

## 4. *L'arte della relazione. Riflessioni a quattro mani su arte e antropologia culturale*

di *Carlo Capello\** e *Roberto Mastroianni\*\**

### **Abstract**

In the present essay, we would like to reflect on the affinities between the role of the anthropologist and that of the art curator and critic, as well as on the deep affinities between anthropology and contemporary art – and relational art in particular – highlighting the potential for further intermingling between the two. In the first part of the essay, Capello argues that cultural anthropology is not the study of other cultures or the Other; it is, instead, the study of social relations. A study that necessarily passes through the ethnographic relationship.

In the second part, Mastroianni takes this argument further, showing that the role of the curator in contemporary art is mostly ethnographic. That the curator is (or can or should be) an ethnographer of the contemporary is demonstrated by the analysis of some narrative curatorships and some relational and ethnographic artworks, which he has curated in recent years. Even from the local but vibrant vantage point of Turin, then, the potential of dialogue between anthropology and contemporary art is evident in order to explore the contemporaneity of complex and changing societies.

*Keywords:* cultural anthropology, anthropology of art, arts of the contemporary, relational esthetics, ethnographic art.

### **1. Antropologia: un'arte della relazione**

Ha sicuramente ragione Anand Pandian (2019) quando, nel tratteggiare i lineamenti di una nuova possibile antropologia per il mondo a venire, afferma a più riprese che la disciplina dovrebbe dialogare sempre più con le arti del contemporaneo. Del resto sono numerosi gli appelli in questo senso,

\* Università di Torino, Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione

\*\* Accademia Albertina di Belle Arti, Torino

provenienti tanto dall'antropologia quanto dal mondo artistico. Tutto sta però nell'intendersi sui termini in gioco: quale antropologia? Cosa intendiamo per antropologia culturale oggi? E di quale arte stiamo parlando?

I nostri stessi percorsi sono lì a testimoniare di questo possibile dialogo: Roberto, dopo una laurea e un dottorato in Filosofia, si è votato al mondo dell'arte come curatore, riscoprendo l'antropologia e l'etnografia all'interno della pratica curatoriale; Carlo, al contrario, si è sempre dedicato anima e corpo all'antropologia culturale ma, da sempre affascinato dall'arte e dalla letteratura, ha iniziato a riflettere sui rapporti tra questi mondi simbolici grazie all'incontro con una serie di opere che sembrano aprire nuovi percorsi e possibilità.

Del resto, i rapporti tra arte e antropologia non sono certo qualcosa di nuovo, avendo caratterizzato tutta la storia dell'antropologia, passando attraverso l'esperienza surrealista e i suoi legami simbolici e sociali con l'etnologia francese (Guolo, 2021), per arrivare in anni più recenti a una sempre maggiore intensità ed effervescenza (Sansi, 2014). Anche se, come giustamente ricorda Ivan Bargna (2011), la relazione non è mai stata facile, intessuta com'è di incontri fruttuosi e veri e propri "balzi di tigre" rivoluzionari, ma anche di incomprensioni e veri e propri fraintendimenti. Potenzialità e deviazioni, perché guardando all'antropologia culturale, l'arte andava in cerca dell'alterità etnografica, in primo luogo, dell'Altro che emerge dalle pagine delle etnografie, per alimentare la propria creatività e mettere in discussione, attraverso il confronto con l'Altro, la placida dedità dei valori estetici e morali della società occidentale (Clifford, 1988). E più recentemente, per cercare un aiuto – o addirittura un metodo! – per avvicinarsi all'alterità culturale (Foster, 1995). Dal canto suo, l'antropologia ha cercato nell'arte contemporanea nuove modalità di espressione e di rappresentazione, al di fuori della pagina scritta e come fuga dal piatto realismo della scrittura accademica (Pandian, 2019). Nulla da obiettare; tutto ciò ha un suo senso e un suo significato storico e teorico: ma è sufficiente? E se tanto l'arte quanto l'antropologia sono enormemente cambiate dai tempi del "surrealismo etnografico", un rapporto ancora impostato su quelle basi (la ricerca e il fascino dell'alterità) può ancora evolversi e far evolvere l'una e l'altra, come giustamente si chiede Massimiliano Mollona (2021) nel proporre una svolta radicale a un tempo politica, antropologica e artistica?

Partendo dall'assunto – ben delineato da Tim Ingold (2014) – che l'antropologia non è solo una disciplina, ma un'attitudine, un modo di essere al mondo incentrato sull'apertura, sull'ascolto, sul pensare insieme agli altri, è su questo terreno allora che affiorano le possibilità di incontro e di intreccio con l'arte e la letteratura. Ma quale arte? E quale l'antropologia culturale?

È ormai assodato, dopo anni di dibattiti e dopo aver superato la temperie postmoderna, che molte delle avite definizioni della disciplina non reggono più. L'antropologia non è sicuramente lo studio e la scienza dei "primitivi", secondo una vecchia idea superata dalla storia, dall'etica disciplinare e dalla prassi. Un'idea e un'impostazione che peraltro hanno orientato a lungo il rapporto con gli artisti, in primo luogo di avanguardia. Allo stesso modo, la definizione, a prima vista più corretta, dell'antropologia come studio dell'Altro, delle culture e società altre, non regge, carica com'è di assunti eurocentrici, per quanto impliciti e involontari. Ecco allora una prima possibile fonte di fraintendimenti nei rapporti con il mondo dell'arte, perché storicamente è a queste immagini dell'antropologia che si è fatto riferimento, attingendo all'etnologia come archivio dell'alterità. Come andare oltre?

L'antropologia non è neppure lo studio della società e delle culture, nonostante sia ormai frequentemente intesa così. Non lo è, perché istituzioni, cultura, società, ecc. si rivelano a uno sguardo più profondo termini a un tempo semplificanti e reificanti. Come ha mostrato magistralmente Marilyn Strathern (2020) l'antropologia non può allora che essere lo studio delle relazioni, dei rapporti sociali. Ma allora il nostro oggetto di studio non sarà l'essere umano, altro oggetto sfuggente e problematico, ma più precisamente il condividuo (Remotti, 2019) che tutti siamo, nelle sue dimensioni individuali e transindividuali.

Il primo incontro con l'arte contemporanea si trova qua, nello spazio della relazione che l'antropologia condivide con l'arte relazionale (Bourriaud, 2010; Sansi, 2014), sebbene la relazione non esaurisca le possibilità di intreccio, di sviluppo e di sperimentazione.

A livello di pensiero, e di discorso, però, ciò che contrassegna l'antropologia è l'apertura all'altro e al mondo, che si declina come attitudine etnografica, come ricerca sul campo, come etnografia. L'etnografia è l'anima dell'antropologia, ciò che la inverte e la vivifica sostanziosamente nell'osservazione partecipante e nell'ascolto. L'antropologia è vivere con, esperire insieme, costruire concetti con gli altri, attraverso il dialogo e l'esserci sul campo, non semplicemente descrivere altre forme di vita. Il che significa che il sapere antropologico è relazionale – è un sapere della relazione – già nel suo farsi.

È a questo punto chiaro che è con l'arte relazionale e con tutta l'arte che si ispira alla pratica etnografica che la vicinanza è massima. Ciò che resta da fare, è trarne tutte le conseguenze.

## 2. Persone (e arti) relazionali

Nell'evocare il fondamento filosofico dell'arte relazionale, «un'arte che come orizzonte pratica la sfera delle interazioni umane e il suo contesto sociale», Nicolas Bourriaud (2010, p. 14) rimanda a un nuovo materialismo, aleatorio e transindividuale.

Se per la nozione di materialismo aleatorio Bourriaud rimanda esplicitamente alle posizioni dell'ultimo Althusser, il riferimento al transindividuale resta indefinito, nel testo. L'uso di questo termine così evocativo è però un evidente riferimento a Gilbert Simondon (2021) – che per primo ha utilizzato il concetto per riferirsi alla trama originaria delle relazioni umane che configura il soggetto umano – e ancor più a Étienne Balibar che, partendo dalla rilettura di Spinoza e Marx, parla di transindividuale per ripensare radicalmente l'essere umano. Ciò che il concetto di transindividuale vuole sottolineare è la “natura” relazionale dell'essere umano (Morfino, 2022), il suo essere un “insieme di rapporti sociali”, per citare la VI Tesi su Feuerbach di Marx, dove per la prima volta emerge con chiarezza tale idea (Marx, 1969; Balibar, 1994).

Il concetto filosofico di transindividuale ha più di un'affinità con un concetto antropologico altrettanto significativo: quello di *dividuo*, elaborato da Marilyn Strathern (1988). Concetto che sintetizza le idee di persona proprie delle culture melanesiane, le quali non vedono il soggetto come un individuo, un atomo isolato e indivisibile, bensì come un fascio, un nodo di relazioni sociali costitutive, come un essere che incorpora in sé il sociale, anziché opporvisi (Strathern, 1988). Per estensione, inoltre, la persona dividuale può essere vista come l'epitome di tutte quelle concezioni relazionali, sociocentriche e processuali di persona, proprie delle società non-moderne, che si oppongono e offrono un'alternativa alle secche concettuali, etiche e politiche dell'individualismo moderno e capitalista (Capello, 2013; Raunig, 2016).

È dalla convergenza e parziale sovrapposizione tra queste due figure del pensiero relazionale che Francesco Remotti (2019) è partito per elaborare la sua nozione di *condividuo*, che in unico termine rimanda tanto allo spazio tra i soggetti (e dentro ai soggetti) del transindividuale quanto alle soggettività non individualistiche del dividuo, andando verso una visione coerentemente relazionale della realtà umana. È in questo senso allora che l'antropologia – lo studio delle relazioni – si pone come sapere del *condividuo*.

### 3. Un'etnografia dell'arte relazionale a Torino

Come si è detto all'inizio, Carlo è stato spinto a riflettere sulle potenzialità del dialogo tra arte e antropologia grazie ad alcune opere piuttosto significative. In particolare dall'opera *Unemployment* di Josh Kline e dal progetto *Ultrabandiere* di Guerrilla Spam e Mattia Branca, incontrato grazie alla tesi di laurea in Antropologia della Complessità di quest'ultimo.

Carlo ha visitato l'installazione di Kline, presso la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino, nel 2016, quasi al termine della sua ricerca etnografica sull'esperienza dei disoccupati torinesi (Capello, 2020), rimanendo colpito dalla prossimità con il proprio lavoro di ricerca e dal valore etnografico dell'opera di Kline.

L'installazione si sviluppava su tre sale: nella prima, buia, delle sfere di plastica sospese contenevano una serie di quelle scatole usate soprattutto negli uffici americani, per sgomberare la propria scrivania quando si è licenziati. I contenitori sono però qui pieni, non di cancelleria, bensì di effetti personali di ex lavoratori, incontrati da Kline nelle sue ricerche per preparare l'opera. Nella seconda ci accoglie una luce straniante come i manichini iperrealistici – modellati sui volti di veri disoccupati incontrati dall'artista – chiusi dentro grandi sacchi di plastica accanto a carrelli e sacchi pieni di bottiglie di plastica e lattine. Infine, nella terza sala viene proiettato in loop un video, con un marcato e parodico stile pubblicitario, a favore di un reddito universale di cittadinanza. Al di là dei significati dell'opera – che rappresenta bene i problemi dei disoccupati, come l'effetto della perdita del lavoro sulla vita privata, il loro sentirsi degli scarti, dei rifiuti (Capello, 2020) – è da sottolineare la natura etnografica dell'arte di Kline, il cui impatto dipende anche dagli incontri, dalle relazioni strette dall'artista con i disoccupati che gli hanno raccontato le loro storie.

Anche l'opera *Ultrabandiere* (figure 1-2) ha preso vita a Torino ormai qualche anno fa, nel 2017, nello Spazio Neruda, un'occupazione abitativa che unisce militanti e famiglie in difficoltà. Come ben racconta il curatore, Mattia Branca (2022), *Ultrabandiere* è un “simbolo di resistenza”, che si concretizza in quattordici bandiere di stoffa, ispirate alla tradizione dei Fante del Ghana (Forni, Ross, 2017) disegnate e cucite, con l'aiuto degli artisti-curatori, da alcuni abitanti del Neruda. Uno spazio occupato e liberato, quest'ultimo, che si pone come uno spazio di resistenza alle logiche di espulsione delle persone ai margini della città, offrendo non solo un tetto ma la possibilità concreta di una comunità alternativa. Nate in seguito all'ascolto degli occupanti, delle loro storie e dei loro progetti, esistenziali ed artistici, le bandiere diventano un'occasione di lavoro comune e un emblema – del singolo artista e del collettivo.

Se l'installazione di Kline colpisce per l'impegno etnografico dell'artista, così come per la finalità riflessiva e critica dell'opera rispetto a un problema strutturale come la scomparsa del lavoro, il progetto *Ultrabandiere* sembra andare ancora più in là, unendo l'osservazione partecipante alla costruzione di legami e relazioni, tra i partecipanti e tra questi ultimi e i fruitori dell'opera, uniti in una comune militanza simbolica. Un'arte comune, del comune, per il comune (Mollona, 2021).

#### **4. Estetica relazionale tra antropologia, processualità e politica**

Ha sicuramente ragione Marilyn Strathern (2020) nel definire l'antropologia lo studio delle relazioni e dei rapporti sociali, di modo che la triade concettuale di dividuo, condivido e transindividuale diviene il nucleo di un'"antropologia della persona" (Capello, 2016), che vede nella relazione la modalità che delinea il campo di emersione della soggettività. Come, d'altronde, ha avuto ragione Nicolas Bourriaud a organizzare attorno a una "somiglianza di famiglia", imperniata sull'interesse per i rapporti umani e la partecipazione, gli artisti che mise assieme per delineare un'estetica relazionale capace di individuare nella relazione, appunto, l'elemento specifico soggiacente alla produzione artistica contemporanea, nello stesso modo in cui in una fase socio-storica precedente «la produzione di massa stava alla Pop Art e all'Arte Minimal» (Bourriaud, 2010, p. 45). Questo emergere dell'interesse per la relazione, nelle scienze umane e sociali come nell'arte contemporanea, è dovuta senz'altro allo sviluppo delle discipline, alla ricerca di modelli alternativi di natura politica e filosofica e al ripensamento di pratiche e narrazioni in un intreccio di nodi teorici di tipo ontologico ed epistemologico, che investono tanto le pratiche artistiche e i loro risultati quanto i discorsi teorici sull'estetica, la politica e la società, i linguaggi e le modalità della rappresentazione. Ma anche, e soprattutto, ha a che fare con un possibile discorso sulla globalizzazione che riflette sull'emergere di un "mondo dentro il capitale" (Sloterdijk, 2006), che vede il Pianeta divenire "ultima sfera" unificata, maneggiabile e percorribile da «capitali, merci, testi, simboli, tecnologie e personaggi in visita», e che si comporta come una specie di "Palazzo di Cristallo" di natura biopolitica.

Proprio il processo di globalizzazione, infatti, mette in risalto il carattere bio-politico delle pratiche simboliche e il valore prioritario dell'estetico e del linguaggio come sistemi modellizzanti dell'umano e della sua fenomenologia. Si diffonde perciò l'idea che l'uomo sia un "dispositivo" (Agamben, 2006), caratterizzato da un'"apertura" (Agamben, 2002) che lo pone sempre in

relazione a se stesso e all'alterità e che ne permette l'emersione grazie a complessi processi antropogenetici (Gehlen, 2010) e antropopoietici (Remotti, 2013). In questa prospettiva, diviene chiara la consapevolezza che la relazione è fondamentale per definire l'emersione onto-antropologica dell'animale umano e la strutturazione di uno spazio antropico, che tiene insieme lo spazio fisico di prossimità e i giochi linguistici quotidiani con la spazialità sociale e la dimensione mondana e ultra-mondana. Se l'attenzione alle relazioni porta l'antropologia e le scienze umane a ridefinire il proprio oggetto di studio spostando lo sguardo sui rapporti, nello stesso tempo *l'esthétique relationnelle* tende a individuare nella relazionalità l'elemento capace di tenere assieme la critica d'arte, la teoria estetica e la pratica curatoriale attorno a un'idea di umanità dal forte carattere politico e processuale. A partire dagli anni Ottanta del Novecento – si può individuare l'atto di nascita di questa impostazione nella performance di Maria Lai *Legarsi alla Montagna* del 1981 – assistiamo, infatti, a livello internazionale a un mutare del ruolo e dell'attività dell'artista, che non si propone più come artefice e produttore di opere, ma come manipolatore di simboli capace di innescare un processo in cui, sia lo stesso artista, sia i fruitori, sia il pubblico sono coinvolti in un'azione partecipativa che tende a coincidere con l'opera stessa. Il carattere politico e antropologicamente rilevante di questa prospettiva non sta, o almeno non sta solo, nella riproposizione di una coscienza politica antagonista alle logiche del mercato e del consumo e nella critica dell'individualismo, ma nella messa in evidenza proprio del carattere onto-antropologico della relazione e della partecipazione nel costituire la sfera degli affari umani e dell'umanità stessa, mettendo in evidenza le pratiche di esclusione e inclusione che danno forma alla società e come esse possano essere rotte e riarticolate dalla pratica artistica, che diventa al contempo rappresentazione e critica dei rapporti sociali ed elemento di trasformazione, attivando processi di partecipazione e consapevolezza.

Aveva sicuramente ragione Claire Bishop (2004) nel criticare *l'esthétique relationnelle* dalle pagine della rivista *October*, affermando che le pratiche relazionali esposte nel libro/manifesto di Bourriaud non avessero la coscienza politica di operazioni artistiche a esse contemporanee, come quelle di Santiago Sierra e Thomas Hirschhorn per esempio, inserendole in una linea inaugurata da artisti e movimenti come Joseph Beuys e Fluxus, ma sbagliava quando immaginava che non fossero in grado di porre la premessa per la critica e la trasformazione della società. La potenza dell'arte relazionale, che prende forma a cavallo tra il XX e il XXI secolo, consiste, infatti, nella rottura di un posizionamento politico di natura ideologica, figlio dei movimenti e delle soggettività antagoniste novecentesche, in direzione di una valorizzazione

della relazionalità e della partecipazione come caratteristiche proprie della dimensione antropologica e delle marginalità come sedimento di senso e possibilità alternative per le configurazioni e le trasformazioni sociali. Nelle evoluzioni italiane della *participatory art* e dell'arte relazionale nelle sue ibridazioni con *l'outsider art* e l'arte irregolare si individua, infatti, la possibilità di delineare la nascita di un "nuovo campo estetico" (Mastroianni, 2020), capace di tenere assieme antropologia, psichiatria, storia e critica d'arte, filosofia e pratiche curatoriali e artistiche, al fine di unire ricerca e pratica di una nuova definizione processuale e dinamica dell'esperienza umana singola e associata. Non si tratta, in questa prospettiva, di portare solamente alle estreme conseguenze i riferimenti a Felix Guattari contenuti nella teoria di Bourriaud, secondo i quali vi sarebbe una funzione terapeutica dell'arte e della partecipazione, ma di rimettere in discussione i presupposti epistemologici e ontologici delle pratiche artistiche e curatoriali, della fruizione e dei ruoli in gioco nel sistema e nel mercato dell'arte. Questa operazione permette di muoversi in direzione di una nuova definizione della performatività simbolica e materiale dell'arte nella creazione di dispositivi capaci di ridefinire la rappresentazione estetica e sociale, individuando in esse possibilità e alternative al discorso egemone, riscattando la marginalità attraverso l'attribuzione di dignità estetica alla produzione artistica degli esclusi e dei subalterni al discorso sociale, clinico ed economico dominante. Questa possibilità assume immediatamente una tonalità politica e si nutre di una dimensione relazionale che rende evidente come l'essere umano sia esso stesso "un rapporto che si rapporta" di natura processuale e relazionale.

## **5. Arte relazionale e curatela narrativa tra estetica ed etnografia**

Il rapporto tra antropologia e arte, negli ultimi decenni, si è sviluppato essenzialmente su tre assi, anch'essi in relazione e dialogo tra loro, producendo un'arte etnografica, un'arte dall'interesse antropologico e un'arte irregolare di tipo relazionale.

Alla prima tendenza possiamo ascrivere molte delle pratiche che utilizzano materiali etnografici e d'archivio, che tematizzano esplicitamente le tendenze postcoloniali, la decolonizzazione delle istituzioni e delle pratiche, l'immaginario e i conflitti sociali che emergono dalle migrazioni e dalla globalizzazione. In questa categoria rientra, ad esempio, l'installazione audiovisiva *FIAT 633NM* di Eleonora Roaro, in mostra al CAMEC di La Spezia, nel 2021, e poi al centro di una mostra dal titolo *Scenografie coloniali* al Museo Diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della

Libertà di Torino, nel 2022 (figure 6, 7, 8). Questo lavoro si presenta come una rielaborazione audiovideo di un archivio familiare (quello dell'artista), che fa i conti con l'eredità rimossa di un bisnonno protagonista dell'esperienza coloniale italiana nell'Africa Orientale Italiana (AOI) tra il 1937 e il 1938 e della più generale rimozione dell'esperienza coloniale stessa, indagando e restituendo esteticamente materiali e immagini d'epoca, al fine di indagare il nesso tra immaginario, razzismo e costruzione del paesaggio coloniale (Manera, Mastroianni, Miranda, 2022). Siamo di fronte a un utilizzo di materiali archivistici ri-articolati esteticamente in vista della costruzione di un discorso pubblico sulla memoria e la società dai marcati tratti antropologici.

Al secondo gruppo potremmo ascrivere, invece, tutti i tentativi di riflettere sulla condizione politica e biopolitica della contemporaneità a partire delle pratiche disciplinanti messe in atto nell'istituire forme di inclusione ed esclusione di carattere sociale, clinico e migratorio. È questa un'arte dal generale interesse antropologico, che riflettendo sulla natura delle pratiche e delle dinamiche politiche si interroga su statuto e canone di umanità e vita giusta che pervadono le nostre narrazioni sociali e il nostro discorso pubblico. Potremmo collocare in questa categoria cicli di opere come *Percorso Galera*, *Le città invisibili - Nicosia* e *Identità interstiziali* dell'artista Claudia Virginia Vitari (Mastroianni, 2012, 2021), che tematizzano le "istituzioni totali" (carcere, strutture psichiatriche postbasagliane, centri di prima accoglienza ecc.) e le pratiche di lotta per i diritti dei marginali. Nell'ultimo ciclo di opere dell'artista (*Identità interstiziali*), l'interesse per migrazioni, rifugiati e centri di accoglienza e detenzione trova il proprio compimento estetico in sculture installative in vetro, ferro, serigrafia con figurazione e iscrizioni, attraverso le quali l'artista restituisce la complessità dei dispositivi disciplinanti, mettendo assieme letteratura filosofica, antropologica e narrazioni dei soggetti ispiratori e co-creatori delle opere (figure 3, 4, 5). Siamo qui innanzi a una più evidente pratica di natura relazionale, che usa l'osservazione partecipante, il materiale etnografico e la letteratura filosofica e antropologica per dare forma a opere d'arte che tendono a includere nel processo creativo le narrazioni prodotte da soggetti caratterizzati da una marginalità sociale.

Nel terzo caso, siamo invece in presenza di pratiche nate dalla riflessione sul limite e sull'interazione tra pari, con contenuti che vedono nell'arte relazionale metodo e prassi per la realizzazione di forme di arte partecipata che hanno come tema il margine, al fine di restituire dignità alla persona e individuare possibilità di trasformazione e inclusione sociale. A questa tendenza potremmo ascrivere, a titolo esemplificativo, la trentennale esperienza del PARI - Polo per le Arti Relazionali e Irregolari di Torino, gruppo torinese di ricerca-azione che lavora tra psichiatria, musei, antropologia, *outsider art* e

arte relazionale nel tentativo di dare vita a un nuovo campo di ricerca e azione attorno all'arte irregolare (Mastroianni, 2020). Questa esperienza, esemplare dello sviluppo dell'arte relazionale in Italia, dimostra come l'antropologia e il sistema delle arti possano dialogare con reciproca influenza dando vita a dispositivi narrativi di carattere estetico, artistico e scientifico capaci di presentarsi come modello internazionale.

Se il concetto di estetica relazionale rappresenta il tentativo di tenere uniti il campo della critica e della teoria estetica con quello antropologico e curatoriale, incarnando una tendenza che, a partire dagli anni Ottanta, diventa sempre più diffusa e prioritaria, questo è possibile in quanto la narrazione assume una centralità fondamentale nella costruzione di quel dispositivo comunicativo integrato che è la mostra di arte contemporanea. Siamo, infatti, dinanzi a una tendenza sempre più esplicita nella curatela contemporanea (Scotini, 2019), quella di assumere temi e modalità di natura antropologica, filosofica o politica inserendoli in una narrazione che vede sullo stesso piano curatore e artisti nella definizione di esposizioni in cui le opere diventano elementi di una articolata narrazione sul contemporaneo. Curatore e artista diventano in questo modo co-creatori di dispositivi discorsivi utili a mettere in scena in forma transmediale e interdisciplinare temi, urgenze ed emergenze del contemporaneo. La "curatela narrativa" diventa in questo modo una forma di etnografia, che concorre, come ci ha insegnato Richard Rorty (1980), a contribuire alla grande conversazione dell'umanità con se stessa, valorizzando voci, discorsi e pratiche marginali o anonime, cui l'arte e l'etnografia si prendono il compito di dare voce.

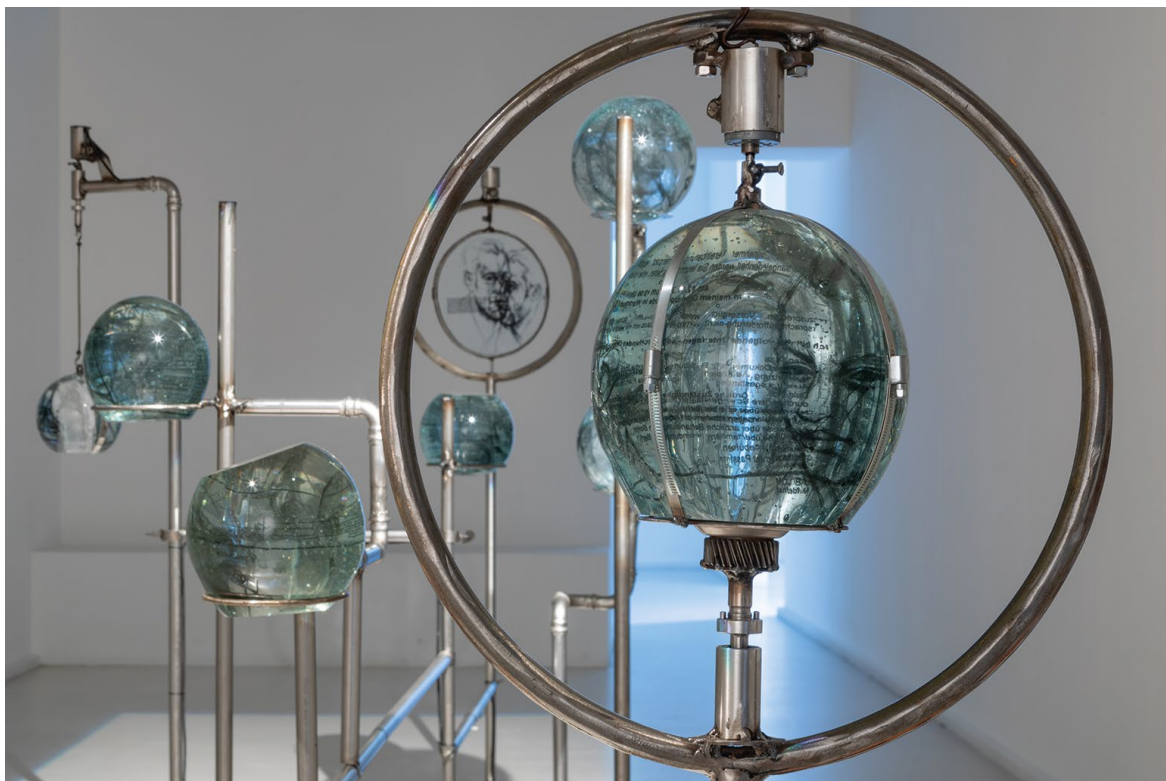
## Bibliografia

- Agamben G. (2002). *L'aperto. L'uomo e l'animale*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Agamben G. (2006). *Che cos'è un dispositivo?*. Milano: Nottetempo Editore.
- Balibar E. (1994). *La filosofia di Marx*. Roma: Manifestolibri.
- Bargna I. (2011). Gli usi sociali e politici dell'arte contemporanea fra pratiche di partecipazione e di resistenza. *Antropologia*, VII (13): 75-106.
- Bishop C. (2004). Antagonism and relational aesthetics. *October*, Fall, 2004, 110: 51-79.
- Bourriaud N. (2010). *Estetica relazionale*. Milano: Postmedia books.
- Branca M. (2022). *Tessere etnografia, dai margini al centro, attraverso l'arte*. Torino: Università degli Studi. Tesi di Laurea in Antropologia della Complessità.
- Capello C. (2013). Dai Kanak a Marx e ritorno: antropologia della persona e transindividuale. *Dada. Rivista di Antropologia Post-Globale*, 1: 99-114.
- Capello C. (2016). *Antropologia della persona. Un'esplorazione*. Milano: FrancoAngeli.

- Capello C. (2020). *Ai margini del lavoro. Un'antropologia della disoccupazione a Torino*. Verona: Ombre Corte.
- Clifford J. (1988). *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Art, and Literature*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Forni S., Ross D. H. (2017). *Art, Honor and Ridicule: Fante Asafo Flags from Southern Ghana*. Toronto: ROM Publications.
- Foster H. (1995). The Artist as Ethnographer, in Marcus G. e Myers F. R. (eds.), *The Traffic in Culture*, Berkeley: University of California Press.
- Gehlen A. (2010). *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*. Milano: Mimesis Edizioni.
- Guolo R. (2021). *I ferventi. Gli etnologi francesi tra esperienza interiore e storia (1925-1945)*. Milano: Mondadori Università.
- Ingold T. (2014). That's enough about ethnography!. *Hau: Journal of Ethnographic Theory*, 4 (1): 383-395.
- Manera E., Mastroianni R., Miranda C. (2022). *Scenografie Coloniali. Fiat 633NM di Eleronora Roaro*. Torino: Prinp Editore.
- Marx K. (1969). Tesi su Feuerbach, in Engels F., *Ludwig Feuerbach*. Roma: Editori Riuniti.
- Mastroianni R. (2012). *Claudia Virginia Vitari, Le città invisibili*. Barcellona/Torino/Berlino: The private Space Barcelona.
- Mastroianni R. (2020). *Transizioni. Percorsi fra arte contemporanea, arte irregolare, antropologia, psichiatria e servizi sociali*. Torino: Prinp Editore.
- Mastroianni R. (2021). *Identità interstiziali*. Torino: Prinp Editore.
- Mollona M. (2021). *Art/Commons: Anthropology beyond Capitalism*. London: Zed Books.
- Morfinò V. (2022). *Intersoggettività o transindividualità. Materiali per un'alternativa*. Roma: Manifestolibri.
- Pandian A. (2019). *A Possible Anthropology. Methods for Uneasy Times*. Durham/London: Duke University Press.
- Raunig G. (2016). *Dividuum. Machinic Capitalism and Molecular Revolution*. Los Angeles: Semiotext(e).
- Remotti F. (2013). *Fare umanità. I drammi dell'antropo-poiesi*. Bari/Roma: Laterza.
- Remotti F. (2019). *Somiglianze. Una via per la convivenza*. Bari/Roma: Laterza.
- Rorty R. (1980). *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton: Princeton University Press.
- Sansi R. (2014). *Art, Anthropology and the Gift*. London: Routledge.
- Scotini M. (2019). *Utopian Display. Geopolitiche curatoriali*. Macerata: Quodlibet.
- Simondon G. (2021). *L'individuazione psichica e collettiva*. Roma: DeriveApprodi.
- Sloterdijk P. (2006). *Il mondo dentro il capitale*. Roma: Meltemi Editore.
- Strathern M. (1988). *The Gender of the Gift*. Berkeley/Los Angeles: University of California press.
- Strathern M. (2020). *Relations*. Durham/London: Duke University Press.



Figg. 1-2 – *Ultrabandiere*, a cura di Mattia Branca e Guerrilla Spam, Spazio popolare Neruda Torino, 2017, foto di Mattia Branca.



Figg. 3-4 – Claudia V. Vitari, *Identità interstiziali*, a cura di Roberto Mastroianni e Chiara Miranda, Museo diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà di Torino, 21 giugno-29 agosto 2021, foto di Stefano Guastella.



Fig. 5 – Claudia V. Vitari, *Identità interstiziali*, a cura di Roberto Mastroianni e Chiara Miranda, Museo diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà di Torino, 21 giugno-29 agosto 2021, foto di Stefano Guastella.



Fig. 6 – Eleonora Roaro, *FIAT 633NM*, video-still, 2021. Collezione CAMEc, La Spezia. Opera vincitrice dell'avviso pubblico "Cantica21. Italian Contemporary Art Everywhere" – Sezione Under 35 promosso da MAECI-DGSP/MiC-DGCC, cortesia dell'artista e CAMEc.