

schematizzati dalla frattura del “Qui” e dell’“Altrove” e si ripeteranno, invariabilmente, fratture e spaccature culturali, labirinti senza ritorno, sentieri senza biforcazioni. Fino a quando l’arte non scavalcherà il concetto, conservatore, di nazionalismo abdiccherà alla sua stessa separatezza, alla differenziazione della cultura piuttosto che alla differenza culturale. Fino a quando avremo esposizioni nazionali ci perderemo sempre più nella dimensione reativa del regionalismo, in quella, sempre più parcellizzata, del localismo fino a reclinarci dentro un io oppressivo e opprimente.

¹ Il concetto di “costruzioni immaginarie”, teorizzato da Said nel fondamentale saggio *Orientalismo*, ribadisce la contrapposizione politica e culturale creata nei secoli dall’Occidente verso l’Oriente come sistema strutturale di differenziazione egemonica.

² I *cultural studies*, di matrice anglosassone, rappresentano lo studio organico dei processi culturali (etnologia, cultura popolare, antropologia, arte visuale e cinema) come campo di definizione della vita quotidiana sia teoricamente che politicamente. Il campo rifugge confini settorialistici, prediligendo piuttosto costanti di contaminazione in cui si intrecciano letteratura, vita quotidiana, pratiche culturali.

³ “Il tratto più prezioso del concetto di cultura è il concetto di differenza, una proprietà più contrastiva che sostantiva di certe cose... Propongo tuttavia di restringere *cultura* come termine marcato a quel sottoinsieme di differenze che viene mobilitato per articolare il confine delle differenze” (Appadurai 1996).

⁴ Con il termine *etnorama* Appadurai definisce “Quel panorama di persone che costituisce il mondo mutevole in cui viviamo: turisti, immigrati, rifugiati, esiliati, lavoratori, ospiti, ed altri gruppi e individui in movimento costituiscono un tratto essenziale del mondo e sembrano in grado di influenzare la politica delle (e tra) nazioni ad un livello mai raggiunto” (Appadurai 1996).

⁵ Il concetto di modernità è inteso, all’interno del saggio, nell’accezione in cui Arjun Appadurai ne sviluppa tutte le problematiche sorte nel sentire contemporaneo, nei precisi riferimenti ai rapporti che intercorrono tra scienze economiche, politiche culturali, tecnologia, antropologia, etnologia.

⁶ La teoria dell’autenticità per appropriazione nonché per oggettivazione si basa sulle riflessioni di Daniel Miller (1987), secondo cui il processo di appropriazione non si compie solo attraverso l’integrazione di influenze provenienti da culture estranee ma stimola l’intero sviluppo umano e culturale. Joana Breidenbach e Ina Zukrigl sottolineano, più sottilmente, quanto i criteri di autenticità per l’arte delle culture extra-europee differiscono da quelli oggi vigenti. Essi “dipendono dalla nostra immagine statica della cultura e del modo di vivere africani” (Breidenbach, Zukrigl 2000).

Indice delle immagini



Zineb Sedira *Miss Holmes*, 1999
Installazione
Courtesy dell’artista



Olu Oguibe *Ethnographia*, 1997-99
Website interattivo & CD Rom
Courtesy dell’artista



Mona Marzouk *Riconfigured Monument*, 2001
Installazione – Courtesy Noire Contemporary Art, Torino



Ynka Shonibare *Vacation*, 2000
Installazione
Courtesy Stefan Friedman Gallery, Londra



Wael Shawky *Yemen*, 2000
Installazione
Courtesy dell’artista



Bodys Isek Kingelez
Pacific Art, 1989
Scultura
Courtesy dell’artista



Amina Mansour *Vitrine #1 (Chapter I-V)*, 1998-99
Scultura
Courtesy dell’artista



Key Hassan *The Shebeen*, 1997
Installazione
Courtesy dell’artista e dell’Académie de France, Roma



Ghada Amer *Barbie aime Ken, Ken aime Barbie*, 1999
Installazione – Courtesy Deitch Project, New York



William Kentridge *Medecine Chest*, 2001
Carboncino su carta
Courtesy dell’artista



Frédérique Bruly Bouabré *Dans la course*, 1995
Pastello su carta – Courtesy Dialogues de Paix, Ginevra



Jane Alexander *Bom Boys*, 1998
Installazione
Courtesy dell’artista



Georges Adéagbo *The Story of the Lion*, 1999
Installazione
Courtesy di Stephan Kölher



Kendell Geers *Untitled (ANC, AVF, AWB, CP, DP, IFP, NP, PAC, SACP)*, 1993-94 – Performance
Courtesy dell’artista e di Stephen Friedman Gallery, Londra



Zwelethu Mhetetwa *Untitled*,
1998-99
Cibachrome
Courtesy Galleria Lia Rumma



Cildo Meireles *Cruzeiro do Sul*,
1969-70
Scultura (9x9x9mm)
Collezione dell'artista



Alfredo Jaar *La géographie ça sert à faire la guerre*, 1995
Installazione – Courtesy dell'artista e Dialogues de Paix, Ginevra



Antonio Manuel *Fantasma*, 1997
Installazione – Courtesy dell'artista
Foto di Vicente de Mello



Gabriel Orozco *Marienhof Model*,
1999 – Courtesy dell'artista e dell'Académie de France di Roma
Foto di Armin Linke



Rosângela Rennó *Vulgo*, 1999
Cibachrome su laminato
Courtesy Camargo Vilaça Gallery, San Paolo



Miguel Angel Rios *Toloache: Mapping with the Mind #1*, 2000
Audio installazione
Courtesy dell'artista



Adriana Variação *Entrance Figure*,
1998
Olio su tela
Courtesy dell'artista



Miguel Calderón e Yoshua Okón *Carros de fuego*, 1998
Video installazione
Courtesy degli artisti



Fernanda Gomes *Untitled*, 1997
Installazione
Courtesy dell'artista



Teresa Serrano *Siempre el pasto del vecino*, 1997
Video installazione
Courtesy dell'artista



Kcho *Columna Infinita*, 1998
Disegno su carta – Courtesy Studio Guenzani, Milano
Foto di Roberto Marossi



Carlos Amoraes *Funny 13*, 2000 (particolare) – Performance e installazione – Courtesy Der Kunster/artista; Galleria Micheline Szwajcer – Foto di Jens Liebchen



Tania Bruguera *Cuerpo del silencio*, 1998
Performance – Courtesy Liebman-Magnan, New York



Francis Alÿs *Imprévoyance de la nostalgie*, 1999
Mixed-media – Courtesy 6a Biennale d'Istanbul, Turchia



Carlos Garaíoca *El Jardin*, 2000
Installazione – Courtesy dell'artista e della Galleria Arte Continua, San Gimignano



Santiago Sierra *Linea de 250 cm tatuada sobre seis personas remuneradas*, 1999
Performance – Courtesy dell'artista



Manuel Piña *Ondas Baldias*, 1992-99 – Cibachrome
Collezione del Museo Nacional de Cuba, L'Avana
Courtesy dell'artista