



V. Lusini, Destinazione mondo. Forme e politiche dell'alterità nell'arte contemporanea. Verona, Ombre Corte, 2013.

This is the peer reviewed version of the following article:

Original:

Cutolo, A. (2015). V. Lusini, Destinazione mondo. Forme e politiche dell'alterità nell'arte contemporanea. Verona, Ombre Corte, 2013. ANUAC, IV, 267-269.

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/11365/1006670> since 2020-04-25T16:16:30Z

Terms of use:

Open Access

The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license.

For all terms of use and more information see the publisher's website.

(Article begins on next page)

RECENSIONI

Valentina LUSINI | *Destinazione mondo. Forme e politiche dell'alterità nell'arte contemporanea*, Verona, Ombre Corte, 2013, pp. 191.

Il libro di Valentina Lusini si situa in un campo intellettuale complesso, al crocevia tra antropologia, studi postcoloniali e critica d'arte. L'oggetto principale del volume, come annuncia il sottotitolo, è costituito dalle "politiche dell'alterità nell'arte contemporanea". Il riferimento è all'insieme di pratiche espressive, rappresentazioni e strategie discorsive attuate oggi dagli artisti provenienti dal mondo postcoloniale o caratterizzati da storie di vita migranti. Artisti che hanno cercato di mettere in questione, con le loro opere, l'ordine globale delle identità – siano esse nazionali, culturali, etniche o religiose: quell'ordine che dall'epoca coloniale al presente si è applicato a classificare e gerarchizzare soggettività, corpi, persone e forme di vita sociale, creando confini e determinando esclusioni, dando ad alcuni l'accesso alla parola e costringendo gli 'altri' al silenzio.

Da questa tematizzazione segue un percorso che, pur partendo dalla documentazione puntuale d'una selezione significativa di mostre e opere, spazia dalla critica d'arte all'antropologia dell'identità, dalla teoria postcoloniale agli studi culturali. Vi s'incontrano le opere di artisti diversi come Rasheed Araeen, Coco Fusco o Fjona Tan, e si discutono i contributi di autori come Paul Gilroy, Jean-Loup Amselle, Ulrich Beck o Édouard Glissant. Tale apertura rende il libro rilevante anche per i non addetti ai lavori, ovvero anche per chi – come il recensore che scrive queste righe – non si occupa specificamente di antropologia dell'arte o di museografia. Esso offre infatti la possibilità di rintracciare e valutare, nel campo dell'arte contemporanea, le implicazioni di temi e dibattiti che, a partire dagli anni Novanta, sono stati centrali in ambito antropologico.

Dopo un'introduzione generale, che situa consapevolmente il volume in rapporto ad altri contributi recenti in questo campo, Lusini inizia il suo percorso critico ritornando sulle pratiche classificatorie e museali che hanno caratterizzato l'antropologia degli esordi. Viene focalizzata, in particolare, la nozione di 'inventario', che insieme



a quella di ‘collezione’ è stata oggetto di diverse opere, per così dire, di decostruzione creativa, elaborate da artisti ispiratisi alle poetiche del nomadismo, della marginalità e dell’ibridismo (come ad esempio Fiona Tan, che ha esposto l’opera *Inventory* al MAXXI di Roma). In convergenza con le critiche mosse dai teorici postcoloniali all’orientalismo e alle classificazioni etnologiche, questi artisti hanno individuato nella volontà imperiale di conoscere e categorizzare i dominati, la matrice di quelle forme di discriminazione che, ancora oggi, sono veicolate dalle retoriche dell’alterità, dell’esotismo e del primitivismo. Lusini esplora dunque le convergenze tra le istanze ‘subalterne’ affermatesi nel campo dell’arte e le teorie critiche elaborate nel campo accademico. La contestualizzazione storico-sociale e il riferimento alle dinamiche interne del mercato dell’arte garantiscono l’autrice, tuttavia, dalle secche ideologiche che si nascondono facilmente sotto la superficie della retorica ‘subalternista’.

Gli artisti postcoloniali si sono confrontati in modo efficace – usando la critica politica, l’ironia e la creatività – con i regimi d’identità imposti dalle classificazioni “imperiali”, al fine di poter rappresentare la propria condizione e rivendicare il riconoscimento di una nuova cittadinanza post-nazionale; tuttavia, osserva Lusini, è vero anche che il mercato dell’arte contemporanea ha identificato nelle soggettività subalterne, nelle figure del meticcio e nella creolizzazione degli utili mezzi per “acquisire visibilità nel sistema dominante e modaiolo dell’arte, per il quale l’alterità e il creolismo sono spesso solo degli slogan [...] da somministrare a un pubblico” (p. 19). Si è osservato così il riprodursi, in altri termini e su un piano globale, di quella stessa logica dell’arte ‘marginale’ africana (*art de la friche*), di cui J.-L. Amselle ha già denunciato il ruolo funzionale e subalterno rispetto all’arte colta occidentale.

Da questo punto di vista sono importanti le pagine dedicate a Rasheed Araeen, artista che, indirizzandosi al curatore William Rubin, ha esplicitamente argomentato il proprio rifiuto di presentarsi come artista ‘etnico’ e di farsi così classificare in una delle diverse categorie di quella che lui stesso ha definito “spazzatura primitiva”. Araeen esige di essere riconosciuto dalla critica quale artista ‘contemporaneo’ – situato nella stessa temporalità e storicità dei critici – rifiutando quella ‘alloctonia’ (diremo qui con J. Fabian) ancora oggi operante nella definizione del soggetto non-occidentale. Vuole assumere la parola senza però cedere neanche all’ “estetica migratoria” dei soggetti “ibridi” che di fatto costituisce oggi, osserva Lusini, una chiave d’accesso al mercato.

In un certo senso, uno dei contributi principali di questo volume può essere considerato l’ampliamento della prospettiva di Hal Foster sulla “svolta etnografica” delle avanguardie contemporanee. Ciò che sembra infatti emergere, nelle opere analizzate, è l’articolarsi di un discorso critico-antropologico che va oltre l’impegno testimoniale, etnografico, riguardante la realtà storico-sociale vissuta dagli artisti. Un discorso politico non testuale che investe temi come il rapporto tra autenticità e ibri-

dazione, tra identità e connessioni storico-culturali, tra produzione della località e cosmopolitismo, tra classificazioni (coloniali, etniche) e assoggettamento, tra lotte per il riconoscimento e affermazioni di nuovi capitali simbolici nel quadro globale del mercato dell'arte. Gli artisti che incontriamo in questo libro assumono i connotati dell'intellettuale interprete,

Che agisce nel contesto dell'insicurezza postmoderna [...] come intermediario della pluralità sociale, come operatore della comunicazione tra tradizioni, ruoli, saperi e soggetti diversi ... una figura di confine, [...], che ragiona in termini di distanziamento e si volge all'eterogeneità (p. 120).

Un “*professional foreigner*” (cfr. pp.110-132), dunque, che come un antropologo si dedica a denaturalizzare nozioni e concetti, ad allontanare e riavvicinare pratiche e habitus, a decostruire retoriche e a mettere in connessione esperienze e domini della vita sociale a prima vista distanti o eterogenei. Da questo punto di vista, *Destinazione mondo* può essere utilmente connesso al volume *L'etnografo come artista* di Francesco Marano, uscito nello stesso anno. “L'artista come antropologo” che appare nel libro di Lusini – laddove non venga sedotto dalle retoriche dell'ibridazione e del meticcio *à la mode* richieste dal mercato – sembra infatti essere animato dallo stesso impegno critico e riflessivo che spinge l'etnografo contemporaneo a cercare nuovi linguaggi e nuovi mezzi per condividere e allargare le implicazioni sociali della propria ricerca.

Armando Cutolo

Università di Siena

armando.cutolo@unisi.it