

W

Mappare

arte antropologia scienza

a cura di

Francesco Marano

ALTRIMEDIA
EDIZIONI 

WALKINGONTHELINE



WALKING ON THE LINE

Collana a cura di Francesco Marano

ISBN: 978-88-96171-77-6

immagine di copertina: Maria Novella Carniani

© Altrimedia Edizioni è un marchio di
Diotima srl - servizi e progetti per l'editoria
Via Ugo La Malfa, 47 - 75100 Matera
Tel. 0835 1971591 Fax 0835 1971594
www.diotimagroup.it

www.altrimediaedizioni.com
info@altrimediaedizioni.com

*Le immagini pubblicate sono state gentilmente
concesse dai rispettivi autori.*

*La pubblicazione del volume è stata parzialmente
finanziata dal Dipartimento delle Culture Europee
e del Mediterraneo. Architettura Ambiente Patrimoni
Culturali dell'Università degli Studi della Basilicata.*

Indice

- 5 *Presentazione*
-
- 7 FRANCESCO MARANO
L'antropologia fra spazi e luoghi
- 17 **SPAZIO MENTE CORPO**
-
- 19 LUIGI STANZIONE
Le rappresentazioni del potere
- 27 FRANCO FARINELLI
Spazi e luoghi
- 33 FRANCESCO FAETA
È possibile mappare la cultura?
- 37 FRANCESCO TEDESCHI
Mappe e pratiche geografiche nell'arte contemporanea. Un percorso possibile
- 43 **ARTE LUOGHI RELAZIONI**
-
- 45 LORENZA PIGNATTI
Piattaforme navigabili e locative media
- 49 FRANCESCO CARERI | AZZURRA MUZZONIGRO
Roma. I migranti, i senza tetto e il diritto alla città
- 55 DANIELE MANCINI
Urban Fields. Esperienze estetiche e di appropriazione urbana
- 61 FRANCESCO MARANO
L'antropologia ha bisogno dell'arte?
- 71 IVAN BARGNA
Modi di dire e modi di fare. Arte e antropologia sul terreno della pratica etnografica

81	MAPPE DEL TEMPO E DELLO SPAZIO
83	PAOLO DE BERNARDIS <i>Cartografare l'universo</i>
97	RUPEXTRE 2011
99	DARIO CARMENTANO <i>tra identità oggettiva e soggettiva</i>
103	MARIANOVELLA CARNIANI <i>Frammenti di etnografia, frammenti del carro</i>
107	LEONE CONTINI <i>One Day Ethnography</i>
115	BRUNO DI LECCE <i>Toccare il tempo</i>
119	SANDRA FERRACUTI <i>Precipitati di Matera: micro-etnografia di inattese collezioni</i>
125	GROSSI MAGLIONI <i>Lo sguardo che offende</i>
129	FIAMMETTA MARTEGANI <i>The Matera's Serendipity Map</i>
131	ELENA QUINTARELLI <i>Progetto di uno spazio virtuale interattivo e partecipativo</i>
135	RELATORI
139	RESIDENTI

L'antropologia ha bisogno dell'arte?

Francesco Marano

L'antropologia ha bisogno dell'arte? Questa è una domanda alla quale si potrebbe rispondere da una prospettiva storiografica, cercando nella storia della disciplina i diversi momenti – e non sono pochi – in cui le due pratiche, l'arte e l'antropologia, si sono incrociate. Ma io vorrei affrontare l'argomento puntando a cercare le ragioni per le quali, oggi, l'antropologia può – e in qualche misura, forse deve – rapportarsi all'arte. Credo innanzitutto che la riflessione condotta dall'antropologia sul proprio fare e pensare già da tre decenni abbia aperto la strada alla sperimentazione. Per alcuni, come Georges Marcus, la critica culturale cui l'antropologia è stata sottoposta non ha prodotto risultati rilevanti. Le critiche avanzate da *Writing Culture*¹ potevano aprire la porta a nuove modalità di rappresentazione, non scritte, e invece la scrittura ne è uscita addirittura più forte,² perché la riflessività, così come richiesta dai suoi sostenitori negli anni Novanta del secolo scorso è diventata una zattera di salvataggio per l'etnografia scritta. Era sufficiente dichiarare e descrivere il punto di vista da cui i fatti sono stati osservati e interpretati per soddisfare quelle esigenze di anti-oggettivismo e anti-positivismo che il disciplinare aveva cominciato a richiedere. L'antropologia sembrava non avere mai udito il monito macluhaniano secondo cui il medium è il messaggio, lanciato circa

.....
¹ James Clifford and Georges Marcus, *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1986.

² Georges Marcus, "Beyond Malinowski and after Writing Culture: On the Future of Cultural Anthropology and the Predicament of Ethnography", in *Australian Journal of Anthropology*, vol. 13, n. 2, 2002, pp. 191-199: 192.

trent'anni prima. Ma è anche vero che una critica strutturale alla scrittura, alla sua vocazione di essere (ancora) strumento di potere non sarebbe stata facile da digerire da una comunità scientifica che fa della scrittura il suo principale strumento di comunicazione, una comunità sostanzialmente ammalata di crociana tecnofobia e digifobia, avversa cioè a tutte le nuove forme di comunicazione digitale, dalle chat alle realtà virtuali, da Facebook a Tweeter.

Che la scrittura sia strumento di potere deriva dal fatto che si tratta di un mezzo di comunicazione quasi del tutto estraneo a quelle società illetterate che l'antropologia era solita studiare; è una questione di mezzo prima ancora che di contenuti. Non c'è dubbio che la lezione di *Writing Culture* vada salvaguardata, considerata patrimonio della disciplina e punto di partenza per la rielaborazione successiva.

Una delle prime critiche che la disciplina ha subito e assimilato è stata quella del determinismo culturale e sociale che ha costretto l'antropologia a riconoscere all'individuo la capacità di scegliere quali regole rispettare e quali manipolare o trasgredire, mentre dalla prospettiva struttural-funzionalista gli individui erano cloni della società e delle sue istituzioni. Accettare che l'attività sociale e culturale non è il risultato dell'automatico riprodursi delle istituzioni, dell'inculturazione e dei rituali comporta l'abbandono delle grandi narrazioni e categorie, consentendo di avvicinarsi alle soggettività coinvolte nella prassi. Da questo punto di vista, l'antropologo osserva pratiche situazionate di specifici gruppi o individui, non studia i simboli o la cultura separatamente da coloro che li usano.

Anche il concetto di *agency*, che è derivato da una critica agli approcci testualisti all'arte, ha consentito di interpretare l'arte come un processo attivo, un'azione che il produttore compie sul fruitore, puntando l'attenzione sull'azione e non sul testo. Insieme al lavoro teorico di Pierre Bourdieu, questo insieme di critiche e di rielaborazioni teoriche ha consentito di parlare di *svolta della pratica*.

Un altro ambito di rielaborazioni critiche sulla disciplina è stato quello del corpo, peraltro con forti connessioni con la svolta della pratica e con i paradigmi della soggettività che dagli anni Ottanta sono diventati emergenti nella disciplina, a partire dalle storie di vita, dalle auto-etnografie, dal collezionismo etnografico, dall'estetica come saper fare individuale intrecciato alla cultura, dalla memoria come meccanismo di selezione e patrimonializzazione opposto alla storia. La svolta del corpo, ha mostrato come la cultura non sia qualcosa che circola nella mente delle persone, non sia costituita solo da credenze, ideologie e regole astratte, ma da *habitus* incorporati che la materializzano in determinati movimenti, posture,

sensibilità, dimensioni emotive, esperienze sensoriali, narrazioni, finanche *stigma*, per usare un termine caro ad Annabella Rossi, l'antropologa italiana che forse più di altri si è dovuta confrontare con la corporalità e le emozioni dei suoi informatori, senza però riuscire a dialogarvi e a coglierne la portata ermeneutica. Tuttavia il corpo non era solo qualcosa su cui esercitare il lavoro dell'interpretazione, ma anche lo strumento *con cui* studiare e interpretare, attraverso il quale fare esperienza degli altri, conoscerli sensorialmente, stabilire legami e condividere esperienze sulle quali praticare l'analisi culturale, ma facendolo con una competenza che ora doveva riguardare anche la corporalità dell'antropologo. Non si può capire l'epistemologia di una cultura, di un gruppo di persone o di un singolo, se non si prova a condividere, a partire dall'imitazione, come hanno insegnato Michael Taussig³ e Nikki Lee.

Ma riescono le sole parole, la scrittura, a rendere sufficientemente la densa dimensione significante prodotta dall'esperienza del corpo? Il campo dell'antropologia più vicino a questo tipo di problematiche è quello del *visuale*. Ma anche qui, a ben guardare, emergono dei limiti. Come scrive David MacDougall, «per descrivere appropriatamente il ruolo sociale dell'estetica (la sua realtà fenomenologica), potremmo aver bisogno di un linguaggio più vicino alla multidimensionalità del soggetto stesso – cioè un linguaggio che opera nei domini del visuale, del sonoro, del verbale, del temporale e anche (attraverso associazioni sinestetiche) del tattile. A mio avviso, questo suggerisce una nuova linea di approccio a quella che per lungo tempo è stata chiamata, in modo non adeguato, antropologia 'visuale'. È un approccio che ha il potenziale di restituire all'antropologia il mondo materiale all'interno del quale la cultura prende le sue forme».⁴ MacDougall, si badi bene, non dice che le immagini sono più cariche di senso e di sensi, ma che bisognerebbe avvalersi di molti linguaggi, perché in effetti ogni codice ha i suoi limiti, e non è questa la sede per ricordare le loro specificità.

Per un certo verso, l'insufficienza della scrittura è stata superata dall'enfasi sull'ipermedialità a partire dagli anni Novanta, con la diffusione di Internet. La pagina web è diventata un modello di testualizzazione che connetteva linguaggi diversi: immagini, suoni, scrittura, diagrammi,

.....
³ Michael Taussig, *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*, London, Routledge, 1993.

⁴ David MacDougall, *The Corporeal Image: Film, Ethnography and the Senses*, Princeton, Princeton University Press, 2005, p. 116.

video, ecc. e rispondeva al bisogno emerso negli anni Ottanta di polivalenza e di depotenziamento dell'autorità etnografica dell'antropologo, lasciando (più) libero il fruitore di navigare fra i dati offerti costruendosi dei propri testi, a seconda delle domande di partenza.

Questa innovazione non ha cambiato soltanto la posizione del fruitore liberandolo – in tutto o in parte – dal ruolo di figura prodotta dal testo, che una certa epistemologia strutturalista vedeva come un effetto dell'enunciazione, ma anche quella dell'autore, per il quale si apriva la possibilità di immaginarsi non più come un artigiano che produce il suo artefatto, ma come un T-J, un Text-Jockey o Voice-Jockey, insomma qualcuno che organizza e dà voce agli attori sulla scena, che distribuisce al pubblico, in un determinato ambiente o supporto, testi (nel senso più ampio del termine) codificati con linguaggi diversi ed eterogenei. In fondo, è questo il tipo di autore che immaginava Geertz, per quanto limitato alla scrittura: un antropologo che intrecciasse i punti di vista che aveva raccolto sul terreno e fra i primi in Italia ad accorgersi del potenziale di ipermedialità presente nella proposta teorica di Geertz è stato Pietro Clemente che, in un suo testo molto importante per la mia formazione, criticava l'autorialità della «scrittura come descrizione/interpretazione unitaria, [e] dell'autore come fondatore e prosecutore di una discorsività, [che finisce] per proporre un modello piuttosto integralista e scarsamente plurivocale dell'attività di comprensione delle diversità culturali». E finiva immaginando l'antropologo come «un attento gestore di reti di descrizioni dense e “sottili” e di documenti diversi, non tutti costruiti qui né tutti osservati là, costruttore di *links* tra essi, abile a “navigare” in una gamma di “nodi” e incroci della rete, in cui l'autore non è il burattinaio, ma uno dei personaggi della scena in cui questa attività si svolge». ⁵ Come T-J non è più l'artefice di un testo monolitico, prodotto da un pensiero unico e unificante, e aveva ragione Clemente a osservare che «a vedere dall'interno di questo quadro, ora espresso in termini di reti e di mappe, si ha la sensazione che non la pagina, bensì la scena sia la miglior metafora dei problemi attuali dell'antropologia, e che nel teatro (magari un teatro ipertestuale) si riflettano meglio dei problemi

.....
⁵ Pietro Clemente, “Oltre Geertz: scrittura e documentazione nell'esperienza demologica”, in *L'Uomo*, vol. IV, n. 1, 1991, pp. 57-69: 69. Per un commento a questo saggio di Clemente si veda Francesco Marano, “Cambi di scena”, in A. M. Sobrero (a cura), *Il cannocchiale sulle retrovie. Pietro Clemente. Il mestiere dell'antropologo*, Roma, CISU, 2012.

che hanno come emblema la classica ricerca di Pirandello con i suoi *Sei personaggi in cerca d'Autore*.⁶

La scena immaginata da Clemente risuonava con il modello drammaturgico di Turner e di Geertz e sembrava più adatta a metaforizzare la figura e il ruolo dell'antropologo sul campo, una sorta di regista dei propri informatori e dei loro spesso diversi e divergenti punti di vista, piuttosto che a evocare la sua azione di testualizzazione, ma può in ogni caso essere considerata uno dei mattoni in questo discorso volto a trovare le ragioni di un'artisticità dell'antropologia o almeno punti di contatto fra arte e antropologia.

L'implicito invito contenuto in questo intervento a tener conto concretamente delle numerose svolte che l'antropologia ha intrapreso,⁷ si fa ancora più determinato nei confronti dell'antropologia visuale, il campo di studi e di intervento che dovrebbe essere più sensibile ai mutamenti richiesti dalla riflessione critica. Ma l'antropologia visuale sembra essersi soffermata troppo a vigilare il film etnografico e la fotografia documentaria come sue forme peculiari e recinti da difendere sia dagli attacchi di quei pochi antropologi non-visivi che perpetuano l'ostracismo negando la valutabilità accademica a questi prodotti della ricerca, sia dai profani privi di formazione antropologica che usano i tradizionali temi di indagine della disciplina – rituali, magia, folklore, per esempio – come oggetto dei loro lavori senza avere la consapevolezza dei metodi che pongono alla base delle loro rappresentazioni, fatto che costringe gli antropologi che vogliono dialogare con l'arte a porsi in modo elastico e riflessivo nei confronti della sperimentazione art-etnografica. E ora, anche quando si intende sperimentare concretamente il rapporto fra arte e antropologia, ci troviamo spesso, come nel caso di *Ethnographic Terminalia*,⁸ dinanzi a progetti che non riescono a sganciarsi dal video e dalla videoinstallazione (forse anche perché utilizzabili a costi bassi). Oppure, quando si interviene proprio nel merito della sperimentazione artistico-antropologica, ci si limita, come fa Schneider,⁹ a indicare nel video gli esempi di rapporto fra arte e antropologia.

.....
⁶ P. Clemente, *op. cit.*, p. 69.

⁷ Per tutte le questioni affrontate in questo intervento, si rimanda il lettore al mio volume *L'etnografo come artista. Intrecci fra antropologia e arte*, Roma, CISU, 2013.

⁸ ethnographicterminalia.org/

⁹ Arnd Schneider, "Three Modes of Experimentation with Art and Ethnography", in *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 14, n. 1, 2008, pp. 171-194.

Poco più in là degli evocati sonnacchianti custodi dei tradizionali media audiovisivi, quelle aree di intervento e di indagine aperte dalle nuove tecnologie e dalle menzionate *svolte* venivano occupate dall'antropologia dei musei,¹⁰ dalla museografia contemporanea più creativa e coraggiosa¹¹ e dagli esperti di allestimenti interattivi, questi ultimi alla ricerca di una fruizione partecipata e sensibile.¹² Certo, per quanto riguarda l'antropologia, il campo del visuale – sia esso il video, la fotografia o l'allestimento museale – appare ancora come un *divertissement* che colui che vi si dedica deve accompagnare con abbondanti dosi di scrittura se vuole essere accettato da una comunità scientifica verbocentrica.

E tuttavia l'antropologia visuale è sempre più al centro dell'antropologia *mainstream*, non per il linguaggio dei suoi prodotti, ma perché tutte le *svolte* – pratica, sensoriale, topografica e ora estetica – non possono trascurare la forza e la significanza delle immagini come veicoli primari di significati che riguardano la corporalità, i sensi, la performatività, l'azione, le emozioni. Non si possono comunicare efficacemente queste dimensioni della vita senza far uso delle immagini. Allo stesso tempo, gli "oggetti" di indagine dell'antropologia visuale diventano, con la *svolta materiale* delle immagini,¹³ sempre più appetibili per gli studiosi di cultura materiale che sarebbero autorizzati a trattare le immagini solo come oggetti e ad affrontare tali studi senza risolvere la tecnofobia e l'eventuale senso di colpa per la mancanza di una formazione nel campo del visuale. E così l'antropologia visuale tradizionale si trova stretta fra due colossi – spesso alleati – della tradizione antropologica, la museografia e la cultura materiale. Quale via d'uscita può trovare l'antropologia visuale? Intanto dovrà continuare a rivendicare un campo specifico di azione basato sulle immagini, sia come oggetti di indagine, includendo anche gli allestimenti museali intesi come

.....
¹⁰ Cfr. Elizabeth Edwards, Chris Gosden and Ruth B. Phillips (eds), *Sensible Objects. Colonialism, Museums and Material Culture*, Oxford and New York, Berg Publishers, 2006; Helen J. Chatterjee (ed), *Touch in Museums. Policy and Practice in Object Handling*, Oxford and New York, Berg Publishers, 2008.

¹¹ Si vedano gli allestimenti museali etnografici di Vincenzo Padiglione e il suo articolo "L'installazione etnografica: un genere di comunicazione visiva", in *Antropologia Museale*, n. 23-24, 2009, pp. 99-101.

¹² Sebbene si tratti di una *vague* contemporanea, penso in particolare ai lavori di Studio Azzurro (www.studioazzurro.com).

¹³ Elizabeth Edwards and Janice Hart (eds), *Photographs Objects Histories. On the Materiality of Images*, London, Routledge, 2004.

“immagini”, sia come strumento di interpretazione e rappresentazione della cultura. Poi dovrà andare oltre il film e la fotografia – sebbene in questi campi esista ancora un ampissimo margine di sperimentazione¹⁴ – come strumenti di rappresentazione etnografica, per tentare nuove forme di rappresentazione etno-artistica il cui diritto di appartenenza all’antropologia è stato favorito dalla riflessione negli ultimi decenni. E penso alla pagina web per quanto riguarda la possibilità di sfruttare la multimedialità che offrono i linguaggi della rete, ma soprattutto alla installazione etnografica per la sua capacità di superare la bidimensionalità della pagina, della fotografia (analogia o digitale) e dello schermo cinematografico, come punto di partenza per immaginare nuovi scenari.

«L’installazione – scrive Vincenzo Padiglione – attesta così una svolta nel segno del postmoderno, dei suoi “generi confusi”, delle sue compiaciute retoriche (sovertire autorità culturali e consolidate gerarchie rimuovendo bacheche, pannelli e piedistalli). Testimonia un alleggerimento delle convenzionali polarità forma/contenuto, arte/documentazione. Rende esplicita l’avvenuta frammentazione di totalità (cultura, storia, comunità...) – ma anche la tentazione di proporre a livello micro unità compatte, contesti a loro modo suggestivi e armonici. Soprattutto l’installazione testimonia l’interiorizzazione di storia, antropologia e semiotica nell’azione espressiva tanto da degradare ad artefatto banale tutto ciò che suscita un piacere estetico pacificato, non in grado di incorporare valenze conoscitive e commento critico [...] la differenza tra installazione artistica ed etnografica appare questione di grado e di intenzionalità nel posizionamento all’interno del campo dinamico e conflittuale della cultura. Un’installazione, per riconoscersi etnografica, potrebbe seguire e comunicare molteplici strategie: produrre visioni dall’interno con una sensibilità simpatetica e straniante; tradurre temi ed estetiche locali in forme espressive (es. narrazioni) pertinenti e sperimentali, mantenendo aperta la possibilità di sempre possibili comparazioni; donare enfasi visiva alle interpretazioni altrui, estendendo così il campo della conoscenza a esperienze sociali sinora escluse; stimolare dialogo e cooperazione in ogni fase (ricerca, progetto, allestimento, fruizione), offrire una seconda vita ai linguaggi della documentazione ricercando per loro un’inedita ribalta».¹⁵

.....

¹⁴ Dovremmo recuperare e rielaborare le esperienze innovative di autori come Jean Rouch, Maya Deren, Trinh Minh-Ha e anche guardare al documentario etnograficamente sensibile che circola nei festival non specializzati in documentario etnografico.

¹⁵ Vincenzo Padiglione, “L’installazione etnografica...”, *op. cit.*, pp. 99-101.

Forse l'installazione ha, almeno nelle sue recenti realizzazioni,¹⁶ il limite di presentarsi come un'opera, fatto che è dovuto al contesto in cui vengono presentate e alla necessità di non superare un determinato budget, ma è possibile immaginarla in forma di un percorso che attraversa spazi e che creando interazioni fra oggetti, suoni, soggetti e un fruitore, crea uno o più luoghi dove si fa esperienza riflessiva e sensuale di narrazioni. In questo caso più che di installazioni, parlerei di *ambienti etnografici*, anche in sintonia con Andrea Balzola e Paolo Rosa che, contro l'autorialità verticale dell'artista, propongono il modello dell'«habitat partecipativo».¹⁷

Questo sperimentalismo etnografico declinato verso il multimediale o l'arte non vuole essere una forma di spettacolarizzazione e volgarizzazione dell'etnografia al fine di catturare un pubblico generalmente poco interessato, ma una modalità per presentare in maniera più sensorialmente densa e presente l'articolazione della dimensione estetica nel sociale, la polivalenza e il dialogo, la molteplicità di punti di vista, l'espressione delle emozioni e delle sensazioni incorporate nelle autorappresentazioni degli altri, nei rapporti di potere, nelle ideologie del corpo. È una scelta integralmente e simultaneamente estetica, etica e politica. L'antropologia non deve porsi obiettivi etici come principi da declamare scollegati dalla pratica e dalle rappresentazioni che produce. L'arte ne è oramai consapevole e in questa direzione Balzola e Rosa scrivono: «la funzione etica dell'arte agisce non tanto nell'essere veicolo comunicativo di un pensiero etico, quanto nell'essere capace di generare linguaggi dalle cose, dai materiali, dagli strumenti e dalle tecnologie, poiché è nel linguaggio che si disegnano gli schemi dell'esperienza umana e la possibilità di riflettere su di essa».¹⁸ Forse anche l'antropologia deve uscire «fuori di sé», comunicare con la società e non soltanto con l'accademia; può farlo riconoscendo il valore umano delle relazioni costruite sul campo e mettendo la tecnologia e i linguaggi che usa al servizio, in molteplici forme, di questo obiettivo. In tal modo l'etica rifondata sulla critica alla disciplina si traduce in poetiche

.....
¹⁶ Penso a quelle di Padiglione nei musei di cui ha curato l'allestimento, a quelle presentate nel corso del convegno dell'ANUAC del 2010 tematizzate sui riti di passaggio e a quelle del progetto *Soggetti Migranti* allestito al Museo Etnografico Pigorini (2012).

¹⁷ Andrea Balzola e Paolo Rosa, *L'arte fuori di sé. Un manifesto per l'età post-tecnologica*, Milano, Feltrinelli, 2011.

¹⁸ *Ibidem*, p. 42.

relazionali rappresentabili in modi comunicativi ed esteticamente efficaci. Anche se pensiamo all'antropologia come una attività analitica e interpretativa – mentre l'arte sarebbe sintetica e immaginifica – l'attribuzione di questa prerogativa alle sole parole (scritte o parlate) è indubbiamente un pregiudizio occidentale,¹⁹ ed è a partire, forse, proprio da questa critica che sarebbe possibile sperimentare nuove forme di scrittura etnografica.

Un altro postulato da scardinare è che l'arte può inventare, l'antropologia no. Se l'antropologia vuole restare interpretazione della realtà, cioè descrizione di secondo livello che trascende la riproduzione mimetica della realtà, allora non può permettersi di inventare nulla, pena l'esclusione dalla comunità scientifica. Non c'è creatività in chi rende visibili significati già esistenti nella realtà, laddove per la cultura occidentale la creatività si esprime con un atto di intuizione che trascende la realtà. Crocianamente, non c'è arte (né scienza) nella presentazione; e tuttavia le pratiche artistiche contemporanee, fra contestualizzazione dell'azione artistica *community-based* e *ready-made* dei dati reali, hanno mostrato una *wave* di poetiche documentarie. Non è dunque il fieldwork che manca all'arte, e dunque non è questo lo spartiacque. L'arte vuole stupire, far riflettere, interessare, mostrare il lato paradossale delle cose, ipotizzare scenari, prospettare nuovi modi di sentire o pensare. L'antropologia vuole solo interpretare, analizzare, riflettere. Non è (almeno fino a oggi) intenzionata a modificare la realtà. Ma potrebbe farlo. L'antropologo non vuole sporcarsi le mani con l'invenzione della cultura; lascia che siano altri a farlo, e resta a guardare per poter prendere appunti. Forse potrebbe collaborare con chi vuole costruire la cultura o, nella contemporanea versione di questo concetto, costruire patrimoni.

Non possiamo ricadere in quell'errore di cercare gli *specifici* dell'arte e dell'antropologia nella forma dei loro testi – così come negli anni Sessanta si fece con cinema e lingua – o negli obiettivi che perseguono. La questione della loro differenza si gioca sulle regole del sistema nel quale ciascuna di queste pratiche agisce rispondendo al canone della rispettiva comunità di utenti. Se mi chiedo a che cosa serva l'antropologia nella contemporaneità che viviamo, non mi basta più rispondere che l'antropologia produce conoscenza degli altri e del nostro rapporto con essi, perché rimbalzano immediatamente altre questioni: a cosa serve questa conoscenza? Che ruolo hanno gli altri nella produzione di questa conoscenza? Come la manipolano? Condividono lo scopo delle nostre ricerche? Siamo capaci di re-

.....
¹⁹ Si pensi alla scrittura ideogrammatica, basata su immagini e concetti.

stituire la densità/complessità della realtà che studiamo? Cosa impedisce agli antropologi di comunicare le conoscenze acquisite in modo “artistico” – declinando questo termine in tutte le poetiche che l’arte contemporanea prevede? Si chiede in un certo senso alla comunità degli antropologi di giudicare non soltanto la conoscenza prodotta dalle ricerche, ma anche il loro valore etico, se e come hanno migliorato la vita sociale delle persone con cui si è svolta l’etnografia. Possiamo addirittura arrivare a immaginare un’antropologia che irrompa nel campo dell’arte e si proponga, fermo restando il *fieldwork*, con tutte le poetiche possibili e i loro diversi accenti su stili e media (scrittura, video, web, installazioni, performances, ecc.).