

# Per un'antropologia non egemonica il Manifesto di Losanna

a cura di  
Francine Saillant, Mondher Kilani  
e Florence Graezer Bideau

con un saggio introduttivo di  
Adriano Favole



elèuthera

Titolo originale: *Manifeste de Lausanne.*  
*Pour une anthropologie non hégémonique*  
Traduzione dal francese di Guido Lagomarsino

© 2011 Liber, Montréal

© 2012 elèuthera

progetto grafico di Riccardo Falcinelli

il nostro sito è [www.eleuthera.it](http://www.eleuthera.it)

e-mail: [eleuthera@eleuthera.it](mailto:eleuthera@eleuthera.it)

# Indice

Cultura, creatività, potere. Un'introduzione al Manifesto di Losanna <i>di Adriano Favole</i>	7
Nota introduttiva dei curatori	21
Il Manifesto di Losanna <i>di Francine Saillant, Mondher Kilani, Florence Graezer Bideau</i>	23
Concetti per un'antropologia non egemonica antropopoiesi / coinvolgimento / colonialità / conoscenza reciproca / corpo / creatività culturale / creolizzazione / cultura / cultura condivisa / decolonialismo metodologico / differenza e dissidio / endo-antropologia / eso-antropologia / etica / etnocentrismo / frontiera / genealogia dei saperi antropologici / globalizzazione della comunicazione / impero / interstizio antropologico / isola / lingua(e) / modernità senza sicurezze / multilinguismo / multipolarità / museo etnografico / organizzazioni internazionali / patrimonializzazione condivisa / patrimonio / percorso (di vita) / popoli autoctoni / postcolonialismo / riconoscimento e potere / sapere / soggetto / subalternità / sud / universalismo	49
Riferimenti bibliografici	141
Note biografiche	151



# Cultura, creatività, potere. Un'introduzione al Manifesto di Losanna<sup>1</sup>

di Adriano Favole

Leggendo il *Manifesto di Losanna* e i *Concetti per un'antropologia non egemonica* pubblicati in questo volume, il lettore vedrà che gran parte degli autori non rinunciano alla nozione di «cultura», anche se il loro intento è quello di formulare una proposta teorica innovativa. Come ha scritto di recente Francesco Remotti in un libro intitolato *Cultura. Dalla complessità all'impoverimento* [2011], nonostante le critiche efficaci e salutari a cui il concetto è stato sottoposto negli ultimi decenni, non sembra affatto venuto il momento di disfarsi della «cultura». Ci sono molte ragioni teoriche ed

1. Questo saggio è il testo, in parte rivisto, di una conferenza dal titolo *Réflexions autour de la créativité et du pouvoir*, tenuta all'Università di Louvain-la-Neuve il 20 marzo 2012, nell'ambito del convegno *L'anthropologie du sensible* in cui venne presentata la versione francese del *Manifesto di Losanna* e furono discussi i possibili sviluppi di questa proposta teorica. Ringrazio i partecipanti al convegno per la vivace discussione che fece seguito all'intervento e che mi ha fornito spunti di riflessione importanti, parte dei quali sono stati incorporati nella versione qui pubblicata. Ringrazio Matteo Aria per aver letto l'ultima versione del manoscritto e per i suoi preziosi suggerimenti.

epistemologiche che consentono di difendere questa idea, ma vorrei qui soffermarmi su una in particolare. La nozione antropologica di «cultura» è oggi – a quasi centocinquanta anni dalla celebre definizione di Edward B. Tylor – un concetto ampiamente condiviso: basti pensare all'uso che sempre più di frequente se ne fa nei media, nella politica, nel lessico quotidiano, sia nelle società in cui il concetto venne messo a punto sia nel resto del mondo (penso, da oceanista, al dibattito ormai decennale sulla *coutume* e sul *kustom* nel Pacifico). I dibattiti sulla «cultura» sono piuttosto vivaci, anche in virtù dei diversi significati e delle diverse metamorfosi a cui il termine è andato incontro nel corso del tempo e nel processo di diffusione spaziale: un concetto che mostra nelle sue traiettorie semantiche una notevole creatività.

Un'antropologia che, come sostiene il *Manifesto di Losanna*, aspira a un universalismo rinnovato e non etnocentrico, a un universalismo inteso come «pensiero in azione che richiede di essere continuamente elaborato nello scambio e nel confronto», può rinunciare a strumenti così ampiamente condivisi? «Condiviso», come si legge in uno dei *Concetti* che seguono (*Cultura condivisa*) non vuol dire affatto uniforme, privo di conflitti, omogeneo, ma rimanda al contrario a quella rete di scambi e di appropriazioni successive che uniscono il ricercatore e i soggetti della ricerca, in cui trovano spazio sia il conflitto sia la relazione e che, inevitabilmente, trasformano e particolarizzano i concetti. Nozioni come «cultura», «dono», «patrimonio», viaggiano oggi tra gli universi discorsivi degli specialisti e quelli dei nativi, delle organizzazioni internazionali e dei media, creando un gioco di rimandi e di specchi, di torsioni e distorsioni, di tensioni e negoziazioni, in cui si aprono gli spazi della differenza e della comprensione [Favole, Aria 2011]. La proposta teorica che ha preso forma nel *Manifesto* conferisce una grande importanza alla circolazione delle idee, alla trasformazione creativa dei concetti, a quell'incessante andirivieni di termini e nozioni dal livello «emico» a quello «etico».

Certo, gli antropologi – e non solo loro – spesso e sempre di

più, in Italia come altrove, si irritano davanti all'uso reificante, chiuso, politicamente interessato che giornalisti e politici fanno del concetto di «cultura». Proprio per questo, tuttavia, gli autori del *Manifesto* ritengono che sia bene farsi sentire per mostrare al contrario gli aspetti dinamici e in divenire delle culture. Cultura non è sinonimo di «identità» e la «differenza» non corrisponde affatto alla nozione altrettanto problematica di «alterità». L'antropologia continua a essere una disciplina che ha come oggetto la differenza culturale, ma quest'ultima va intesa non come opposizione radicale, «alterità» appunto, ma piuttosto come «divergenza», in un *continuum* di variazioni e somiglianze che connette in modo trasversale l'esperienza umana. Sono proprio le variazioni, quello che potremmo chiamare il *décalage* (lo «scarto») semantico tra l'idea di cultura così come è formulata oggi in antropologia e i suoi usi politici e mediatici reificati che dobbiamo cercare di far comprendere, inserendoci da studiosi nel dibattito pubblico: rinunciare semplicemente al concetto, significherebbe uscire dagli spazi di condivisione e circolazione delle idee per richiudersi in un'epistemologia specialistica, scarsamente capace di fare presa sul mondo. Uno degli obiettivi del *Manifesto di Losanna* è, al contrario, proprio quello di rivendicare un ruolo più incisivo dell'antropologia nel dibattito pubblico.

In questa introduzione mi soffermerò su due aspetti della cultura che, a mio modo di vedere, sono importanti per lo sviluppo di una teoria non egemonica in antropologia: da un lato la nozione di «creatività» e dall'altro una rinnovata concezione del potere.

### *Creatività*

«Se nella ricerca dell'unità e della diversità l'antropologia ha saputo produrre migliaia di monografie sulle culture del mondo, essa non ha fatto altrettanto sugli schemi culturali resi possibili dalle nuove condizioni strutturali del mondo contemporaneo». Questa

frase del *Manifesto di Losanna* coglie bene il nesso tra l'antropologia contemporanea e il tema della creatività culturale. Per gran parte della sua storia l'antropologia, al pari di molte altre discipline, è stata riluttante o epistemologicamente in difficoltà nel cogliere la creatività delle culture, soprattutto di quelle culture periferiche di cui a lungo si sono occupati gli antropologi: dall'evoluzionismo ottocentesco che relegava i «primitivi» contemporanei in un lontano passato; al funzionalismo britannico con il suo accento sull'equilibrio e la staticità; ai lavori di molti boasiani (ancora nel 1959 Margaret Mead scriveva che i samoani sono una cultura avversa alla creatività!). E ancora, allo strutturalismo di Claude Lévi-Strauss, che non è propriamente una teoria anti-creativa, ma che contrappone la «vera» creatività delle «società calde» alla creatività combinatoria dei *bricoleurs* primitivi. Con qualche eccezione, occorrerà attendere le prospettive dinamiche degli anni Sessanta per vedere nascere le condizioni teoriche mediante cui pensare e indagare la creatività delle culture. E, ancora, è bene non confondere teorie del mutamento e teorie della creatività: le trasformazioni e i mutamenti non necessariamente sono creativi, produttori cioè di condizioni impreviste, inedite, «emergenti». Se, in ambito francofono, autori come Georges Balandier e Roger Bastide prepararono il terreno alla creatività, così come Victor Turner e l'«ultimo» Eric Wolf in ambito anglofono, i lavori esplicitamente dedicati a questo tema teorico sono piuttosto recenti e si contano sulle dita di una mano [cfr. Wagner 1992; de Certeau 1980; Lavie, Narayan, Rosaldo 1993; Liep 2000; Hallam, Ingold 2007].

Il vento, tuttavia, sembra aver cambiato direzione negli ultimi tempi ed è possibile cominciare a costruire un'ampia famiglia di concetti inerenti alla creatività, traendoli, qua e là, dai lavori di numerosi antropologi contemporanei<sup>2</sup>. Le «articolazioni» di James Clifford, le «connessioni» di Jean-Loup Amselle, l'«indigenizza-

2. Per un tentativo di costruire un'epistemologia della creatività culturale mi si permetta di rinviare a Favole 2010.

zione della modernità» di Marshall Sahlins, l'«invenzione della cultura» di Roy Wagner, le teorie della «risemantizzazione», i *passseurs culturels* di Serge Gruzinski, per limitarci ad alcuni esempi, ritagliano spazi di produzione del nuovo e dell'inedito, aprendo l'antropologia allo studio dei fenomeni di creatività culturale. Sono solo alcuni esempi di strumenti concettuali che si stanno imponendo all'attenzione degli studiosi.

Quali *forme* assume la creatività culturale? Quali sono le *condizioni* che permettono il sorgere di fenomeni creativi? Quali *limiti* alla creatività pongono le diverse società e culture? Mi limiterò di seguito a rispondere in modo molto sintetico, attraverso alcuni esempi tratti per lo più dalle mie esperienze di ricerca.

Le *forme* della creatività culturale oggetto di indagine degli antropologi non sono limitate al campo artistico – il quale costituisce, beninteso, un ambito di primario interesse. La creatività, come ci ha insegnato Victor Turner, è spesso connessa a situazioni liminali e rituali. Categorie classiche dell'indagine antropologica come il rito, le performance, le *communitas*, si prestano a essere ripensate in termini di creatività. Nelle ricerche di campo a Futuna, in Polinesia Occidentale, mi sono imbattuto nei classici riti redistributivi polinesiani, che non sono scomparsi dall'orizzonte contemporaneo – per la verità si registra anzi un'ipertrofia del rito! – ma si sono trasformati nel tempo in forme locali di *welfare state*. Il rito, dietro la sua apparente staticità, è spesso un vettore di creatività. L'uso delle tecnologie e il rapporto selettivo che le varie società instaurano con gli oggetti del mercato globale costituiscono un altro esempio di creatività culturale. Sul piano politico, i recenti processi di diffusione dell'ideologia e delle pratiche della democrazia e le loro interazioni con le dinamiche politiche locali formano un interessante e crescente campo di interesse per gli antropologi che si occupano di creatività istituzionale. Allo stesso tempo, fenomeni come la diffusione e l'incorporazione nei contesti locali del cristianesimo e di aspetti inerenti alle economie capitalistiche [cfr. per esempio Parry, Bloch 1989], a lungo studiati unicamente nell'ottica di processi

egemonici che vedevano le società locali come puramente passive, si presentano oggi come ambiti di ridefinizione e trasformazione di idee e pratiche di origine esterna.

Per quanto riguarda le *condizioni*, si può osservare che la creatività culturale pare essere particolarmente accentuata in periodi di forti scambi interculturali, anche di tipo conflittuale. Su questo punto convergono quasi tutti gli studi antropologici citati. Se il Rinascimento italiano è, da un punto di vista storico, una sorta di paradigma della creatività artistica e culturale, l'attuale globalizzazione – nonostante le forze che spingono alla standardizzazione dei consumi e dei comportamenti –, grazie all'accelerazione dei processi di scambio e condivisione, sembra fornire un contesto fertile al sorgere di fenomeni creativi. La creatività culturale va intesa come un processo inter-soggettivo e inter-culturale che ha poco a che fare con la creatività strettamente individuale di cui parlano gli psicologi o gli storici dell'arte, ovvero la creatività della tradizione liberale che avrebbe luogo nel chiuso della mente individuale. La teoria antropologica della creatività non nega il ruolo della persona creativa [cfr. Bruner 1993], ma cerca di cogliere i giochi di forze e di relazione in cui scaturisce la creatività.

È bene osservare che creatività culturale non è necessariamente un sinonimo di meticcianto o di creolizzazione, anche se può scaturire da sintesi e «fusioni» tra pratiche e rappresentazioni di diversa origine. C'è creatività anche nel modo in cui una società fa convivere logiche culturali diverse, per esempio economie del dono e della reciprocità con pratiche e ideologie economiche dello scambio mercato.

L'elaborazione di una teoria della creatività culturale presenta numerose convergenze con la prospettiva dell'antropologia non egemonica proposta nel *Manifesto*, convergenze che provo a riassumere in modo schematico. (1) Studiare i processi creativi significa attribuire *agency*, capacità di azione anche di tipo collettivo alle società di cui ci occupiamo. Poste davanti ai flussi della globalizzazione, le società «native» non si limitano a opporre strategie di re-

sistenza e contro-egemonia, ma danno vita a soluzioni inedite e impreviste. (2) Di qui, la rivalutazione del campo, dell'etnografia, di quella *deep knowledge* che richiede una presenza lunga e «impegnata» dell'antropologo. La ricerca sul campo va rilanciata proprio per contrastare quella tendenza a inchieste rapide e superficiali che tanto piacciono agli utilitaristi del sapere, i quali si propongono di trasformare la ricerca in una costola periferica del mercato. Se le società e le culture non fossero *anche* creative (perché, è bene sottolinearlo, la creatività non esaurisce certo il campo della cultura, come dirò tra poco), dopo cento anni di storia che senso avrebbe fare ancora ricerca sul campo? (3) Una teoria e una fenomenologia della creatività culturale sono un buon modo per difendere la plausibilità e l'importanza del sapere e del metodo antropologico dagli assalti delle discipline oggi egemoniche: il cognitivismo, le neuroscienze, la genetica e così via, i cui esponenti ci relegano spesso e ingiustamente a studiosi di tradizioni reificate, e si appropriano della cultura trasformandola tuttavia in un fenomeno di superficie (un «belletto», per dirla con il *Manifesto*). Noi ci occupiamo certo di tradizioni e culture, ma non come se fossero reperti da museo bensì come processi in divenire, i cui esiti sono imprevedibili e quindi non adatti a uno studio «a tavolino». (4) Con il suo accento sulla relazione, sullo scambio, sui prestiti, sugli innesti, sulle condivisioni e sulle convivenze, la teoria della creatività culturale è un modo di praticare la ricerca antropologica che ci consente di non cadere nel primitivismo e nell'opposizione dicotomica noi/altri, egemoni/egemonizzati, dominanti/subalterni, opposizione che, come ha rilevato Amselle [2008], caratterizza molti studi postcoloniali. Nel quadro di una *presenza impegnata dell'antropologia* nella società civile, la teoria della creatività è anche un modo per contrastare quei tribalismi politici che percorrono, pericolosamente, le società europee contemporanee.

Tutto ciò con una cautela, che ci porta al tema del potere. La creatività non va confusa con lo sviluppo spontaneo di idee e pratiche. La creatività culturale non si produce nel vuoto, né è crea-

zione *ex nihilo*. La creatività dei soggetti e delle culture ha luogo all'interno di campi di forze modellati da poteri di diversa origine. Poteri che possono comportare reazioni creative, ma anche processi di normalizzazione, standardizzazione o impoverimento. La creatività culturale, come mostrano diversi autori che si muovono nell'area dei *cultural studies*, può essere l'estrema risorsa del subalterno (è così che, in sintesi, la pensava Michel de Certeau). Le culture, d'altra parte, possono essere viste, da un certo punto di vista, come costruzioni *contro* la creatività degli esseri umani. Processi di normalizzazione, di controllo e persino di repressione della creatività sono all'ordine del giorno in molte epoche e in molte società. Una riflessione antropologica attorno alla creatività culturale, insomma, si intreccia inevitabilmente al tema del potere.

### *Potere*

A partire dalla fine degli anni Settanta, le concezioni antropologiche del potere hanno subito una profonda trasformazione, se non una vera e propria rivoluzione. Si tratta di una delle questioni più importanti dell'antropologia contemporanea. Come scriveva già a metà degli anni Ottanta Richard Fardon, abbiamo assistito a «una dissoluzione dell'antropologia politica attraverso una politicizzazione dell'antropologia» [1985: 142]. Il potere e la politica, a lungo confinati in una sfera giuridica e istituzionale circoscritta, sono stati ripensati come fenomeni pervasivi e diffusi, parte integrante della relazione sociale [Boni 2011]. Questa rivoluzione copernicana (è la cultura che «ruota» attorno al potere e non viceversa!), insieme teorica, epistemologica e di metodo, è avvenuta, primariamente, negli Stati Uniti, con la progressiva adozione di una genealogia di filosofi europei «del sospetto», che va da Friedrich Nietzsche ad Antonio Gramsci, alla Scuola di Francoforte e soprattutto a Michel Foucault. Come nelle teorie classiche dello scambio matrimoniale, l'Europa continentale ha fornito all'America teorie filosofiche (l'erme-

neutica di Paul Ricoeur, il postmodernismo di François Lyotard, il decostruttivismo ispirato a Jacques Derrida, senza dimenticare la già citata «egemonia» di Gramsci e, più di recente, l'*Italian Theory* di Giorgio Agamben e Toni Negri), pronte per essere fecondate dagli antropologi. Datori di teorie, gli antropologi continentali (penso *in primis* a francesi e italiani) hanno ricevuto come contro-dono un'antropologia rinnovata, postmoderna, postcoloniale, foucaultiana, molto più attenta alle questioni del potere: un dono inizialmente e da molti rifiutato, per alcuni un «dono avvelenato» (come avrebbe detto Marcel Mauss) e tuttavia oggi accolto a piene mani dalle nuove generazioni di antropologi. In effetti, come ha messo in luce qualche anno fa un numero de «L'Homme» [cfr. Assayag 2008], questi *miroirs transatlantiques* sono molto importanti per comprendere l'antropologia contemporanea.

Come il lettore potrà vedere nel *Manifesto di Losanna* e nei *Concetti per un'antropologia non egemonica*, le declinazioni del potere sono molteplici nell'antropologia contemporanea. Gli antropologi non possono fare a meno di confrontarsi con i vari egemonismi che si trovano di fronte sul campo, che siano di ordine macro-economico, ideologico, religioso, istituzionale; che derivino dall'esercizio del potere-sapere da parte degli istituti di ricerca o che abbiano una dimensione più locale. L'invito formulato da Marc Abélès di accogliere la lezione foucaultiana e di tornare incessantemente sulla questione del potere, indagandone i più sottili arcani [2008], è stato accolto da molti antropologi, soprattutto quelli appartenenti alle nuove generazioni.

Senza dubbio l'innesto in antropologia del complesso e capillare pensiero di Foucault sul potere ha comportato un importante rinnovamento metodologico ed epistemologico. Il potere si è infiltrato a fondo nella cultura, in modo forse impreveduto per i padri fondatori della nostra disciplina. È sufficiente un rapido sguardo alla situazione dell'antropologia italiana oggi per notare la pervasività della riflessione foucaultiana in ambiti quali l'antropologia medica, l'antropologia delle migrazioni e dei rifugiati, l'etnopsi-

chiatria, l'antropologia dei processi di patrimonializzazione ecc.

Preso atto del rinnovamento, il *Manifesto* che segue ci invita però a interrogarci su alcuni limiti e rischi di quello che chiamerò per semplificazione «foucaultismo antropologico». Il primo, fondamentale, rischio è la saturazione della cultura e delle relazioni sociali con il potere. Un conto è affermare che il potere è un aspetto importante e centrale delle relazioni sociali, altra cosa è dissolvere completamente la cultura e la società nel potere, trasformando così la differenza in disegualianza. Non pochi studi antropologici prendono oggi questa strada: è questo il «pericolo» contro cui Marshall Sahlins, in numerose sue opere, ha messo in guardia gli antropologi, sostenendo sia che il foucaultismo antropologico finisce per ricreare il fantasma di quell'*homo strategicus* contro cui dice di battersi – un soggetto universale che non aspirerebbe ad altro che a condizionare e dominare gli altri – sia che esso finisce per oscurare fenomeni come la reciprocità, il dono, la condivisione che sono irriducibili a relazioni di potere. Una posizione sintetizzata nel celebre versetto composto da Sahlins per il pamphlet satirico *Waiting for Foucault* [2002, p. 20]:

*Power, power everywhere,  
And how the sign do shrink.  
Power, power everywhere,  
And nothing else to think!*<sup>3</sup>

Un secondo rischio del «foucaultismo» antropologico è una sorta di paradossale impoverimento epistemologico che si può oggi constatare in un sovra-utilizzo di termini e concetti come «soggetto/soggettivazione», «biopolitica», «governmentalità» ecc. Come viene sottolineato più volte nel *Manifesto*, gli antropologi lavorano (o dovrebbero lavorare) in interazione con quei «mondi

3. *Potere, potere ovunque / e il segno [il significato] si contrae / Potere, potere ovunque / e nient'altro a cui pensare!*

sensibili»<sup>4</sup> che sono le culture, le quali non sono mai de-connesse dalle dinamiche nazionali o globali e che tuttavia sono sempre portatrici di particolarità più o meno locali. Possiamo pensare allora che nozioni come quelle di «biopolitica», per altro utilizzate con significati alquanto differenti da antropologi, storici e filosofi delle diverse tradizioni nazionali [cfr. Keck 2008], possano passare indenni attraverso il «giro lungo» dell'antropologia o possano essere utili ed esplicative in ogni contesto culturale?

Un terzo e più insidioso rischio ci riporta al punto di partenza (che sarà anche la nostra conclusione): l'antropologia ispirata a Foucault, che pure nasce da presa di distanza da prospettive come lo strutturalismo e il marxismo, non rischia di divenire un sapere ben lontano da un'antropologia condivisa? Se il compito dell'antropologo fosse soltanto quello di smascherare processi di «assoggettamento» di cui il nativo non è consapevole, quale tipo di sapere si produrrebbe? E ancora, può l'antropologo limitarsi a un atteggiamento decostruttivo nei confronti della sua stessa disciplina, riflettendo senza sosta sulla genealogia del sapere antropologico per smascherarne le dinamiche implicite di potere, senza addentrarsi nella creatività delle culture che lo circondano? Il *Manifesto* – ed è questa una delle principali ragioni che mi hanno convinto a «sottoscriverlo» e a partecipare alla sua elaborazione teorica – è un invito pressante agli antropologi a «tornare» incessantemente sul campo, sperimentando una forma di antropologia condivisa che, da un lato, ci allontani dallo spettro dell'imperialismo del sapere e,

4. L'espressione francese *monde(s) sensible(s)*, qui resa letteralmente con «mondo/i sensibile/i», porta con sé almeno tre diversi significati: (1) in primo luogo il riferimento alla dimensione esperienziale della ricerca di campo in contesti concreti; (2) in secondo luogo il riferimento a «mondi di senso», densi cioè di «significati» più o meno locali; (3) in terzo luogo il riferimento a contesti «delicati», «sensibili» appunto, i quali cioè richiedono un'attenzione metodologica particolare. Per riassumere, gli antropologi studiano in mondi sensibili, cioè concreti ed esperienziali, ricchi di significati, in cui è necessario muoversi con cautele metodologiche e ponendosi a ogni passo interrogativi di natura etica e politica.

dall'altro, non si confonda con un impegno puramente militante.

Potere e creatività sono entrambi aspetti inerenti allo spazio complesso della cultura e, diciamo pure, sono oggi imprescindibili per lo studio antropologico. Di più, essi sono strettamente intrecciati. Il potere infatti è indubbiamente «generativo», nel senso che fenomeni di resistenza e opposizione ai poteri coloniali hanno dato vita a istituzioni, pratiche, rappresentazioni inedite. Da Foucault abbiamo imparato che il potere non è solo repressivo o normativo. Occorre tuttavia chiedersi se la creatività debba essere intesa *solo* come una produzione del potere o se essa scaturisca *anche* da dinamiche culturali specifiche. Nel chiudere questa breve introduzione al pubblico italiano del *Manifesto di Losanna*, si potrebbe allora osservare che il suo messaggio più profondo risiede nell'invito ad articolare in modo rinnovato, a partire dall'esperienza di campo, la cultura, la creatività e il potere, per comprendere mondi che certo non sono più quelli indagati dai nostri antenati antropologi. L'antropologia, tuttavia, è ben lontana dall'aver esaurito le proprie potenzialità di comprensione della differenza culturale: a patto che gli antropologi non rinuncino a uscire dalle accademie e non si trasformino né in semplici decostruttori delle genealogie del sapere né in inquisitori delle dinamiche del potere. La complessità dell'umano è tale da includere sia il potere normalizzante delle culture sia spazi (più o meno ampi) di libertà, che permettono di sottrarsi a esso per immaginare e a volte creare nuovi mondi.

### Riferimenti bibliografici all'Introduzione

ABÉLÈS Marc, *Michel Foucault, l'anthropologie et la question du pouvoir*, «L'Homme», vol. 187-188, 2008, pp. 105-122.

AMSELLE Jean-Loup, *L'Occident décroché. Enquête sur les postcolonialismes*, Stock, Paris, 2008; trad. it. *Il distacco dall'Occidente*, Meltemi, Roma, 2009.

ASSAYAG Jackie, *Miroirs transatlantiques*, «L'Homme», vol. 187-188, 2008.

BONI Stefano, *Culture e poteri*, elèuthera, Milano, 2011.

- BRUNER Edward M., *Epilogue. Creative persona and the problem of authenticity*, in LAVIE Smadar, NARAYAN Kirin, ROSALDO Renato (cur.), Cornell University Press, Ithaca, 1993, pp. 321-334.
- DE CERTEAU Michel, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma, 2001; ediz. or. *L'invention du quotidien, 1 Arts du faire*, Gallimard, Paris, 1980.
- FARDON Richard, *Power and knowledge*, Scottish Academic Press, Edinburgh, 1985.
- FAVOLE Adriano, *Oceania. Isole di creatività culturale*, Laterza, Roma-Bari, 2010.
- FAVOLE Adriano, ARIA Matteo, *Passeurs culturels, patrimonializzazione condivisa e creatività culturale nell'Oceania «francofona»*, «Antropologia museale», vol. 27, 2008, pp. 5-18.
- HALLAM Elizabeth, INGOLD Tim (cur.), *Creativity and cultural improvisation*, Berg, Oxford, 2007.
- KECK Frédéric, *Les usages du biopolitique*, «L'Homme», vol. 187-188, 2008, pp. 295-314.
- LAVIE Smadar, NARAYAN Kirin, ROSALDO Renato (cur.), *Creativity/Anthropology*, Cornell University Press, Ithaca, 1993.
- LIEP John (cur.), *Locating cultural creativity*, Pluto Press, London, 2001.
- MEAD Margaret, *La creatività vista in una prospettiva interculturale*, in ANDERSON Harold H. (cur.), *La creatività e le sue prospettive*, La Scuola, Brescia, 1972, pp. 269-284; ediz. or. *Creativity in cross-cultural perspective*, in ANDERSON Harold H. (cur.), *Creativity and its cultivation*, Harper & Row, New York, 1959.
- PARRY Jonathan, BLOCH Marc (cur.), *Money and the morality of the exchange*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.
- REMOTTI Francesco, *Cultura. Dalla complessità all'impoverimento*, Laterza, Roma-Bari, 2011.
- SAHLINS Marshall, *Waiting for Foucault, Still*, Prickly Paradigm Press, Chicago, 2002; trad. it. *Aspettando Foucault*, Asterios, Trieste, 2012.
- WAGNER Roy, *L'invenzione della cultura*, Mursia, Milano, 1992; ediz. or. *The Invention of Culture* (1975), The University of Chicago Press, Chicago, 1981.