 “On UNESCO and the Transnational Construction of a World Heritage”. Dal sito web: <http://www.score.su.se/>
- TYLOR, Edward Burnett
1871 *Primitive culture. Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art and custom*. London: John Murray (Trad. it. *Alle origini della cultura*. Roma: Ateneo, 1985).
- VENTURI FERRIOLO, Massimo
2004 “Etiche del paesaggio”. In *Ri-Vista*, vol.1.
- VIOLI, Patrizia
1991 “Linguaggio, percezione, esperienza: il caso della spazialità”. In *Versus*, vol. 59-60.
- VOLLI, Ugo
2005 *Manuale di semiotica*. Torino: Einaudi.
- VON DROSTE, Bernd – PLACHTER, Harald – RÖSSLER, Mechtild (a cura di.)
1995 *Cultural Landscape of Universal Value. Components of a Global Strategy*. Jena, New York: Fischer Verlag.
- YOUNG, Robert J. C.
2003 *Postcolonialism. A very Short Introduction*. Oxford, New York: Oxford University Press (Trad. it. *Introduzione al postcolonialismo*. Roma: Meltemi, 2005).
- WALSH, Kevin
1992 *The representation of the Past. Museums and heritage in the post-modern world*. London: Routledge.
- WARNIER, Jean-Pierre
2004 *La mondialisation de la culture*. Paris: La Découverte.
- WRIGHT, Susan
1998 “The politization of ‘culture’”. *Anthropology Today*. Vol. 14 n. 1.
- ŽIŽEK, Slavoj

2005 “Against Human Right”. *New Left Review* (Trad. it. *Contro i diritti umani*. Milano: Il Saggiatore, 2005).