

#40/42

ANTROPOLOGIA MUSEALE ETNOGRAFIA PATRIMONI CULTURE VISIVE



[ETNOGRAFIE DEL CONTEMPORANEO IV: ARTIFICIATION AT LARGE]

Musei, patrimoni e installazioni ai tempi dell'estetizzazione generalizzata (Padiglione-Bargna), **Affordance** (Ronzon), **Appropriazione** (Marano), **Artificazione/fotografia** (Faeta), **Ballando** (Ranalli), **Banda del racconto** (D'Aureli), **Barbie** (Pantellaro), **CATPC New York** (Tavecchia), **Collaborare in residenza?** (Di Lella), **Collezionisti/Artisti** (Padiglione), **Corpo/antropologo** (Apolito), **De Certeau** (Sobrero), **Farm Cultural Park** (D'Agostino), **Film etnografico** (Zingari), **Fotografie migranti** (Santanera), **Guatelli Contemporaneo** (Turci), **Gusto Popolare?** (Dei), **In arte, Africa** (Bargna), **Learning from Athens** (Casartelli), **Merce sacra** (Meloni), **Murales/Orgosolo** (Cozzolino), **Old-new town** (Parbuono), **Paradiso perduto** (Lusini), **Parco Levi** (Uccella), **Pasqualino Contemporaneo** (Perricone), **Presenze/assenze/spostamenti** (Rossi), **Rom** (Vietti), **Terrestrità** (Simonicca), **Ubiquità** (Canevacci), **Videogioco** (Bonaldi), **Percorsi di etnografia dell'arte** (Santanera), **Arte e antropologia. Carteggio** (Clemente, Bazzani, Contini)



edizioni Museo Pasqualino
direttore Rosario Perricone

Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari
Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino
Piazzetta Antonio Pasqualino 5 (trav. Via Butera), 90133, Palermo
www.museodellemarionette.it – mimap@museomarionettepalermo.it
Telefono: 091 328060

ORARI

Domenica e Lunedì dalle 10 alle 14
dal Martedì al Sabato dalle 10 alle 18

313

#40/42

ANTROPOLOGIA MUSEALE ETNOGRAFIA PATRIMONI CULTURE VISIVE

[ETNOGRAFIE DEL CONTEMPORANEO IV: ARTIFICATION AT LARGE]

Musei, patrimoni e installazioni ai tempi dell'estetizzazione generalizzata (Padiglione-Bargna), **Affordance** (Ronzon), **Appropriazione** (Marano), **Artificazione/fotografia** (Faeta), **Ballando** (Ranalli), **Banda del racconto** (D'Aureli), **Barbie** (Pantellaro), **CATPC New York** (Tavecchia), **Collaborare in residenza?** (Di Lella), **Collezionisti/Artisti** (Padiglione), **Corpo/antropologo** (Apolito), **De Certeau** (Sobrero), **Farm Cultural Park** (D'Agostino), **Film etnografico** (Zingari), **Fotografie migranti** (Santanera), **Guatelli Contemporaneo** (Turci), **Gusto Popolare?** (Dei), **In arte, Africa** (Bargna), **Learning from Athens** (Casartelli), **Merce sacra** (Meloni), **Murales/Orgosolo** (Cozzolino), **Old-new town** (Parbuono), **Paradiso perduto** (Lusini), **Parco Levi** (Uccella), **Pasqualino Contemporaneo** (Perricone), **Presenze/assenze/spostamenti** (Rossi), **Rom** (Vietti), **Terrestrità** (Simonicca), **Ubiquità** (Canevacci), **Videogioco** (Bonaldi), **Percorsi di etnografia dell'arte** (Santanera), **Arte e antropologia. Carteggio** (Clemente, Bazzani, Contini)

ISSN 1971-4815
ISBN 978-88-97035-45-9

© 2018 Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari
Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino
Piazzetta Antonio Pasqualino, 5 - 90133 Palermo
tel. (+39.91) 328060 - fax 328276
www.museodellemarionette.it
mimap@museomarionettepalermo.it



Antropologia Museale
Rivista della Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici
Anno 14, Numero 40/42, 2017-2018
Registrazione Tribunale di Bologna n. 7225 del 14 giugno 2002

Direttore: Vincenzo Padiglione
Direttore responsabile: Rosario Perricone
Redazione: Katia Ballacchino, Alessandra Broccoli, Pietro Clemente, Marco D'Aureli, Sandra Ferracuti, Susanna Guerini, Vito Lattanzi, Sebastiano Mannia, Cristina Pantellaro, Daniele Quadraccia.

Hanno collaborato a questo numero: Paolo Apolito, Ivan Bargna, Nicola Pietro Bonaldi, Massimo Canevacci, Francesca Cozzolino, Gabriella D'Agostino, Marco D'Aureli, Fabio Dei, Rosa Anna Di Lella, Francesco Faeta, Valentina Lusini, Francesco Marano, Pietro Meloni, Vincenzo Padiglione, Cristina Pantellaro, Daniele Parbuono, Rosario Perricone, Omerita Ranalli, Francesco Ronzon, Emanuela Rossi, Giovanna Santanera, Alessandro Simonicca, Alberto Sobrero, Elena Tavecchia, Mario Turci, Francesca Romana Uccella, Francesco Vietti, Guido Nicolàs Zingari.

Progetto grafico: Hstudio - www.hstudio.it
Impaginazione: Tundesign.it
Stampa: Photograph, Palermo

Recapiti della redazione:
c/o Insegnamento di Antropologia culturale, Etnografia della comunicazione
Facoltà di Medicina e Psicologia
Sapienza Università di Roma
Via dei Marsi, 78 - 00185 Roma
Tel. 06 49917627
E-mail: vincenzo.padiglione@uniroma1.it
Notizie e corrispondenze: antropologiamusealerivista@gmail.com

L'editore è a disposizione per eventuali aventi diritto che non è stato possibile contattare.

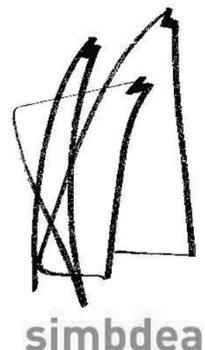
In copertina:
Alex D'Emilia, tratta da *Installazione in bilico* a cura di Vincenzo Padiglione, Museo Guatelli, Ozzano Taro, 3 ottobre 2018.

SIMBDEA Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici

Consiglio Direttivo
Presidente onorario: Pietro Clemente
Presidente: Alessandra Broccoli
Vicepresidente: Rosario Perricone
Segretario: Vita Santoro
Consiglieri: Alessandro Andreini, Elisa Bellato, Lia Giancrisofaro, Claudio Rosati, Emanuela Rossi, Valentina Zingari

Quote di iscrizione:
Quota base Socio ordinario: iscrizione € 40, rinnovo € 40
Quota base Socio sostenitore: € 20

Il modulo di adesione e tutte le informazioni necessarie si possono scaricare dal sito www.simbdea.it



sommario

pag. 7	Musei, patrimoni e installazioni ai tempi dell'estetizzazione generalizzata Vincenzo Padiglione e Ivan Bargna	pag. 74	Guatelli Contemporaneo Mario Turci
pag. 11	Affordance Francesco Ronzon	pag. 79	Gusto popolare? Fabio Dei
pag. 14	Appropriazione Francesco Marano	pag. 84	Old-new town Daniele Parbuono
pag. 19	Artificazione/fotografia Francesco Faeta	pag. 89	In arte, Africa Ivan Bargna
pag. 24	Ballando Omerita Ranalli	pag. 94	Learning from Athens Giulia Casartelli
pag. 28	Banda del racconto Marco D'Aureli	pag. 98	Merce sacra Pietro Meloni
pag. 32	Barbie Maria Cristina Pantellaro	pag. 102	Murales/Orgosolo Francesca Cozzolino
pag. 37	CATPC New York Elena Tavecchia	pag. 106	Paradiso perduto Valentina Lusini
pag. 42	Collaborare in residenza? Rosa Anna Di Lella	pag. 110	Parco Levi Francesca Romana Uccella
pag. 46	Collezionisti/Artisti Vincenzo Padiglione	pag. 115	Pasqualino Contemporaneo Rosario Perricone
pag. 51	Corpo/antropologo Paolo Apolito	pag. 121	Presenze/assenze/spostamenti Emanuela Rossi
pag. 56	De Certeau Alberto Sobrero	pag. 125	Rom Francesco Vietti
pag. 61	Farm Cultural Park Gabriella D'Agostino	pag. 129	Terrestrità Alessandro Simonicca
pag. 66	Film etnografico Guido Nicolás Zingari	pag. 133	Ubiquità Massimo Canevacci
pag. 70	Fotografie migranti Giovanna Santanera	pag. 138	Videogioco Nicola Pietro Bonaldi
		pag. 143	Percorsi di etnografia dell'arte Giovanna Santanera
		pag. 150	Arte e antropologia Pietro Clemente, Giacomo Bazzani, Leone Contini
		pag. 159	Abstract



Francesco Marano – Università della Basilicata

Appropriazione

MARCUS COATES, LOWER WORLD, 2004. FONTE: WWW.PINTEREST.IT

John Welchman, in *The Art of Appropriation* (2001), scrive: “visto dall’alto dell’orizzonte che ricopre, il termine *appropriazione* sta a significare il ricollocamento, l’annessione o il furto di proprietà culturali, siano esse oggetti, idee o annotazioni, associate all’ascesa del colonialismo europeo e del capitale globale. Esso ha accompagnato la formazione di discipline come l’antropologia, la museologia e le alleate epistemologie del descrivere, collezionare, comparare e valutare. La considerazione data all’appropriazione ha promosso numerose indagini sulla proprietà intellettuale, la legislazione sul copyright, restituzioni e risarcimento governativi e questioni riguardanti la proprietà e i diritti delle comunità” (Welchman 2001: 1).

Il termine appropriazione richiama subito alla mente desuete pratiche etnografiche esercitate sugli oggetti, a cominciare dal collezionismo di rapina di Marcel Griaule, denunciato da Michel Leiris in *L’Afrique fantôme*, dalle appropriazioni di esseri umani *altri* costretti ad abitare i “villaggi indigeni” esibiti nelle esposizioni internazionali di fine Ottocento, dagli zoo *humains* all’epoca in giro per l’Europa e gli Stati Uniti (Bancel – Blanchard – Boëtsch – Deroo – Lemaire 2004), fino all’uso del *presente etnografico*, forma retorica appropriativa che modellava la storia degli Altri a nostro uso e consumo evolucionisti per poter vedere/immaginare in Loro ciò che presumevamo fossimo stati Noi.

L’appropriazione dell’antropologia da parte dell’arte sembra poter essere schematizzata in tre principali categorie spesso sovrapposte: 1) appropriazione di artefatti etnografici; 2) appropriazione di temi etnografici; 3) appropriazione di metodi etnografici. Nel primo caso rientrano il primitivismo del primo Novecento (Picasso, Braque, Gauguin, Matisse) e l’arte antropologica italiana degli anni Settanta del secolo scorso recentemente rivalutata dalla mostra *Arte e Antropologia: opere ed esperienze negli anni Settanta* (Saronno, Il Chiostro Arte Contemporanea, 5 maggio – 16 giugno 2013), curata da Cristina Casero e Sara Fontana, dove sono stati esposti lavori di Antonio Paradiso, Claudio Costa, Mario Cresci, Armando Marrocco e altri.

I temi “classici” dell’antropologia, vale a dire quelli che dal senso comune sono stati associati alla disciplina e dai quali sono stati affascinati gli artisti, sono quelli del rito e delle maschere rituali (Picasso, Braque, Modigliani), della cultura materiale (Claudio Costa), dello sciamanesimo (Joseph Beuys, Marcus Coates).

Il terzo ambito dell’appropriazione, quello dei metodi, vede in primo piano il museo. È attraverso il museo che la disciplina ha parlato al grande pubblico e ha diffuso la sua immagine: vetrine, manufatti, etichette e archivi hanno trasmesso una idea della disciplina come pratica collezionistica e catalogatoria esercitata essenzialmente sulle culture “primitive”.

I tre tipi di appropriazione convergono tutti verso una generale primitivizzazione delle culture e feticizzazione decontestualizzata dei loro manufatti, come per esempio

Clifford aveva commentato a proposito della mostra al MOMA del 1984-1985 dal titolo *Primitivism in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern*, dove è chiara una "inclinazione ad appropriarsi dell'alterità e riscattarla, a costituire a propria immagine le arti non-occidentali, a scoprire capacità umane universali, astoriche" (Clifford 1993: 225), mentre vengono omesse le "inquietanti domande sull'appropriazione estetica di alterità non occidentali, questioni di razza, genere e potere" (Clifford 1993: 230).

Tuttavia la contestualizzazione non risolve il riduzionismo subito dai manufatti "artistici" non-occidentali se persiste una sottovalutazione dell'*agency* dei manufatti fondata su una separazione etnocentrica fra estetica e funzione (fra manufatti e artefatti), fra sapere pratico e rappresentazione simbolica, in definitiva fra scienza e arte, laddove invece questi concetti sono strettamente collegati, come ha osservato per esempio Alfred Gell relativamente alle trappole zande (Gell 1996).

È stato Arnd Schneider a porre il concetto di *appropriazione* al centro del rapporto fra arte e antropologia, sebbene la questione fosse già sotto i riflettori del postcolonialismo. Già nel 1995 Marcus e Myers preferiscono il concetto di circolazione a quello di appropriazione, perché quest'ultimo rinvia a scenari coloniali e a relazioni di potere. *Circolazione*, invece, suggerisce una vita sociale dei manufatti e "colloca l'appropriazione e i confini su uno sfondo più ampio e una visione più estesa [...] dietro la tesi che l'arte, avendo compreso di non essere autonoma (ciò che ormai è acclarato), deve agire esplicitamente su questa base, c'è l'idea che le appropriazioni debbano legarsi a una idea bachtiniana di dialogicità" (Marcus, Myers 1995: 34).

Secondo Schneider (2003; 2006a; 2006b), il termine *appropriazione* implica l'idea di una purezza culturale che, decontestualizzata, viola o tradisce il significato originario e autentico. Andrebbe piuttosto utilizzato il termine "sincretismo originario" di Jean-Loup Amselle, con il quale si mette fine all'idea di una cultura originaria pura, statica e immutabile, condivisa e protetta da tutti i membri di un determinato gruppo sociale. L'analisi delle pratiche appropriative dovrebbe partire da chi si appropria, di cosa, da chi e dove; dunque essa va considerata, secondo Schneider, come un processo ermeneutico che include la conoscenza o la comprensione della natura dell'atto appropriativo (Schneider 2006b: 25) e, allo stesso tempo, sia capace di "reinstallare le intenzioni del produttore 'originale' per rendere giustizia all'artefatto" (Schneider 2006b: 27). Si può immaginare, sostiene Schneider, una appropriazione ermeneutica che rinunci al possesso a favore della comprensione o che intenda l'appropriazione come un momento di auto-comprensione e presa di distanza dall'ego narcisista. In questo modo, ovvero dando voce al "proprietario" della cultura, l'appropriazione non diventa alienazione dell'Altro dal proprio prodotto. Specificamente Schneider scrive: "suggerisco di sviluppare un concetto di appropriazione basato sulla comprensione dell'altro (o dei suoi prodotti, artefatti), cioè appropriazione come pratica ed esperienza di 'apprendimento'" (Schneider 2006b: 27). Da questa prospettiva, il focus sulle intenzioni dell'Altro – in altre parole "il punto di vista del nativo" – sembra essere un elemento forte di legittimazione dell'art-anthropology all'interno della tradizione scientifica della disciplina *mainstream*.

L'appropriazione, comunque, non è unidirezionale. Fin qui ci siamo riferiti ad appropriazioni di "oggetti" (manufatti, concetti, pratiche) non-occidentali da parte di artisti occidentali. Ma Schneider considera anche il caso inverso, spesso praticato con l'intento di sovvertire il significato originale, e osserva come il concetto di *ibridità* sia "essenzialismo mascherato", perché presuppone un elemento originale che viene modificato, mentre la cultura è sempre in movimento, si ricompone incessantemente, circola, e dunque sono casi di appropriazione anche quelle pratiche post-colonialiste che reinterpretano la cultura occidentale reagendo in antagonismo al potere della globalizzazione che distribuisce le merci dal "centro" verso le "periferie" del mondo. Se l'appropriazione della cultura è legittima, qual è il suo limite? Un problema nasce se elementi culturali ritenuti patrimonio comune vengono sottratti generando prima o poi procedure di *repatriation*, o se manufatti sono "perfettamente" copiati; in questo caso l'appropriazione diventa furto. Lo dimostrano il caso della falsificazione delle opere d'arte o della contraffazione delle merci. Quest'ultima costituisce un reale attacco ai concetti di *autore*, *autenticità* e *originale* e viene criminalizzata perché colpisce al centro il diritto di proprietà e si contrappone all'estetica romantica e idealistica basata sull'idea dell'opera d'arte come riflesso del mondo interiore dell'autore e del suo intuito creativo. Pur essendo vista come un pericolo, proprio dove il consumo di oggetti

contraffatti è più diffuso, la contraffazione conserva e rafforza la mitologia, il potere e l'aura del brand originale (Craciun 2014: 38-39).

Le critiche di Schneider al concetto di appropriazione fanno da ponte alle recenti analisi di Roger Sansi (2015) dove, dopo una breve analisi del concetto (2015: 49-52), l'appropriazione viene superata, via Alfred Gell, a favore del rapporto fra l'autore e il fruitore "intrappolato" nell'opera, seguendo una pista analitica che vede al centro prima il dono e poi la relazione. Scrive Sansi: "quando facciamo esperienza dell'arte, quando un'opera d'arte è per noi importante, la riceviamo come un dono. A prescindere dal prezzo dell'opera, il fatto che essa sia nostra oppure no, riceviamo l'esperienza dell'arte gratuitamente. Non abbiamo bisogno di comprare un'opera perché ci possa piacere" (Sansi 2015: 95). In questo consisterebbe la differenza fra opera d'arte e merce; arte e economia sono entrambe forme di relazione fra soggetti e oggetti "essenzialmente basate sulla libertà" (Sansi 2015: 96): la libertà di donare e la libertà di comprare. Tuttavia il dono "puro" non esiste se non in forma ideologica, esso crea sempre un *debito* secondo la teoria maussiana, oppure è *necessario* (dunque non libero) per la teoria relazionale di Marilyn Strathern (1990) secondo la quale i soggetti non scambiano oggetti, ma parti di sé al fine di riprodursi socialmente. Sia nella teoria di Mauss che in quella di Strathern il dono e il conseguente debito devono sempre restare dietro le quinte per lasciare posto alla relazione. Anche le controverse pratiche partecipative e collaborative non sempre sono liberamente scelte dai soggetti coinvolti, e corrono sempre il rischio di ricostruire asimmetrie e gerarchie. In definitiva, dono e partecipazione restano delle utopie che guidano gli artisti e i loro fruitori/ collaboratori a intervenire in modo critico nei confronti della mercificazione e del capitalismo, senza mai rovesciarli e sostituirli.

Mi sembra di poter dire che il punto debole, o trascurato, dell'articolata analisi di Roger Sansi è quello di guardare alle pratiche relazionali lasciandosi alle spalle le dinamiche appropriative riguardanti gli oggetti (culturali) incorporati in esse. Se *appropriazione* è una parola chiave dell'art-anthropology storicamente collocata, la *relazione* non l'ha completamente sostituita, sia perché l'appropriazione continua ad essere palesemente al centro di opere che intenzionalmente si richiamano all'antropologia in modi differenti, sia perché essa è sempre chiamata in causa, nella forma dell'autorialità etnografica, quando due culture si incontrano nell'opera d'arte, quella dell'artista e quella degli *Altri*. Il limite consiste nel pensare all'appropriazione solo quando vi è la produzione/rielaborazione di oggetti materiali, mentre nell'arte relazionale l'"opera" consisterebbe essenzialmente nell'interazione fra l'artista e il suo pubblico, o fra l'artista e una comunità/gruppo sociale. Il limite si estende al fatto che la dematerializzazione del lavoro di artista è pensabile solo nella misura in cui proiettiamo la sua alienazione in un oggetto (l'opera) che feticizza il lavoro del suo corpo, mentre il lavoro creativo apparterebbe all'ordine della creazione del Sé, giustificando l'idea di una società post-fordista liberata dal lavoro che vede la mente come una entità inalienabile. Secondo Sansi, l'incremento della produzione immateriale/culturale/ creativa potrebbe essere interpretato all'interno dell'imperante ideologia neoliberista in cui non vi sono costrizioni, ma libere scelte che determinano il mercato come una forma autonoma di realtà sociale, rivitalizzando il mito romantico del genio creatore (Sansi 2015: 117) e l'idea che l'arte sia una forma autonoma di creazione che sfugge all'istituzione. Ma, scrive Sansi, l'opposizione fra lavoro materiale e immateriale è fuorviante e appartenente a un "rozzo materialismo che non riconosce che ciò che costituisce il lavoro è in primo luogo l'azione sociale e il processo, e non i più o meno materiali prodotti finali" (idem). Dunque da un lato la biopolitica non deve essere intesa soltanto come un meccanismo di dominio su ogni aspetto materiale e immateriale della vita, e i progetti nei quali gli artisti contemporanei sono impegnati non vanno ridotti a semplici "gabbie che trasformano il produttore nel suo prodotto nella trappola neoliberista del nuovo spirito del capitalismo" (Sansi 2015: 123), ma vanno considerati in modo più articolato nella "tensione fra prodotto che deve essere venduto e le sue dinamiche interne come progetto di ricerca aperto" (idem).

Ma lo stesso approccio di Sansi, nel quale l'appropriazione svanisce, sembra essere determinato dal neoliberismo, o almeno da una visione caritatevole nei suoi confronti. Nella sua analisi l'appropriazione – ovvero il focus sul prodotto e sul processo di produzione – sparisce proprio come nel neoliberismo l'autorità del mercato e il processo di produzione sono cancellati per sostenere la libertà di scelta del consumatore

e l'autoregolazione del mercato, questo inteso come una entità trascendente, e favorire così la dominazione biopolitica.

Nell'analisi di Sansi, lo spostamento dall'appropriazione alla relazione segue il generale interesse contemporaneo per l'arte immateriale. Tuttavia, può l'appropriazione essere derubricata dalle pratiche dell'art-anthropology e sostituita dalla relazione? Non è forse la relazione stessa un prodotto? Non andrebbe analizzata come il risultato di un processo di produzione alla stregua di qualsiasi altro prodotto, non come l'esito di una *serendipity*, considerando innanzitutto le asimmetrie fra i soggetti.

Questa breve nota sull'appropriazione ha il valore di una ipotesi di ricerca che va messa alla prova delle reali pratiche etno-artistiche, per verificare e analizzare in quale misura e in quali modalità appropriazione e relazione dialoghino all'interno delle poetiche contemporanee della riflessività.

Il lavoro dell'artista coreana Nikki Lee ci invita a riflettere sui rapporti fra appropriazione, relazione e riflessività. Nikki Lee ha realizzato i suoi *Projects* (1997-2001) attraverso un fieldwork/training di apprendimento e incorporazione dei modi di "stare nel corpo" caratteristici di alcuni gruppi sociali americani (gli yuppies, le lesbiche, gli anziani, latino-americani, punk, ecc.). Il risultato di questo processo di conoscenza e appropriazione attraverso la relazione e l'imitazione si è concluso nella realizzazione di fotografie in cui l'artista posa insieme ai suoi soggetti, come se fosse una di loro, rappresentando la reale possibilità di pensare e sentire come l'Altro. Nikki Lee ci fa riflettere su concetti come proprietà, autenticità, rappresentazione (Marano 2013: 137). Imitando il corpo degli altri, *appropriandosene*, Nikki Lee ci fa riflettere su chi siamo *noi* e chi siano *loro*, su cosa è l'identità, sulla possibilità di essere un altro. Come ha scritto Hal Foster – e sembra pertinente tanto per gli artefatti che per le performance appropriative – "come la critica ideologica, l'arte appropriativa vuole mettere in questione gli stereotipi, contraddire 'la sicurezza delle nostre letture iniziali', esporre la realtà che c'è dietro la rappresentazione. Dall'altra parte, al pari della decostruzione, è anche interessata a 'criticare l'idea di competenza, originalità, autorità e proprietà', a contraddire la sicurezza di qualunque lettura, ad esporre la realtà come rappresentazione" (Foster 2006: 122).

Quale piacere proviamo nel "consumare" le opere di Nikki Lee? Da Duchamp in poi, il piacere estetico non deriva più dall'abilità imitativa o interpretativa dell'artista, ma dalla capacità dell'arte di far riflettere su questioni cruciali e contemporanee, ciò che ho chiamato *il piacere del metatesto* (Marano 2013: 139). La riflessività è, mai come nel presente, al centro delle poetiche artistiche ed etnografiche contemporanee. Essa presuppone sempre dialogo, collaborazione, reciprocità di sguardi, una postura empatica, mimetica e appropriativa dell'Altro che produce tanto un *embodiment* quanto un *enmindment* (Ingold 2000). All'interno delle poetiche riflessive, appropriazione e relazione hanno un ruolo non secondario, si presentano come dinamiche intrecciate che l'interpretazione dell'opera/progetto deve cogliere per non cadere in quel trascendentalismo che il concetto di *agency* potrebbe rischiare di evocare facendo attribuire a oggetti e soggetti una ontologica indipendenza, al di fuori dei contesti, delle relazioni in cui transitano e delle appropriazioni che implicano.

Riferimenti bibliografici

- Bancel, N., Blanchard, P., Boëtsch, G., Deroo, É., Lemaire, S., a cura (2004) *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, Paris, Éditions La Découverte.
- Craciun, M. (2014) *Material Culture and Authenticity. Fake Branded Fashion in Europe*, London, Bloomsbury.
- Foster, H. (2006) *L'artista come etnografo*, in *Il ritorno del reale. L'avanguardia alla fine del Novecento*, Milano, Postmedia Books, pp. 175-210.
- Gell, A. (1996) *Vogel's net: traps as artworks and artworks as traps*, "Journal of Material Culture", n. 1, pp. 15-38.
- Ingold, T. (2000) *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, New York-London, Routledge.
- Marano, F. (2013) *L'etnografo come artista. Intrecci fra antropologia e arte*, Roma, CISU.
- Marcus, G.E., Myers, F., a cura (1995) *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*, Berkeley, University of California Press.
- Sansi, R. (2016) *Art, Anthropology and the Gift*, London, Bloomsbury.
- Schneider, A. (2003) *On 'appropriation'. A critical reappraisal of the concept and its*

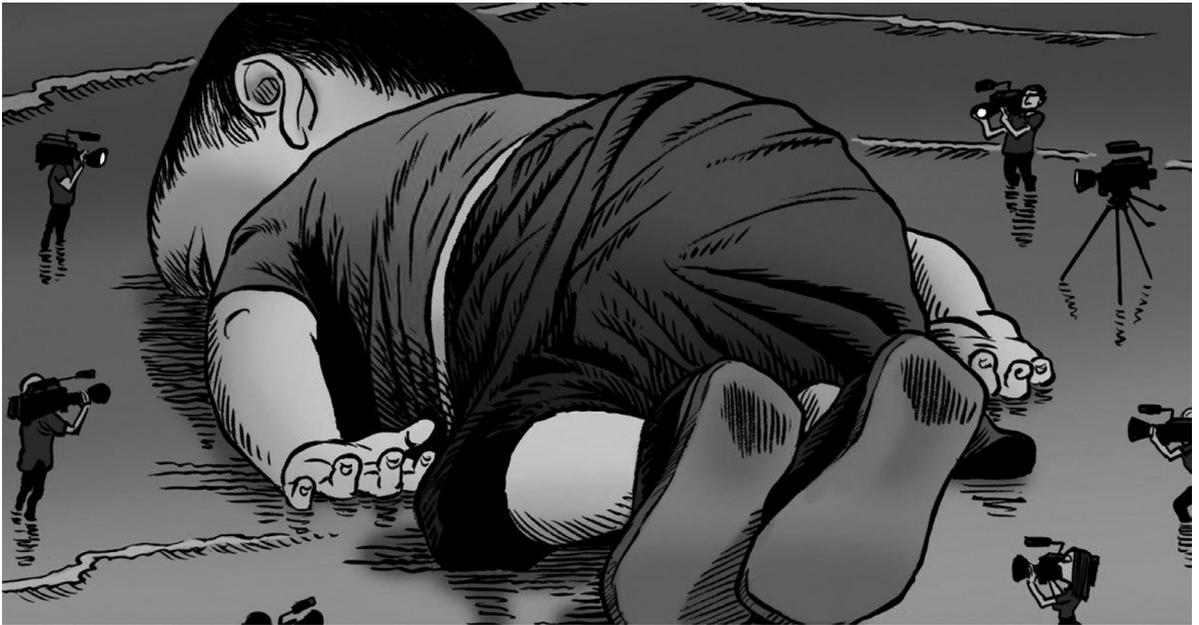
application in global art practices, "Social Anthropology", vol. 11, n. 2, pp. 215–229.

Schneider, A., Wright, C. a cura (2006) *Contemporary Art and Anthropology*, Oxford-New York, Berg Publishers.

Schneider, A. (2006) *Appropriation as Practice. Art and Anthropology in Argentina*, Palgrave, Basingstoke.

Strathern, M. (1990) *The Gender of the Gift: Problems with Women and Problems with Society in Melanesia*, Berkeley, University of California Press.

Welchman, J. C. (2001) *The Art of Appropriation. Essays on Art in the 1990s*, London, Routledge.



Do we really believe this is not our problem?

Il 3 settembre del 2015 l'Independent pubblica a piena pagina un servizio dedicato alla morte di Aylan Kurdi, un bambino siriano di 4 anni annegato durante una delle traversate in mare di profughi siriani, nel tentativo di lasciare la terra di origine devastata dalla guerra, e il cui corpo è stato ritrovato nella spiaggia di Bodrum, in Turchia. Nei giorni successivi telegiornali, quotidiani, blog e social network faranno rimbalzare la notizia da un canale all'altro sottolineando parole quali, *catastrofe, marea umana, ipocrisia, divisione e separazione, indignazione e vergogna, fallimento, incapacità di affrontare il problema, commozione*. In particolare, è la foto del bambino con i pantaloncini blu e la maglietta rossa, riverso sulla riva in posizione supina, lambito dalle onde leggere di un mare calmo, immagine di un corpo dalla postura aggraziata che sembra dormire dolcemente, a creare il corto circuito. Lo shock è talmente insopportabile da indurre, artisti e disegnatori, a modificare questa immagine inquieta. La foto si moltiplica e si espande nel web e propone il *bisogno* di ritoccare la realtà e conformarla ad uno status di quiete, di soluzione di continuità, di lieto fine immaginifico, di pacificazione. Nei giorni successivi la foto viene contraffatta, ne vengono alterati i colori, vengono apposti oggetti "normalizzanti" che in alcuni casi connotano la condizione ultraterrena di Aylan, a cui spuntano le ali divenendo un angelo. Dai giornali, quella scattata da Nilüfer Demir viene definita la "foto-simbolo" ed è stata paragonata alle "foto-icona"

della bambina di nove anni Kim Phuc che scappa, completamente nuda e con le braccia ustionate dal napalm, durante la guerra in Vietnam o alla "Monna Lisa della guerra afghana" di Steve McCurry. Sono foto che suggellano un momento storico, un approccio politico, un comportamento, una frattura, un corto circuito dell'occidente. Se da una parte l'artificazione di Aylan riporta la realtà ad una possibile gestione, dall'altra si attua un processo di appropriazione in cui la medesima immagine viene presa in prestito da terzi e diventa segno di accusa, colpevolizzazione, cinismo, responsabilità, pregiudizio. "Que serait devenu le petit Aylan s'il avait grandi?" s'interroga Charlie Hebdo; Ai Wei wei si riversa supino sulla riva di una spiaggia e si fa ritrarre nella stessa posizione di Aylan; proliferano collage in cui il corpo di Aylan viene posto di volta in volta in contesti istituzionali, per sottolineare un messaggio politico contro l'Occidente, i media, la fame per lo scoop, il fallimento dell'accoglienza, l'egoismo. E ancora ci si appropria dell'immagine simbolica per celebrare altri eventi catastrofici; a Gaza per esempio viene realizzata una enorme scultura di sabbia per commemorare la morte di alcuni bambini colpiti da un missile mentre giocavano a pallone, oppure a Lampedusa sorge una scultura di cemento; o ancora in Marocco, a Rabat, viene organizzato un Flash mob. Papa Francesco in occasione della visita alla Fao ha donato una statua di marmo di Carrara e sul web Aylan è stato posto nel giaciglio destinato a Gesù Bambino.

Abstract

VINCENZO PADIGLIONE - IVAN BARGNA

Musei, patrimoni e installazioni ai tempi dell'estetizzazione generalizzata

AM - Antropologia museale continua in questo numero il suo programma di pubblicare etnografie del contemporaneo, in questo caso focalizzate sul processo di artificazione, che investe in modo diretto anche musei e patrimoni etno-antropologici. La nozione di Artification segnala il paradosso del successo dell'arte ai tempi della sua decostruzione. Della sua perdita in essenza, in normatività, in aura, in esclusivismo che non ne decreta il declino ma bensì la fortuna o almeno la sua pretesa egemonica. Appare doveroso e necessario aprire un osservatorio sui modi in cui l'artification opera in diversi contesti e su come si vanno ibridando le pratiche artistiche e quelle etnografiche, dissolvendosi spesso le une nell'altre ed anche inventandone di inedite. E analizzate con sguardo d'orefice le logiche sottese, i modi e i linguaggi impegnati, i contesti prescelti, le tensioni e i dilemmi, le politiche e le poetiche veicolate in situazioni e culture diverse; vengono documentate le forze sociali, economiche, accademiche, istituzionali che sostengono i processi di artificazione e quelle che vi si oppongono o solamente vi resistono. Affinare la nostra comprensione critica riconoscendo all'antropologia riflessiva dell'arte e del patrimonio un'emergente centralità è un obiettivo dichiarato che suggerisce anche di rivedere la nostra cassetta degli attrezzi per misurarne l'idoneità rispetto agli scenari contemporanei e ai media elettronici, sorvegliare il nostro sguardo che, insieme all'oggetto di indagine e ai suoi agenti, sta radicalmente mutando.

This issue of the magazine "AM - Antropologia museale" ("Museum Anthropology") deals once more with contemporary ethnography with a particular focus on the artification process, which directly concerns museums and ethno-anthropological heritage, too. The notion of artification paradoxically tells the success of art at the time of its deconstruction. It tells its loss of essence, normativity, aura, exclusivism even if such a loss does not provoke its decline but rather its success or, at least, its pretended hegemony. It seems necessary to observe how artification operates in different contexts and how artistic and ethnographic practices become hybrid, melt together and originate new practices. It becomes necessary to carefully analyze its underlying logics, the methods and languages used; the tensions and dilemmas, the policies and poetics conveyed in different cultures and contexts; to document the social, economic, academic, institutional actors that either support or oppose or resist to this process of artification. Our clear aim is to develop a critical understanding while giving a central position to reflexive anthropology of art and heritage. This aim suggests to update our toolbox and adapt it to the contemporary world and electronic media; it suggests to watch our gaze, which has been deeply transforming as well as its objects of enquiry and agents.

FRANCESCO RONZON

Affordance

Il saggio vuole riflettere a livello micro-analitico intorno a cosa accade dal punto di vista delle azioni, delle pratiche e della percezione quando ci relazioniamo ad un artefatto etichettato come "arte". Nello specifico le topiche e i case studies individuati evidenzieranno come esista un insieme di dati, aspetti e informazioni etnografiche che vengono spesso persi di vista nel corso delle ricerche di medio e macro livello, ma che rappresentano invece il milieu pratico,

i processi sensoriali e i cicli di azione-nel-mondo nei quali questi altri livelli di analisi si radicano e, quindi, un insieme di aspetti necessari a analizzare i meccanismi fini del loro funzionamento.

The essay reflects from a micro-level perspective about the impact of the "art" label on the action and perception of cultural actors. Selected topics and case studies will illustrate how middle and macro level analysis need to pay more attention at this level of ethnographic research to understand the fine grain mechanism at the base of the socio-cultural processes of artification.

FRANCESCO MARANO

Appropriazione

Questo articolo tratta brevemente il concetto di appropriazione e il suo uso nella letteratura antropologica riguardante le relazioni fra arte e antropologia. Il concetto di appropriazione è stato utilizzato fin dagli anni Novanta per spiegare il potere occidentale di includere "oggetti" culturali non-occidentali all'interno di diversi tipi di rappresentazioni e pratiche di raccolta museografica. Recentemente, studiosi come Arnd Schneider e Roger Sansi hanno sottolineato il ruolo dell'appropriazione nelle pratiche art-antropologiche e nelle opere d'arte come una poetica artistica ampiamente diffusa. Tuttavia la svolta relazionale nell'arte contemporanea e nell'antropologia ha creato nuovi e più complessi intrecci tra appropriazione, partecipazione e riflessività nel contesto di una generale prospettiva attenta al sistema corpo-mente.

This short article is focused on the concept of 'appropriation' and its use into the anthropological literature related to the relations between art and anthropology. The concept of "appropriation" has been used since Ninety to explain the Western power to include non-Western cultural "objects" into various anthropological representations and collecting museographic practices. Recently, scholars as Arnd Schneider and Roger Sansi have emphasized the role of "appropriation" into art-anthropological practices and artworks as a widespread art poetics. But the relation turn into art and anthropology created new and more problematic twines between appropriation, participation and reflexivity in an "enminded" perspective.

FRANCESCO FAETA

Artificazione/Fotografia

Il recente concetto di artificazione, elaborato in un incrocio disciplinare tra storia dell'arte, iconologia, estetica, scienze sociali, tendente a dare ragione dei complessi meccanismi di costruzione e fruizione degli oggetti che convenzionalmente, in Occidente, definiamo artistici, e delle funzioni culturali e sociali che loro attribuiamo, torna utile per rivisitare in prospettiva antropologica la storia del mezzo fotografico, dal suo nascere alle recenti modificazioni digitali. La fotografia, sospesa tra arte e documento, è stata costantemente sottoposta a spinte di artificazione, per motivi compositi ed eterogenei inscritti nelle dinamiche politiche e sociali che attorno al mezzo si sono sviluppate. Esplorare alcune di queste dinamiche consente all'antropologo, che vede nella fotografia uno strumento privilegiato di decodificazione dei rapporti sociali e di decifrazione delle strategie rappresentative di un'epoca o di un gruppo umano, di interrogarsi sul nesso di relazione che esiste tra processi di artificazione della fotografia e sua funzione in quanto dispositivo nel senso foucaultiano del termine.

The recent concept of artification, elaborated in a disciplinary intersection among Art history, Iconology, Aesthetics and Social sciences, tending to offer explanation for the complex processes of construction and use of objects that conventionally, in the western world, we call artistic, and to explain the cultural and social functions that we attribute them, it is useful to revisit the history of the photographic medium, from its birth to the recent digital modifications.

Photography, suspended between art and document, has been constantly subjected to pressures of artification, for multiple and heterogeneous reasons inscribed in the political and social dynamics developed around it. To explore some of these dynamics allows the anthropologist, who sees Photography as a privileged tool for decoding social relationships and deciphering the representative strategies of an era or a human group, to question the correlations between processes of artification of the medium and its function as a device (dispositif) in the sense of the term elaborated by Foucault.

OMERITA RANALLI**Ballando**

Questo testo restituisce parte dell'etnografia condotta nell'Abruzzo aquilano in seguito al terremoto del 2009 e si inserisce in un più ampio lavoro di ricerca che per il Circolo Gianni Bosio – Archivio Sonoro “Franco Coggiola” sto conducendo nel territorio abruzzese. L'articolo presenta, attraverso frammenti di interviste, il lavoro di Massimo Pinti e Silvia di Gregorio, due artisti che risiedono nei Moduli Abitativi Provvisori della periferia aquilana. La loro azione, che partendo dal recupero delle tecniche costruttive tradizionali del fantoccio pirotecnico, diventa forma di resistenza alla dissoluzione sociale e culturale delle aree interne dell'Appennino segnate dal terremoto e dall'abbandono, e tentativo di riaggregazione e recupero di spazi collettivi.

This article gives back part of the ethnography conducted in the area of L'Aquila (Abruzzo) after the earthquake of 2009, and it is part of a larger research project that I am conducting in Abruzzo for Circolo Gianni Bosio and its sound archive. The article presents, using extracts of interviews, the work of Massimo Pinti and Silvia di Gregorio, two artists resident at the Provisional Housing Modules, in the suburbs of L'Aquila. Their artistic project starts from the restoration of the traditional pyrotechnic puppet and its construction techniques, and it develops as an action to bring-back and recover common spaces and as a form of collective resistance against the social and cultural dissolution in the internal areas of the Apennines, marked by the earthquake and the depopulation.

MARCO D'AURELI**Banda del racconto**

Il contributo dà conto dell'esperienza di Banda del racconto, associazione culturale istituita nel 2011 ed attiva nel territorio di Viterbo, della Tuscia, nella Maremma toscano-laziale e nel senese, nella Campagna Romana e a Roma. Tra le proposte presentate, la passeggiata/racconto (performance di teatro narrazione, azione critico/interpretativa itinerante), e il Narratore di comunità (un profilo inedito di operatore nel campo della narrazione pubblica dei paesaggi e delle storie locali).

This article reports on the experience of the Banda del racconto (The Narrative Band). This cultural association was established in 2011 and operates in the area surrounding the cities of Viterbo, Siena and Rome, and in the territories of the Tuscia, the Lazio and Tuscany Maremma, and the Campagna Romana. The report presents the “narrative walk” and the “Community storyteller”. The former is a performance combining theatre and narration, a critic/interpretative action; the latter is a new professional profile operating in the field of public narration of landscapes and local stories.

MARIA CRISTINA PANTELLARO**Barbie**

È fatta di plastica, alta e magra, dai capelli fluenti, sorride al suo interlocutore, perfettamente abbigliata, e propone norme eterosessuali, codici della femminilità, valori consumistici a cui le donne devono tendere per avere successo nella vita e anelare alla bellezza. È forse il giocattolo più longevo della storia americana che ha coinvolto generazioni di bambine di tutto il mondo. Un oggetto che sconfinava dalla sua categoria e diventa icona pop, precursore del post-umano, simbolo di conflitti in relazione ai modelli di bellezza, a cui collezionisti, artisti, donne, femministe e post-femministe, filosofi, attribuiscono, di volta in volta, significati e narrative mutevoli. A partire dalla mostra “Barbie the Icon” realizzata dalla Mattel, e dagli eventi che accomunano Barbie con la storia americana, intendo proporre una riflessione sulle rappresentazioni della post-modernità, della bellezza, caratterizzate dal collasso tra reale e immagine, artificialità e naturalità, soggetto e oggetto, ed in cui l'artificazione gioca un ruolo chiave nella costruzione simbolica dei messaggi da trasmettere.

She is made of plastic, tall and thin, with flowing hair; she smiles to his interlocutor and perfectly dressed; she proposes heterosexual norms, codes of femininity, consumer values that women must reach to succeed in life and yearn for beauty. She is, perhaps, the longest toy in American history that has involved generations of girls all over the world. An object that goes beyond its category and becomes a pop icon, forerunner of the post-human, symbol of conflicts in relation to models of beauty, to which collectors, artists, women, feminists and post feminists, philosophers, assign, time to time, changing meanings.

Starting from the exhibition “Barbie the Icon” created by Mattel and from events that connect Barbie with American history, I intend to propose a reflection on the representations of post-modernity, of beauty, characterized by the collapse between real and image, artificiality and naturalness, subject and object, and in which artification plays a key role in the symbolic construction of the messages to be transmitted.

TAVECCHIA**CATPC New York**

La mostra del Cercle D'Art Des Travailleurs De Plantation Congolaise (CATPC) svoltasi allo Sculpture Center di New York nell'inverno 2017 è un'occasione per riflettere sul ruolo che le dinamiche di artificazione giocano nello scenario dell'arte contemporanea in dialogo con la critica artistica sulla disuguaglianza economica ed il cambiamento sociale. Ideato ed avviato dall'artista olandese Renzo Martens, in collaborazione con istituzioni occidentali e artisti congolese locali, il progetto del CATPC è un tentativo di mettere in atto una produzione e pratica artistica, coinvolgendo i lavoratori di piantagioni congolese, sfruttati dalle multinazionali. Tra gli scopi del progetto c'è lo sviluppo di un'economia alternativa al modello delle piantagioni, utilizzando le risorse e il circuito artistico contemporaneo internazionale, e criticandone allo stesso tempo le contraddizioni di fondo.

The exhibition of the Cercle D'Art Des Travailleurs De Plantation Congolaise (CATPC) held at the Sculpture Center in New York in the winter of 2017 is an opportunity to reflect on the role that the dynamics of artification play in the contemporary art world in dialogue with the artistic criticism on economic inequality and social change. Conceived and initiated by the Dutch artist Renzo Martens, in collaboration with Western institutions and local Congolese artists, the CATPC project is an attempt to implement a production and artistic practice, involving the workers of Congolese plantations, exploited by multinationals. One of the aims of the project is the development of an alternative economy to the plantation model, using resources and the international contemporary artistic circuit while criticizing at the same time its fundamental contradictions.

ROSA ANNA DI LELLA**Collaborare in residenza?**

Partendo dal caso specifico della residenza d'artista realizzata da H.H. Lim al Museo preistorico etnografico "L. Pigorini" nell'ambito del progetto europeo SWICH – Sharing a World of Inclusion, Creativity and Heritage, l'articolo indaga gli aspetti conflittuali e irrisolti di un processo di dialogo tra discipline e pratiche legate ai sistemi della museografia etnografica e dell'arte contemporanea, con un'attenzione particolare alla relazione con gli spazi e le collezioni museali e alle forme di autorappresentazione attivate dai soggetti in campo. Si analizzano in particolare le tattiche di posizionamento dell'artista nel display museale e nella relazione con le collezioni etnografiche.

The article investigates unsolved and conflictual aspects emerged during the art residency of H.H. Lim, hosted at Museo preistorico etnografico "L. Pigorini" in the framework of the European project SWICH – Sharing a World of Inclusion, Creativity and Heritage.

The dialogue between ethnographic museography and contemporary art systems and practices is at the heart of this analysis; in particular it focuses on the relation with the museum's spaces and collections and the forms of auto-representation activated by the subjects involved. It analyses the artist's positioning strategies within the museum's display and ethnographic collections.

VINCENZO PADIGLIONE**Collezionisti/Artisti**

Parto da un omaggio al lavoro seminale del Museo Etnografico di Neuchatel per affermare che il collezionismo è stato a fondamento delle poetiche e politiche espresse dall'antropologia e dai musei etnografici. In primo luogo, l'eredità coloniale ha agito come agenda nascosta del sapere antropologico museale. In secondo luogo, l'alleanza tra etnografia e arte ha messo a punto un dispositivo sovversivo contro la presunzione di rappresentare totalità culturali uniformi. In terzo luogo, la diffusione di "opere totali" realizzate da collezionisti estremi (es. Guatelli, Agostinelli), di oggetti quotidiani desueti, sta articolando la svolta riflessiva, sia artistica sia etnografica, una sorta di restituzione simbolica nei confronti dei danni della modernità, ovvero della continua e radicale obsolescenza di cose e idee. Ho cercato di rappresentare questo ultimo processo in una maniera sintetica ed espressiva: l'installazione etnografica, InBilico - Politiche e Poetiche di collezionismo estremo, inaugurata il 23 settembre al Museo Guatelli.

I start from a tribute to the seminal work of the Ethnographic Museum of Neuchatel to affirm that collecting was the foundation of the poetics and politics expressed by anthropology and ethnographic museums. Firstly, the colonial heritage acted as a hidden agenda of museums and of anthropological knowledge. Secondly, the alliance between ethnography and art acted as a subversive device against the illusion of representing uniform cultural totalities. Thirdly, the diffusion of "total works" made by extreme collectors of obsolete objects (eg Guatelli, Agostinelli) stimulated a reflective turn, both artistic and ethnographic, a sort of symbolic restitution towards the damage of modernity (as continuous and radical obsolescence of things and ideas). I tried to represent this process in a synthetic and expressive way in the ethnographic installation, Poised. Politics and Poetics of Extreme Collecting, inaugurated on September 23 at the Guatelli Museum Ozzano Taro, Parma).

PAOLO APOLITO

Corpo/antropologo

Tre punti chiave di riflessione sull'esperienza di traduzione del libro "Ritmi di festa" in performance teatrale, che ha portato l'autore a tenere finora centoventicinque monologhi in Italia, in luoghi deputati, ma anche in luoghi non consueti a riflessioni su temi scientifici: 1) sperimentare la possibilità di configurazione di un sia pur locale e provvisorio orizzonte di senso che riunisca lavoro culturale standard e lotta presente di umanizzazione, combattuta nei luoghi fisici, emotivi e prossimali degli antropologi; 2) ritrovare in mezzo agli altri nei luoghi improvvisati delle performance, esperienze di meraviglia; 3) decentrare l'antropologia e osservarla in corpore vili, nel duplice senso di uscire dall'illusione che l'antropologia sia là, in un luogo teorico fatto di libri, dibattiti e scelte epistemologiche, e non invece incorporata, e necessariamente poi agita insieme ad altri corpi, e di osservare il decentramento dell'antropologia nel proprio corpo antropologico.

Three key points of reflection on the translation experience of the book "Ritmi di festa" in theatrical performance, which has led the author to keep so far one hundred and twenty-five monologues in Italy, in designated places, but also in places not usual to reflections on scientific topics: 1) to experiment with the possibility of configuring a local and temporary horizon of meaning that brings together standard cultural work and the present struggle for humanization, fought in the physical, emotional and proximal places of anthropologists; 2) find amidst experiences of wonder in the improvised places of the performances; 3) decentralize anthropology and observe it in corpore vili, in the double sense of emerging from the illusion that anthropology is there, in a theoretical place made of books, debates and epistemological choices, and not instead incorporated, and necessarily then agitated together to other bodies, and to observe the decentralization of anthropology in one's anthropological body.

ALBERTO SOBRERO

De Certeau

Il testo propone alcune osservazioni sul posto e sul ruolo della scrittura in Michel de Certeau a partire dal suo commento al frontespizio del testo di Joseph-François Lafitau. In particolare ci si sofferma sul rapporto fra scienze sociali e letteratura, intendendo quest'ultima come finzione che rende pensabile la storia.

The text proposes some observations on the place and on the role of writing in Michel de Certeau starting from his commentary on the frontispiece of *t Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, work of the Jesuit Joseph-François Lafitau (1724). In particular, we focus on the relationship between the social sciences and literature, meaning the latter as a fiction that makes history thinkable.

GABRIELLA D'AGOSTINO

Farm Cultural Park

Favara, comune siciliano in provincia di Agrigento, con una popolazione di circa 40.000 abitanti, è noto in Sicilia per il cosiddetto Castello Chiaramontano, l'agnello pasquale di pistacchio e pasta di mandorle, le miniere di zolfo, l'abusivismo edilizio. Nel 2010 qui nasce il progetto Farm Cultural Park, per iniziativa di un notaio e sua moglie. Il progetto prende forma nel centro storico della cittadina, all'interno del Cortile Bentivegna, spazio recuperato e articolato in sette cortili più piccoli, che ospita esposizioni museali, installazioni di arte contemporanea, mostre temporanee, corsi di architettura per bambini, un giardino, una libreria, piccoli ristoranti, B&B. 90.000 i visitatori nel 2016, secondo quanto si legge nel sito ufficiale (www.farmculturalpark.com). Un esempio di "artificazione" di cui è ancora difficile misurare gli esiti, ma che può costituire un osservatorio interessante per esplorarne riflessivamente il processo, le poetiche e le politiche.

Favara, a town in the province of Agrigento (Sicily), counting about 40,000 inhabitants, is well-known for the Castle, the "Easter lamb", a typical Sicilian marzipan and pistachio dessert, its sulfur mines and the widespread illegal building. Here, in 2010, a notary and his wife decided to start the project Farm Cultural Park. This consisted in transforming the courtyard of a palace in the historical centre of Favara, Cortile Bentivegna, which includes seven smaller courtyards, into an area which hosts museum exhibitions, contemporary art installations, temporary art exhibitions, a children school of architecture, a garden, a bookshop, small restaurants, B&Bs. The site saw 90,000 visitors in 2016, according to the official site (www.farmculturalpark.com). An experiment in "artification" whose long-run outcome is still difficult to assess, but one that makes an interesting observatory to understand the underlying processes, poetics and politics of this kind of urban intervention.

GUIDO ZINGARI

Film etnografico

Nel legame tra etnografia e cinema, dagli anni Novanta in avanti, si è affermato un approccio sempre più personale e riflessivo. Dopo essersi interrogati a lungo sullo statuto dei linguaggi audiovisivi in una “disciplina verbale”, gli antropologi hanno prestato un’importanza crescente alle dimensioni corporee e sensoriali dell’etnografia. Contemporaneamente, la “svolta etnografica” in arte contemporanea ha contribuito alla diffusione di metodi e approcci un tempo appannaggio della sola disciplina accademica. Artisti e cineasti hanno dato vita a sinergie e collaborazioni, dibattiti e frizioni, produzioni e sperimentazioni che interrogano direttamente l’antropologia sui confini, gli usi e la natura delle pratiche etnografiche. Oltre a un definitivo superamento delle narrazioni realistico-osservative, la realizzazione di un film impone oggi all’etnografo una costante riflessione estetica e meta-linguistica sui sistemi di rappresentazione che mette in campo. Ma questo nuovo sodalizio tra etnografia, cinema e arte rivela anche una dimensione etica e performativa del film etnografico: la costruzione di forme di scambio che producono e propongono modelli di socialità affini all’esperienza del dono.

In the link between ethnography and cinema, from the Nineties onwards, an increasingly personal and reflective approach as been affirmed. After having long wondered about the status of audiovisual languages in a “verbal discipline”, anthropologists have given increasing importance to the body and sensory dimensions of ethnography. At the same time, the “ethnographic turn” in contemporary art has contributed to the diffusion of methods and approaches that were once the prerogative of the academic discipline. Artists and filmmakers have created synergies and collaborations, debates and frictions, productions and experiments that directly interrogate anthropology on the boundaries, the uses and the nature of ethnographic practices. In addition to a definitive overcoming of realistic-observational narratives, the creation of a film imposes on the ethnographer a constant aesthetic and meta-linguistic reflection on the representation systems he puts into the field. But this new closeness between ethnography, cinema and art also reveals an ethical and performative dimension of the ethnographic film: the construction of forms of exchange that produce and propose models of sociability similar to the gift experience.

GIOVANNA SANTANERA

Fotografie migranti

In questo articolo, rifletto sulla contemporanea proliferazione di immagini digitali, attraverso l’analisi del caso particolare della fotografia con lo smartphone fra giovani uomini richiedenti asilo politico e titolari di protezione internazionale o umanitaria, originari dell’Africa occidentale e residenti in centri di accoglienza nella provincia di Torino. Mi soffermo innanzitutto sulla centralità dello smartphone – inteso come piattaforma polimediatca – nella vita quotidiana dei soggetti migranti, per poi focalizzarmi su ruoli e accezioni della pratica fotografica. Dopo avere considerato l’estrema varietà delle immagini scattate in relazione ai processi di rigida categorizzazione propri del percorso della domanda di asilo politico, analizzo i ritratti postati su Facebook, alla luce della tradizione fotografica dell’Africa occidentale. Provo quindi a offrire un’interpretazione culturalmente fondata della produzione e circolazione di fotografie digitali sui siti di social networking. Queste considerazioni si basano su una ricerca sul campo svolta nel 2017, mediante il metodo antropologico dell’intervista discorsiva e dell’osservazione partecipante (on-line e off-line).

In this article, I will reflect upon the contemporary proliferation of digital images, taking into account a case study of mobile photography among young African asylum seekers and refugees living in reception centers located in the Torino area. Acknowledging the smartphone as a polymedia, I will begin by presenting its relevance in the daily lives of the migrants and then focus on the specific roles taken on by mobile photography. After linking the extreme diversity of snapshots to the categorization processes which are typically used when applying for political asylum, I will analyze the portraits posted on Facebook, bearing in mind the West African photography tradition. A culturally sensitive interpretation of the production and circulation of digital pictures on social network sites will be offered. My findings draw on fieldwork I conducted in 2017, using the anthropological methods of qualitative interviews along with (online and offline) participant observation.

MARIO TURCI

Guatelli Contemporaneo

Dove cercare, nei musei, il loro “punto critico” o almeno in quei musei non interessati a “dimostrare”, quanto a sollecitare il visitatore, “disturbarlo nella sua tranquillità intellettuale” (J. Hainard)? Immagino che, in tal senso, l’attenzione vada indirizzata, innanzitutto, su quelli ostinatamente alla ricerca di dialoghi, possibili, con il contemporaneo. Luoghi dell’“inattuale” interessati ad offrire la possibilità di vedere e percepire oltre la superficie delle cose. Luoghi dove gli oggetti e le opere hanno la possibilità di manifestarsi densi di vita e quindi, come della vita, densi di ombre e di luminosità. Luoghi del contemporaneo, interessati ad abbandonare l’offerta di comfort-zone della patrimonializzazione, per sperimentare quel discomfort che può scaturire dalla provocazione di “frizioni” fra il pubblico (nella sua

quiete intellettuale) e i “fasci di tenebra provenienti dal suo tempo” (G. Agamben). Nel Museo il “punto critico” è luogo precario e fluttuante, come lo è la vita, e quindi come la vita, non può che essere un luogo dell’interlocutorio e aperto, perché aperto e disponibile al tempo delle narrazioni, è il carattere sostanziale del cantiere museale del contemporaneo dove “Il tempo diviene tempo umano nella misura in cui è articolato in modo narrativo” (P. Ricoeur). Nei musei capaci di concepire il proprio punto critico, le cittadinanze sociali non possono che essere nomadi e disponibili all’avventura che realizza relazioni negoziali nelle quali il racconto diviene luogo dell’epifania della condizione umana, luogo del processo “precario” di umanizzazione delle cose.

Where is a museum’s “critical point”? Or, what is the critical point of those museums that are not interested in “showing”, rather in goading visitors, “disturbing their intellectual tranquillity” (J. Hainard)? I think that one should focus on those museums that persistently look for a possible dialogue with the contemporary world. They are places of the “outdated”, wishing to let people see and perceive objects beyond their surface. They are places where objects and artworks display their dense lives combining darkness and light, like life does. They are places of present time, wishing to abandon the comfort zone of the patrimonialization to explore the discomfort provoked by the tension between the audience’s intellectual tranquillity, and the “beam of darkness that comes from his own time” (G. Agamben). A Museum’s “critical point” is a precarious and ever-changing place, as well as life is. Thus, it cannot be but the place of the open-ended because it is open to the narrative time. Critical points are the main features of museums conceived as a construction site of the contemporary world where “Time becomes human to the extent that it is articulated through a narrative mode” (Ricoeur).

In the museums that are able to conceive their own critical point, social citizenships will be nomadic and open to experience the adventure of contractual relations; an adventure where narratives are epiphanies of the human condition, and welcome the “precarious” process for the of the humanization of things.

FABIO DEI

Gusto popolare?

Bourdieu ha sostenuto che l’autonomia della dimensione estetica, e la sua fondazione di forme di gusto (sia nell’arte che nell’esperienza ordinaria della vita quotidiana), è una creazione borghese. Nella sua ricerca sulle pratiche della distinzione, attribuisce l’interesse per l’estetica ai ceti medi ma non a quelli popolari, i quali sarebbero guidati nelle scelte di consumo da istanze esclusivamente pratiche. In questo saggio, cerco di sottoporre a verifica questi ipotesi utilizzando i materiali di una recente ricerca sulla cultura materiale domestica in Toscana. In particolare, presento due casi che evidenziano un modello di gusto borghese e uno di gusto popolare nettamente differenziati. Nel modello “popolare” (con basso capitale sia economico che culturale) è del tutto assente la dimensione estetica? Non necessariamente. La casa di Maria (il caso “popolare”) è organizzata attorno alla pervasiva presenza di oggetti “non utili”, che malgrado il loro scarso valore sia economico che artistico (secondo i criteri della cultura egemone) esprimono un ben preciso sistema culturale e un “regime di gusto” non meno estetico di quello borghese.

As Bourdieu argued, the autonomy of the aesthetic dimension of taste (both in the arts and in the ordinary experience of everyday life), is a bourgeois creation. In his research on the practices of distinction, he attributes the interest in aesthetics to the middle classes but not to the popular ones, who would be guided in their consumption choices by exclusively practical instances. In this essay, I try to test these hypotheses using materials from a recent research on domestic material culture in Tuscany. In particular, I compare two homes showing radically opposed models of taste - bourgeois and popular. Is the aesthetic dimension completely absent in the “popular” model (marked by low capital, both economic and cultural)? Not necessarily. Maria’s house (the “popular” case) is organized around the pervasive presence of “non-useful” objects, which despite their low economic and artistic value (according to hegemonic criteria) express a very specific cultural system and a “taste-regime” no less aesthetic in nature than the bourgeois one.

DANIELE PARBUONO

Old-New Town

Quale può essere il senso di progettare, realizzare e gestire ecomusei, folk living village e old-new (o new-old) town nel sud-ovest della Cina? Le politiche pubbliche sulle ‘minoranze etniche’ si confrontano oggi con tradizioni che, da elementi culturali difesi sul presupposto dell’uguaglianza di matrice marxista, divengono strumenti differentemente efficaci per la produzione di risorse nel mercato della performance folcloristica. A partire da esperienze etnografiche avviate nel 2012 (tutt’oggi in corso), mettendo a confronto l’impatto della teoria ecomuseale europea in Cina, gli effetti del dibattito sui cultural heritage e le aperture teoriche derivanti dal concetto di ‘artificazione’, intendo fornire spunti di riflessione sulla pratica contemporanea di ‘fingere’ nuovi spazi sul modello di saperi professionali e abitativi tratti da spaccati stereotipici della storia nazionale cinese. Attraverso il mutamento di statuto degli oggetti e forme calibrate di estetizzazione delle memorie condivise, vecchi-nuovi (o nuovi-vecchi) luoghi si trasformano in spazi di

azione pubblica in cui politiche, immaginari culturali e pratiche contemporanee di gestione del tempo si mescolano nella definizione di nuove modalità turistiche e nuove economie locali.

What could be the meaning to design, realize and manage ecomuseums, folk living villages and old-new (or new-old) towns in the Southern-west China? The public policies on 'ethnic minorities' are confronted today with traditions that, from cultural elements – defended on the assumption of Marxist equality – become differently effective tools for the production of resources in the folkloristic performance market. Starting from ethnographic experiences begun in 2012 (still ongoing), comparing the European ecomuseum theory in China, the debate about cultural heritage and the concept of 'artification', I try to provide something to think about the contemporary practice of shape new spaces, using models of professional and housing knowledge drawn from stereotypical elements of Chinese national history. Through the objects status change and measured forms of aestheticization of shared memories, old-new (or new-old) places are transformed into public action spaces in which policies, cultural imaginaries and contemporary practices of time management are mixed to define new touristic modalities and new local economies.

IVAN BARGNA **In arte, Africa**

L'articolo indaga le odierne dinamiche di artificazione della cultura esaminando il caso specifico delle immagini performative che si danno dell'Africa all'interno del sistema globale dell'arte contemporanea. I discorsi e le pratiche con cui si afferma l'esistenza di un'"arte africana contemporanea" o di un'"arte contemporanea africana", contribuiscono alla riconoscibilità dell'Africa sulla scena pubblica, alla sua inclusione/esclusione dal "contemporaneo", alla creazione di una "Global Africa". L'indagine ha per oggetto un importante momento simbolico delle politiche del riconoscimento: la creazione, nella 52° Biennale di Venezia curata da Robert Storr nel 2007, del "Padiglione africano". L'obiettivo non è però tanto quello di analizzare opere e allestimento del Padiglione africano, ma piuttosto quello di leggere quanto accaduto alla luce delle alternative non realizzate, esaminando cioè gli altri 36 progetti candidati, i cui dossier sono conservati negli archivi della Biennale. Quel che ne esce è un ventaglio delle rappresentazioni concorrenti che, passando dall'arte, si danno oggi dell'Africa. Se quasi tutti guardano al nesso fra diversità culturale, spazio e mobilità, differiscono nel poggiare o nello svincolandosi dalla dimensione territoriale: per alcuni l'"Africa" sta tutta in Africa, per altri si distribuisce in più luoghi (nella diaspora, nelle traiettorie migratorie, nelle culture transnazionali) e per altri ancora è invece ovunque, così che possiamo dirci tutti "africani".

The article investigates the today's dynamics of cultural artification by examining the specific case of the performative images that are given of Africa within the global system of contemporary art. The discourses and practices that assert the existence of a "contemporary African art" or of an "African contemporary art", contribute to the recognition of Africa on the public scene, to its inclusion / exclusion from the "contemporary", and to the creation of a "Global Africa". This research has as its object an important symbolic moment of the recognition policies: the creation, in the 52nd Venice Biennale curated by Robert Storr in 2007, of the "African Pavilion". The objective of this article is not so much to analyze the works and the display of the African Pavilion, but rather to interpret what happened in the light of the unrealized alternatives, examining the other 36 candidate projects, whose dossiers are kept in the archives of the Biennale. What comes out is a range of competing representations of Africa that are given today through art. If almost everyone looks at the link between cultural diversity, space and mobility, they differ in resting or escaping from the territorial dimension: for some "Africa" is all in Africa, for others it is spread in several places (in the diaspora, in the migratory trajectories in transnational cultures) or it is everywhere, so that we can all be told "Africans".

GIULIA CASARTELLI **Learning from Athens**

Le grandi Biennali d'arte contemporanea assumono sempre più le situazioni di crisi sociale ed economica come la scena per le proprie esibizioni, con l'ambizione non solo di stimolare il dibattito politico intorno a questioni cruciali, dando loro visibilità internazionale, ma anche di fungere da incubatori per la creazione o rafforzamento di comunità, spazi di cittadinanza e resistenza. È stato questo anche il caso della Documenta 14 del 2017 che, oltre che a Kassel, si è svolta anche ad Atene, nella Grecia devastata dalle imposizioni di FMI, BCE e Comunità Europea. Il progetto espositivo era stato anticipato e preparato da un programma pubblico composto da 34 "esercizi di libertà" (performance artistiche, workshop e dibattiti aperti alla cittadinanza) che si tenevano in luoghi politicamente sensibili della storia greca. L'articolo esamina le aporie insite in questa operazione, la distanza fra le retoriche della "comunità" messe in campo e quel che è accaduto sul terreno: la formazione di una comunità estetica effimera che stava nel mondo transnazionale dell'arte, invisa a molti ateniesi e separata dalla loro vita. L'analisi è condotta dal punto di vista di un'antropologa che ha fatto parte del team curatoriale di Learning from Athen, il programma ateniese di Documenta, per poi uscirne in manifesto disaccordo con le modalità di conduzione del progetto.

The big contemporary art Biennials increasingly take social and economic crisis as the scene for their exhibitions, with the ambition not only to stimulate the political debate around crucial issues, giving them international visibility, but also to serve from incubators for the creation or strengthening of communities, citizenship and resistance. This was also the case with the 2017 Documenta 14, which was held in Kassel and Athens, in Greece devastated by the austerity policies of the IMF, ECB and European Community. The exhibition program had been anticipated and prepared in 2016 by a public program consisting of 34 "Exercises of Freedom" (workshops, debates, and artistic performances open to the public) held in politically sensitive places of the Greek history. The article examines the contradictions of this intervention, the distance between its "community" rhetoric and what happened on the ground. What we actually see is the mere formation of an ephemeral aesthetic community, a transnational art world community, invisible to many Athenians, and separated from their daily life. The analysis is conducted from the point of view of an anthropologist who has been part of the curatorial team of Learning from Athen, the Athenian program of Documenta 14, she later left because of disagreements on how to implement the project.

PIETRO MELONI

Merce Sacra

Sempre più spesso le merci sono esposte facendo ricorso a processi di artificazione, avvicinandole alla sfera dell'arte e del sacro. La presentazione dei beni, l'allestimento delle vetrine, l'aura delle merci, l'idolatria del brand sono indice di come le merci siano oggi sempre più una categoria confusa, antropologicamente densa. Tramite l'indagine etnografica possiamo analizzare come la dimensione del sacro spesso faccia da mediatrice tra il consumatore e le merci.

More and more often, commodities are displayed through an artification process, that transforms them into objects of religious and artistic significance. The exhibition of goods, the design of shop windows, the commodities' aura, and the brand worship suggest that commodities today are confused categories. Through the ethnographic survey, we can analyze how relationships between consumer and commodities are mediated by the sacred.

FRANCESCA COZZOLINO

Murales/Orgosolo

A partire dallo studio etnografico della realizzazione di una pittura murale che rappresenta la storia dei murales, l'articolo ripercorre l'emergenza del muralismo a Orgosolo e analizza le controversie che, ancora oggi, interessano l'apertura di un centro di documentazione sui murales: Radichinas. Le differenti tipologie di "emozioni patrimoniali" suscitate dai murales e la legittimità contestata di Radichinas, impongono di pensare le implicazioni politiche della memoria: gli usi pubblici del passato, la sua narrazione, e rappresentazione tramite i murales. L'analisi mostra che tale spazio espositivo non perviene a essere il luogo di memoria che per gli abitanti può garantire la trasmissione della loro una storia o della loro identità culturale. Tale funzione, il "fare memoria" è invece attribuita alla produzione stessa dei murales in quanto dispositivi che iscrivono la memoria nello spazio urbano. Secondo una prospettiva più ampia, il caso di Radichinas, suppone di ripensare quello che si classifica come "patrimonio culturale" oggi, in un momento in cui l'artificazione di oggetti, pratiche e tradizioni, non cessa di aumentare la polisemia e la varietà di tale nozione.

Taking the ethnographic analysis of a mural depicting the history of murals as a starting point, this article traces the rise of muralism in Orgosolo (Sardinia) and analyses the polemics that have been surrounding it and that continue to manifest themselves today, for instance during the process of opening of Radichinas, a mural art museum. The wide range of emotional reactions to cultural heritage triggered by the murals, as well as the museum's contested legitimacy, force us to rethink the political implications of memory: the public use of the past, as well its narration and its representation through the murals.

This analysis shows that the museum does not fulfill its role as a place of memory that could guarantee to the inhabitants the transmission of their story or the affirmation of their cultural identity. The action of "shaping memory" is attributed to the production of murals, which function as public displays of memory in urban space. On a broader level, the case of the Radichinas museum suggests that we must redefine what is considered to be "cultural heritage" today, at a time when the increasing artification of objects, practices and traditions continues to broaden the meaning of this notion.

VALENTINA LUSINI

Paradiso Perduto

L'articolo prende le mosse dall'osservazione etnografica della performance collettiva "Oper-Azione Terzo Paradiso", realizzata nel 2014 a Siena da Michelangelo Pistoletto. L'evento offre lo spunto per una breve riflessione sulle forme

contraddittorie di artificazione del pubblico, che fu invitato a prendere posto in un dispositivo rituale, definito ed emesso dall'artista, volto alla creazione di una comunità temporanea di spettatori-attori determinata in anticipo come medium site-specific e spazio pubblico drammaturgico di costruzione del consenso politico.

In 2014, Michelangelo Pistoletto realized the artistic collective performance "The Third Paradise Oper-Action" in Siena. This article moves from the ethnographic observation of that event to present a brief reflection on the contradictory processes of artification of the public: in "The Third Paradise Oper-Action", the public took place in the context of a ritual device shaped by the artist to create a temporary community of spectators-actors, which were determined in advance as site-specific mediums and dramaturgical public spaces of political consensus.

FRANCESCA UCCELLA

Parco Levi

Ad Aliano, piccolo centro della Basilicata interna in cui fu confinato Carlo Levi, è in atto dagli anni Settanta un processo di lenta patrimonializzazione letteraria che continua a produrre effetti e mutamenti. I luoghi vincolati alla permanenza dell'intellettuale torinese e al suo Cristo si è fermato a Eboli sono divenuti ancoraggi di memoria collettiva, le sue parole sono entrate a far parte delle narrazioni locali ed hanno innescato, insieme alla sua pittura, un processo di artificazione che si manifesta in molti ambiti della vita quotidiana del paese e dei suoi abitanti. Nell'articolo si mettono in evidenza le fasi che hanno portato alla situazione attuale e si traccia il percorso che ha permesso la realizzazione del Parco Letterario Carlo Levi, creato nei primi anni del Duemila, ente che si occupa della gestione dell'eredità leviana, facendo della letteratura il prisma attraverso il quale guardare ed interpretare una realtà in cui non sempre si vedono soddisfatte le esigenze patrimoniali della comunità.

In Aliano, a small town in the internal Basilicata where Carlo Levi was exiled, a process of slow literary heritagization, that continues to produce effects and changes, has been in progress since the Seventies. The places linked to the permanence of the turinese intellectual and to his Christ stopped at Eboli became anchors of collective memory, his words became part of the local narrations and impeded, together with his painting, a process of artification in many areas of daily life in the village and its inhabitants. The article highlights the phases that led to the current situation and traces the path that allowed the realization of the Parco Letterario Carlo Levi, created in the early years of the millennium, an institution that deals with the management of the heritage of Carlo Levi, making of literature the prism through which to look and interpret a reality in which the patrimonial needs of the community are not always satisfied.

ROSARIO PERRICONE

Pasqualino contemporaneo

Il museo come narrazione. Il museo come luogo delle idee, non delle cose, che assumendo la dimensione del racconto supera la semplice raccolta e si trasforma in meta-racconto, in "opera aperta". Questo museo della performance, che è il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, focalizza l'attenzione sulla narrazione che si trasforma in immagine mnemonica e diventa strumento di mediazione interculturale attraverso l'utilizzo dei diversi linguaggi artistici. In questa lunga tradizione di studio e ricerca rientrano i progetti di arte contemporanea realizzati negli ultimi dieci anni dal Museo Pasqualino.

A Museum that tells stories. A Museum that houses ideas – not only things. A Museum that, going beyond the simple act of collecting, acquires a narrative dimension and turns into a meta-narrative, into an "Open Work". This performance museum, which is the Antonio Pasqualino International Puppet Museum, focuses on narration and transforms itself into a mnemonic image, becomes a tool for intercultural mediation through the use of different artistic languages. This long tradition of study and research is the frame of the Pasqualino Museum's contemporary art projects realized in the past ten years.

EMANUELA ROSSI

Presenze/assenze/spostamenti

Questo inizio di XXI secolo sta mostrando un Canada allo stesso tempo vitale ed inquieto sul piano museal-expografico. Sono stati aperti in varie parti del paese molti centri culturali indigeni con i loro spazi museali autonomi. Quei "musei tribali" di cui Clifford alla fine degli anni '90 aveva offerto un assaggio sono dunque esplosi e i grandi "musei maggioritari" stanno manifestando grande inquietudine, cambiando nome ad esempio, ma anche più radicalmente impianti narrativi ed expografici. I più importanti musei d'arte del paese hanno iniziato ad includere nei loro

spazi e nelle loro cornici retorico/narrative manufatti indigeni di epoca storica. Nel testo propongo di osservare l'inclusione di manufatti etnografici, ricategorizzati come opere d'arte, nella National Gallery of Canada alla luce del concetto di artificiazione. Questo è a mio avviso da leggere come una delle forme che ha assunto il processo di decolonizzazione, avviato a partire dagli anni '90 del secolo scorso, degli spazi museali nei contesti post-coloniali. In particolare propongo di leggere i processi di spostamento e ricategorizzazione di materiali etnografici come una delle forme che ha assunto il più vasto processo di restituzione (della proprietà delle terre, delle storie, dei diritti di pesca e caccia, di repatriation degli oggetti e così via) alle comunità indigene.

At the beginning of the 21st century, Canada is showing a Canada at the same time itself to be both vital and restless with respect to museology and museum exhibitions. On the museal-ethnographic level. Many indigenous cultural centers have opened autonomous museum spaces in various parts of the country. With their autonomous museum spaces. Those "tribal museum" of which that Clifford had offered a taste glimpse of at the end of the 1990s have therefore "exploded" and the important great "majority museums" are showing great unease, changing names, for example, but also more radically, their narratives and displays. The most important art museums in the country have begun to include historical indigenous artifacts in their narratives and galleries. In this article I propose to analyze observe the inclusion of ethnographic artifacts, re-categorized as works of art, in the National Gallery of Canada in the light of the concept of "artification". This process, in my opinion, has to be read as one of the forms of the decolonization process of museum spaces in post-colonial contexts of decolonization, begun in the 1990s, started in the 90s of the last century, of the museum spaces in post-colonial contexts. In particular I propose to interpret the processes of displacement and re-categorization of ethnographic materials as one of the forms that has taken the largest process of the broader restitution process to indigenous communities, a process which includes (land ownership, stories, rights to fishing and hunting, repatriation of objects, etc.— and so on) to indigenous communities.

FRANCESCO VIETTI

Rom

Il mondo romanes è da secoli oggetto di un processo di "artificiazione" attraverso cui le società europee hanno proiettato sugli "zingari" le proprie paure e fantasie legate alla prossimità dell'alterità. Un processo che, seguendo i canoni dell'orientalismo, ha relegato i rom all'ambito estetico, nella duplice figura simbolica dell'artista "per natura" e dell'opera d'arte, rendendoli al contempo invisibili in campo sociale e politico. Prendendo le mosse da una riflessione critica sulle dinamiche di fruizione ludico-turistica dal patrimonio culturale romanó, il presente contributo intende analizzare alcuni esempi di auto-rappresentazione estetica da parte di artisti e intellettuali rom contemporanei, mettendone in luce il complesso spettro di contiguità, negoziazioni e opposizioni rispetto ai modelli dominanti storicamente elaborati dai gagè. In particolare vengono presi in considerazione il caso di un'istituzione museale (il Museo Etnológico de la Mujer Gitana presso il Sacromonte di Granada) e di un centro d'arte e cultura romaní (l'European Roma Institute for Arts and Culture di Berlino). Vengono infine discusse le esperienze di due performers rom che vivono e si esibiscono in Italia in diversi settori delle arti sceniche: Dijana Pavlović (attrice teatrale) e Rašid Nikolić (marionettista), artisti che uniscono alla propria vocazione professionale un forte impegno civico.

The Roma world has been for centuries the target of a process of "artificialization" through which European societies have projected onto "Gypsies" their own fears and fantasies about the proximity of otherness. A process that, according to the canons of orientalism, has relegated the Roma people to the realm of aesthetics, in the double symbolic role of the artist "by nature" and of the work of art, while making them invisible in the social and political field. Starting from a critical reflection on the Roma cultural heritage as object of leisure and consumption, my contribution intends to analyze some examples of self-representation by contemporary Roma artists and intellectuals, highlighting the complex spectrum of contiguities, negotiations and oppositions with respect to the dominant models historically elaborated by the gagè. In particular, I consider the cases of a museum (the Museo Etnológico de la Mujer Gitana at the Sacromonte in Granada) and a cultural centre (the European Roma Institute for Arts and Culture in Berlin). The final part of the article presents the experiences of two Roma performers who live and work in Italy: Dijana Pavlović (actress) and Rašid Nikolić (marionettist) are artists who combine a strong civic commitment to their aesthetic vocation.

ALESSANDRO SIMONICCA

Terrestrità

L'intervento attraversa alcuni elementi festivi di una rievocazione storica medievale in terra senese per indagare il rapporto fra forme, colori e sostanza storico-sociale che connotano in maniera esteticamente autonoma un territorio, senza riduzionismi economicistici o politicistici.

The intervention crosses some festive elements of a medieval historical re-enactment in Sieneze land to investigate the relationship between forms, colors and historical-social substance that aesthetically characterize a territory, without economist or politicistic reductionism.

MASSIMO CANEVACCI

Ubiquità

Il soggetto dell'esperienza etnografica è ubiquo. Ubiquità è il concetto centrale-decentrato che emerge trasformato nei suoi significati tradizionali. Il cambio di senso della parola è determinato da un soggetto metropolitano in senso esteso che, inserito nei flussi della comunicazione digitale, vive l'esperienza quotidiana in cui le classiche coordinate spazio/temporali si mescolano e trasformano. L'accelerazione delle identità ubique si presenta come uno dei maggiori eventi del nuovo millennio che si deve analizzare secondo un'etnografia indisciplinata. Già le analisi più rilevanti hanno connesso la fase post-industriale con l'arte post-umana, da cui si affermano identità multiple o fluide. L'attuale rivoluzione digitale e l'accelerazione delle pragmatiche comportamentali stanno prefigurando identità ubique che possono favorire risultati divergenti. Il saggio sviluppa le potenziali connessioni tra utopia (nessun luogo) e ubiquità (ogni luogo). Nel transito tra queste due proposizioni apparentemente aporetiche, si muove l'utopia ubiqua contemporanea. Infine, il testo si chiude e si apre sulle prospettive del meta-feticismo.

The subject of the ethnographic experience is ubiquitous. Ubiquity is the central-decentralized concept that emerges transformed into its traditional meanings. The change in the meaning of the word is determined by a metropolitan subject in the extended sense that, inserted in the flows of digital communication, lives the daily experience in which the classical space / time coordinates are mixed and transformed. The acceleration of the ubique identities presents itself as one of the major events of the new millennium which must be analyzed according to an undisciplined ethnography. The most relevant analyzes have connected the post-industrial phase with post-human art, from which multiple or fluid identities are affirmed. The current digital revolution and the acceleration of behavioral pragmatics are foreshadowing ubiquitous identities that can favor divergent results. The essay develops the potential connections between utopia (no place) and ubiquity (every place). In the transition between these two apparently aporetic propositions, the contemporary ubiquitous utopia moves. Finally, the text closes and opens on the perspectives of meta-fetishism.

NICOLA PIETRO BONALDI

Videogioco

I videogiochi sono oggi un medium ubiquo, parte integrante delle vite digitali di un gran numero di persone. A lungo relegati nell'ambito della cultura popolare, i videogiochi hanno guadagnato progressivamente spazio nella letteratura accademica (Clarke, Mitchell 2007), così come nella stampa generalista, in quanto valido oggetto di critica culturale. È diventato paradigmatico a questo proposito il dibattito circa l'artisticità dei videogiochi (Antonelli 2012), che ha marcato in modo esplicito la rilevanza dell'arte come metro di paragone per una forma mediatica sempre in bilico tra intrattenimento ed espressione. Ma i videogiochi esibiscono punti di contatto con l'arte anche a livello semiotico: da una parte i mondi videoludici sono disseminati di un'ampia varietà di artefatti, che sono fatti oggetto di esposizione, vale a dire messi in mostra in modo grafico; dall'altra, i videogiochi sono incentrati su una serie di performance, sia intra- che extra-testuali, tra cui quella continuamente richiesta al videogiocatore al fine di garantire il dipanarsi del testo videoludico. In questo senso si può affermare che nel videogioco si realizza una convergenza tra pratica ed immaginazione della pratica (Appadurai 2001). Particolarmente rilevante al proposito è la crescente diffusione degli eSport, competizioni videoludiche professionistiche che ambiscono ormai al riconoscimento dello status di sport olimpionico.

The video game medium can be found everywhere nowadays, as an integral part of the digital lives of a large number of people. Confined to popular culture for long time, video games gradually gained attention within scholarly literature (Clarke, Mitchell 2007) as well as general-interest press, as a worthy object of cultural criticism. In this respect, the "video games as art" debate became paradigmatic (Antonelli 2012), explicitly pointing to art as a paradigm for a media form always finding itself in between entertainment and expression. Video games also display interesting similarities with art at a semiotic level: on one hand, a great variety of artifacts (items) are scattered through-

out video games worlds, and are exhibited as long as they are displayed in a graphic form; on the other hand, video games revolve around a series of performances, both intra- and extra-textual, including the actions the video gamer must perform in order to let the video game text unravel properly. In this respect, we might say that video games foster a convergence between practice and the imagination of practice (Appadurai 2001). It is therefore of great interest the growing popularity of eSports, professional video gaming competitions that are already aspiring to Olympic sports status.

FRANCESCA SANTANERA
RASSEGNA

Percorsi di etnografia dell'arte

In questo articolo, prendo in esame alcuni temi fondamentali dell'antropologia dell'arte, mediante l'analisi critica dei lavori più rilevanti. Innanzitutto, mostro che l'antropologia studia l'arte nella società, in quanto analizza forme, materiali e processi produttivi, così come indaga le creazioni artistiche in relazione a ordine sociale, semiotica, incorporazione, identità e circolazione transnazionale. Dopo avere brevemente delineato questa vasta cornice, seleziono alcuni ambiti tematici particolarmente preganti, ne ripercorro gli sviluppi e ne individuo gli autori. In particolare, considero la categoria di arte, le etno-estetiche, la produzione, circolazione e ricezione di opere d'arte, le connessioni fra antropologia e arte contemporanea.

In this article, I examine some fundamental themes of the anthropology of art, through the critical analysis of the most relevant works. First of all, I show that anthropology studies art in connection to wider social contexts, as it analyzes forms, materials and production processes. It also investigates artistic creations in relation to the social order, semiotics, incorporation, identity and transnational circulation. After briefly outlining this broad scenario, I select and review some relevant thematic areas and authors. In particular, I consider the following topics: the category of art, ethno-aesthetics, the production, circulation and reception of artworks, the connections between anthropology and contemporary art.

CLEMENTE, BAZZANI, CONTINI
CARTEGGIO

Arte e antropologia

Un antropologo dialoga con due artisti ed esperti del mondo dell'arte. Si parte dalla presenza invadente di opere contemporanee in città, prima molto rispettose della propria identità architettonica e urbanistica. Vince il nuovo? Gli artisti hanno conquistato le città? A Matera capitale 2019 gli artisti hanno espropriato gli antropologi. Il dialogo nelle pagine di AM mostra la necessità di guardare oltre i singoli fenomeni, da un lato criticando le politiche culturali delle istituzioni e delle città che in assenza di una democrazia partecipata e critica, scelgono di usare gli artisti mediatici e trasgressivi per nascondere problemi drammatici di svuotamento della vita urbana e di turismo ingestibile. Dall'altro cercando di ritrovare la sintonia tra campi e forme della conoscenza per cui l'arte possa tornare a lavorare intorno alla soglia tra comprensione del presente e visione del futuro. Artisti e antropologi e anche artisti-antropologi e antropologi-artisti in una comunità nuova, magari tumultuosa, di riflessione e di comunicazione capace di guardare in faccia il nostro tempo.

This article of the AM magazine is a dialogue between an anthropologist and two artists expert of the art world. They firstly deal with the intrusive contemporary artworks of the city of Matera, which once used to be more respectful of its architectural and urban identity. Is the "new" prevailing? Have artists gained the city? While stating the in the Capital of Culture 2019 artists actually seem to have taken over anthropologists, this article invites to look beyond this single phenomenon. On one hand, it criticizes the city's government cultural policy that, without a participatory and critical democracy, involves transgressive mass media artists to hide the city's dramatic problems, such as the fading away of any forms of urban life and overtourism. On the other hand, it tries and finds again a harmonic balance among the different fields and forms of knowledge so that art can focus again on the border between the understanding of the present and the vision of the future. Both artists and anthropologists, as well as artist-anthropologists and anthropologist-artists, might thus live in a new uprising community able to reflect on and communicate our present time.



[ETNOGRAFIE DEL CONTEMPORANEO IV: ARTIFICIATION AT LARGE]

AM - Antropologia museale continua in questo numero il suo programma di pubblicare etnografie del contemporaneo, in questo caso focalizzate sul processo di artificazione, che investe in modo diretto anche musei e patrimoni etno-antropologici. La nozione di *Artificiation* segnala il paradosso del successo dell'arte ai tempi della sua decostruzione. Della sua perdita in essenza, in normatività, in aura, in esclusivismo che non ne decreta il declino ma bensì la fortuna o almeno la sua pretesa egemonica. Appare doveroso e necessario aprire un osservatorio sui modi in cui l'*artificiation* opera in diversi contesti e su come si vanno ibridando le pratiche artistiche e quelle etnografiche, dissolvendosi spesso le une nell'altre ed anche inventandone di inedite. Anche se noi antropologi raccontiamo, fotografiamo, filmiamo, realizziamo montaggi, archivi digitali, installazioni e musei, ovvero comunichiamo con competenze espressive impregnate di vincoli etici, di maniere riflessive e di sensibilità estetiche anche locali, c'è chi sostiene che spetterebbe ai creativi la "trasfigurazione" di questi dati grezzi in valori estetici del "contemporaneo". Ci interessa analizzare con sguardo d'orecchio le logiche sottese, i modi e i linguaggi impegnati, i contesti prescelti, le tensioni e i dilemmi, le politiche e le poetiche veicolate in situazioni e culture diverse. Come anche documentare le forze sociali, economiche, accademiche, istituzionali che sostengono i processi di artificazione e quelle che vi si oppongono o solamente vi resistono. Affinare la nostra comprensione critica riconoscendo all'antropologia riflessiva dell'arte e del patrimonio un'emergente centralità è un obiettivo dichiarato che suggerisce anche di rivedere la nostra cassetta degli attrezzi per misurarne l'idoneità rispetto agli scenari contemporanei e ai media elettronici, sorvegliare il nostro sguardo nel mentre insieme all'oggetto di indagine e ai suoi agenti sta radicalmente mutando.



ISBN 978-88-97035-45-9



9 788897 035459 >