

philosophica
[344]

philosophica

serie blu

fondata da Leonardo Amoroso
diretta da Elio Franzini

comitato scientifico
Paolo D'Angelo, Roberta Dreon, Serena Feloj, Tonino Griffero
Paul Kottman, Giovanni Matteucci, Andrea Mecacci
Alberto L. Siani, Elena Tavani, Gabriele Tomasi

bell hooks

L'arte, per me

Saggi di estetica e politica del visivo

con prefazioni di Daniela Sacco, Mickalene Thomas
traduzione di Marta Vero

Edizioni ETS



www.edizioniets.com



La traduzione dell'opera è stata realizzata con il contributo del S.E.P.S. -
Segretariato Europeo per le Pubblicazioni Scientifiche
Via Val D'Aposa 7, Bologna

Titolo originale: *Art on my Mind. Visual Politics*
© by bell hooks. Reproduced by permission of The Estate of Gloria Watkins
Foreword © by Mickalene Thomas
Published by arrangement with The New Press, New York, Berla & Griffini Rights Agency
Subversive Beauty: New Modes of Contestation, reprinted by permission of the Museum of Contemporary Art, Los Angeles
Diasporic Landscapes of Longing, from Fabric Workshop exhibition catalog, *Carrie Mae Weems*, 1994. Reprinted by permission of The Fabric Workshop and Museum, Philadelphia
Altars of Sacrifice: Re-membering Basquiat, by bell hooks. Reproduced by permission of The Estate of Gloria Watkins

Titoli originali dei saggi inclusi: *Introduction: Art Matters; Art on My Mind; The Poetics of Soul: Art for Everyone; Talking Art with Alison Saar; Altars of Sacrifice: Re-membering Basquiat; Subversive Beauty: New Modes of Contestation; In Our Glory: Diasporic Landscapes of Longing; Talking Arts with Carrie Mae Weems; Photography and Black Life; Talking Art as the Spirit Moves Us; Critical Genealogies: Writing Black Art; Beauty Laid Bare: Aesthetics in the Ordinary; Women Artists: The Creative Process; Being the Subject of Art; Workers for the Artistic Freedom; Black Vernacular: Architecture as Cultural Practice; Architecture in Black Life:; Talking Space with LaVerne Wells-Bowie; Aesthetic Interventions; The Radiance of Red: Blood Works*

© Copyright 2026
Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messaggerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

ISBN 978-884677584-9
ISSN 2420-9198

PREFAZIONE ALL'EDIZIONE ITALIANA

La traduzione in Italia di *Art on my mind* è una importante occasione per aprire un ulteriore varco alla conoscenza, nel nostro paese, della potenza del pensiero di bell hooks. Una raccolta di saggi, recensioni e interviste resa finalmente disponibile in lingua italiana, dopo più di trent'anni dalla sua prima pubblicazione. Un testo, in realtà, intercettato già da tempo: citato in lingua originale, letto, tradotto e dibattuto nelle aule universitarie come parte dei programmi accademici più audaci, anche sull'onda della sua riedizione, lo scorso anno, da parte di The New Press. Un interesse longevo che dimostra l'urgenza delle questioni affrontate e il bisogno, qui e oggi più che mai, di avere strumenti capaci di decifrare il mondo mutato in cui viviamo. Si aggiunge così un rilevante tassello al mosaico di traduzioni delineatosi a partire dalla fine degli anni Novanta attorno ai temi della pedagogia, della formazione, della trasmissione dei saperi grazie all'interessamento decisivo del femminismo militante italiano. Se Maria Nadotti, prima e sapiente traduttrice di bell hooks, ha affermato che la più grande difficoltà per la sua traduzione è trovare un editore italiano disposto a pubblicarla, l'operazione di Edizioni ETS, di seguito a Feltrinelli, la Tartaruga, Meltemi, il Saggiatore e Tamu, è di per sé encomiabile; ma lo è anche per la possibilità di allargare lo spettro d'attenzione alla varietà irriducibile dei temi affrontati da questa prolifica autrice, così da ampliare il pubblico potenzialmente interessato. A permetterlo è il fatto che questa volta il tema centrale è l'arte, e le riflessioni su pedagogia, formazione, trasmissione dei saperi sono sempre presenti, ma in seconda battuta. Se la coscienza e l'impegno femminista hanno dato a bell hooks la spinta politica a scrivere di arte, entrando criticamente nelle questioni legate al regime visivo, la fascinazione per questa dimensione, dichiara lei stessa, esisteva precedentemente al suo attivismo.

Il focus tematico di *L'arte, per me* è più precisamente l'estetica, e il pensiero femminista è l'orizzonte di senso entro cui le riflessioni, convergendo su questo focus, tengono assieme genere, razza, cultura e politica, coerentemente all'ottica intersezionale di cui bell hooks è stata tra le pioniere.

A una "estetica della Nerezza" ci aveva già introdotto con l'importante saggio apparso la prima volta nella raccolta *Elogio del margine*, dove la possibilità di un rinnovato senso per la bellezza, tema cardine dell'estetica, è discussa attraverso uno scavo genealogico che la porta a recuperare una sensibilità diversa, propria di una tradizione culturale altra, di cui è depositaria la sua famiglia, e in particolare la nonna materna. Una vera e propria contro-estetica capace di opporsi alla disciplina che forse, più di altri saperi, è riflesso del baluardo del pensiero egemonico eurocentrico. bell hooks riesce a fare breccia in questa roccaforte della bianchezza almeno lungo due versanti, quello metodologico e quello epistemologico, a partire dalla consapevolezza che la prospettiva da cui ci si accosta all'arte è sovradeterminata dal posizionamento. Questo è il punto di partenza imprescindibile, nonché il tallone d'Achille dell'estetica che ha plasmato la nostra sensibilità occidentale, e da cui si avviano le riflessioni su cosa significhi fruire, creare, apprezzare l'arte e cercarne la bellezza nel mondo.

Metodologicamente, bell hooks non può che partire dalla sua personale esperienza artistica – *l'arte per lei*: lei creatrice, estimatrice, fruitrice di opere d'arte oltre che soggetto d'arte, ma anche lei che sceglie di non separare l'opera dall'artista, coerentemente alla postura del suo stare al mondo che la porta a considerare la teoria e pratica come un *continuum*. Per questo la conoscenza delle opere, che spesso è conoscenza diretta, fisica, tattile e affettiva, non può che alimentarsi del dialogo con chi le crea, della relazione diretta con l'artefice. Ai saggi di analisi di opere qui pubblicati troviamo quindi affiancate le pagine in cui sono riportati i dialoghi con le artiste che le hanno realizzate: Alison Saar, Carrie Mae Weems, LaVerne Wells-Bowie. Questi dialoghi, diversamente da uno sguardo distanziato e astratto, sono la testimonianza degli incontri, dei confronti, delle alleanze, degli scambi con le amiche e compagne di un viaggio alla scoperta di quell'arte che storicamen-

te è stata privata di una lingua capace di parlarne, di restituirne il valore estetico, di decrittarne i codici. Ma sono anche l'indicazione di un metodo che gli studi accademici tardano a riconoscere, arroccati dietro steccati disciplinari invalicabili, tradizionalisti e passatisti, per cui la pura teoria è considerata superiore e scientificamente più esatta dell'esperienza, precedente al coinvolgimento nella vita e la creazione artistica altra cosa rispetto alla ricerca. All'altezza storica e geografica in cui scrive, bell hooks denuncia la scarsezza di pubblicazioni di scritti critici su arte ed estetica da parte di afroamericani, ed è precisamente da questo vuoto che nasce l'esigenza di confezionare *L'arte, per me*. Oggi possiamo riscontrare, anche al di qua dell'Atlantico, una maggiore presenza e possibilità espressiva di artisti e artiste afrodiscendenti o appartenenti a culture storicamente oppresse, che trovano proprio nei linguaggi delle arti la possibilità di una presa di parola, di riscatto e autodeterminazione. Si pensi, in Italia, allo spazio che in diversi ambiti artistici stanno faticosamente conquistando le cosiddette "seconde generazioni", figlie di vissuti diasporici, con creazioni che costituiscono a tutti gli effetti riappropriazioni culturali, o quelle che hooks riconoscerebbe come "appropriazioni culturali costruttive". Ma, allo stesso tempo, possiamo constatare che poco è cambiato sul fronte della riflessione critica sull'arte, della possibilità di disporre dell'apparato critico interpretativo che consente la comprensione e la valutazione delle opere d'arte. E ciò inevitabilmente porta a inficiare il guadagno menzionato sopra. Per questo il testo di bell hooks giunge a noi così tempestivo. Nella società attuale, che globalmente si è ampliata ma paradossalmente appare più ristretta, il nazionalismo e la xenofobia non sono certo diminuiti, semmai, al contrario, sono inaspriti per effetto dei flussi migratori, della maggiore coesistenza di culture diverse ed economicamente inique, e soprattutto delle narrazioni ad essi associati. Un contesto questo, in cui, scrivere di arte continua ad essere un privilegio di classe. La scrittura che pertiene alle élite per un'arte considerata esclusivo appannaggio di una minoranza oppressiva il cui sistema dominante, patriarcale, bianco, capitalista, esclude le voci della maggioranza marginalizzata. Riportare il dato che l'Italia detiene il primato dell'abbandono scolastico da parte

di studenti con cittadinanza straniera basterebbe a spiegare la realtà di fatto di questo privilegio.

Epistemologicamente, il posizionamento da cui prende le mosse la riflessione di hooks ci mostra quanto solo un pensiero che rivendica una posizione centrale, mancante costitutivamente di prospettiva, possa escludere, se non ignorare, l'esistenza dell'altro da sé, generando di conseguenza il delirio di onnipotenza suprematista. Per converso, solo la capacità di dislocarsi, di guadagnare una prospettiva – e quella del margine è la posizione d'elezione per hooks – permette di sviluppare una qualità dello sguardo in grado di contemplare l'insieme, e in esso di riconoscere le differenze che la molteplicità del mondo dischiude nella varietà irriducibile dei suoi colori. Il pensiero incapace di dislocarsi è fisso, è intrinsecamente cieco, astratto, e perciò, la disciplina filosofica che ne è figlia, l'estetica, da Kant ad Adorno, considera la pratica artistica come qualcosa di totalmente separato dal mondo, come qualcosa senza relazione simbiotica con la vita. Un'estetica confinata nella lettura astratta delle forme, fondata sulla comprensione disinteressata e de-materializzata di cosa sia l'arte. Un'estetica che, di riflesso al dualismo della concezione metafisica occidentale, si contrappone alla politica, o, se non la ignora, la comprende esclusivamente nei termini di un universalismo da proiettare ovunque per giustificare le appropriazioni e assimilazioni di quanto è considerato altro da sé. Da qui l'ideale della "grande arte" fatta da "geni" creatori, ossia uomini bianchi occidentali, artisti *super partes*, a cui tutto è permesso perché, in quanto Artisti, possono operare al di là del bene e del male, coerentemente a un'idea di autonomia dell'arte. A definire il canone di questo approccio estetico sono i principi aprioristici di purezza, di disinteresse, di universalità, e per quanto l'autonomia dell'arte sia stata messa in discussione da tempo, questi principi persistono spesso sotterraneamente. Da qui conseguono anche le accezioni negative di 'estetismo' o 'estetizzazione', inevitabili derive di senso a cui è soggetto questo sapere disincarnato. Un sapere, paradossalmente, anestetizzato proprio lì dove ha la pretesa di educarci sui sensi, come aveva visto bene James Hillman, un pensatore che non ci stupiamo troppo a scoprire affine alla nostra

autrice su molti temi, e che non a caso era tra le sue amicizie elettive. L'operazione contro-egemonica di bell hooks guarda allora a una "estetica oppositiva", dove la questione della rappresentazione richiede il massimo dell'attenzione, compresa nel suo duplice valore di raffigurazione e di delegazione, di regime del visibile in cui leggere il cortocircuito tra la percezione di sé propria delle persone razzializzate e la percezione che ne ha l'universo bianco. hooks ci mostra come della rappresentazione non ci si possa semplicemente sbarazzare alla stregua di una formula astratta, come ha cercato di fare buona parte della filosofia decostruzionista, ma il regime della rappresentazione, compreso culturalmente e politicamente, è il campo di una continua lotta di poteri. In questo senso, ad esempio, la macchina fotografica può essere uno strumento contro-egemonico in grado di spezzare l'immagine stereotipata e degradata della Nerezza, come lo è stato superbamente nelle mani di Carrie Mae Weems. Ma anche le fotografie amatoriali appese sulle pareti di casa, lo spazio intimo e privato, il luogo per eccellenza della resistenza femminile e Nera, hanno un potere altrettanto contro-egemonico, capace di alimentarsi, magneticamente, tutte le volte che vengono contemplate. Sono autorappresentazioni che nello spazio domestico hanno il potere di colmare l'assenza di rappresentanza dello spazio pubblico. Dopotutto, uno dei guadagni di questa estetica oppositiva è la possibilità di riconoscere la bellezza nella dimensione quotidiana, nei dettagli apparentemente più insignificanti che costellano la vita di tutti i giorni, ma carichi di responsabilità sociale. La bellezza, quindi, come elemento foriero di benessere e carica di potere trasformativo e di resistenza, piuttosto che possesso o consumo materiale e simbolico concesso dal privilegio di classe. Eleganza ed estasi, rileva hooks osservando l'arte di Félix Gonzalez-Torres, si possono trovare nella vita quotidiana, nell'esperienza, nell'interazione umana che investe di senso e di memoria l'oggetto artistico, piuttosto che nell'oggetto in sé. La recente notizia del progetto sperimentale avviato dall'Azienda Sanitaria Locale di Torino che prevede la prescrizione del medico di base dell'arte e della cultura come percorso terapeutico di benessere – disposizione peraltro già attiva da tempo in altri paesi – fa pensare che questo approccio

all'arte possa ottimisticamente entrare anche nelle logiche istituzionali, salvo non reiterare ancora un privilegio di classe, e ignorare la radicalità del significato che la prospettiva di hooks è in grado di darci.

In fondo si tratta di imparare a riacquistare la vista, di attuare una re-visione, una rivoluzione dello sguardo dove ad emergere sia una profonda consapevolezza e critica della politica del visivo, attraverso una decolonizzazione della mente e dell'immaginazione. Ancora una volta è importante ribadire che la possibilità della re-visione è dettata dalla dislocazione, dal guadagno della consapevolezza del punto di vista da cui si guarda. A monte è sempre una questione di prospettiva, ci fa notare hooks, lo sguardo reso cosciente dalla sua mobilità, inficiando la visione autoreferenziale della posizione presunta fissa, sgretola ogni rischio di asserzione assolutista. Per questo la politica del posizionamento a guida dell'approccio estetico dovrebbe difendere dai rischi dell'essenzialismo, sia esso centrato sulla razza o sull'identità. Riconosciuta l'importanza del recupero dei saperi assoggettati nel regime della rappresentazione visiva e del ruolo imprescindibile del colore della pelle nella pratica artistica, il contrasto all'occhio colonizzatore, facendo leva sulla denuncia di razzismo, deve però evitare di adottare la lente totalizzante della razza. hooks denuncia l'attitudine condivisa dai critici e studiosi, sia bianchi che Neri, di confinare l'interpretazione dell'arte Nera all'interno di un discorso riguardante sempre e solo l'alterità razziale. Quindi voler rinvenire dietro l'opera d'arte delle presunte autentiche radici Nere o una terra di origine persa e idealizzata, a scapito di una riflessione capace di vedere altro. Esorta piuttosto ad andare oltre il *ressentiment* di nietzschiana memoria, il vittimismo o il nostalgismo, per riconoscere negli sforzi di rivendicazione del passato atti di resistenza e di critica della memoria storica in una più ampia comprensione della complessità e varietà della dimensione estetica. Basti pensare a Jean-Michel Basquiat, forse uno dei pochi, se non l'unico, artista Nero probabilmente conosciuto in Italia tra quelli presi in considerazione. E non a caso, perché, come ci fa notare l'acuta analisi di hooks, è stato strumentalizzato dal sistema di valori dominante, fino ad arrivare ad essere riconosciuto come

unico emblema – l'eccezione e non la norma – della legittimità artistica Nera. Non è questo l'obiettivo dell'estetica della Nerezza. La messa in discussione dell'estetica suprematista bianca non corrisponde al rifiuto dell'estetica *tout court*, si tratta di modificarne i codici, gli approcci e le metodologie, oltre che i temi. Ma in questa re-visione la razza, come l'identità, non possono diventare le uniche categorie analitiche in grado di interpretare l'arte. L'idea che l'essenzialismo possa avere una funzione strategica, come sostenuto da Gayatri Chakravorty Spivak, per ridurre le disuguaglianze sociali, non è presa in considerazione da hooks, che, proiettandosi in un mondo auspicabilmente democratico, prende le distanze dalle sue derive e quelle della politica dell'identità.

Le considerazioni di hooks recepite oggi in Italia possono dare profondità alle semplificazioni delle dicotomie, delle posizioni binarie con cui si usano ideologicamente i valori politici delle immagini artistiche; la critica che essa rivolge in egual misura allo sguardo bianco liberal progressista e quello della destra conservatrice americani nell'interpretare l'arte e le rivendicazioni delle culture marginalizzate è oggi quanto mai condivisibile soprattutto al di qua dell'Atlantico. Espressioni come *cancel culture*, *politically correct*, *cultural appropriation* raccolte così come sono dall'altra parte del mondo e traghettate in Italia entrano nel calderone dei più grandi fraintendimenti, usate da politici e intellettuali in nome di presupposte identità da preservare, o per denigrare la cultura *woke*, o per difendere aprioristicamente una libertà di espressione, magari in difesa di un sovranismo culturale, di un privilegio della bianchezza, di un cristianesimo di facciata o di un progressismo libertario. Nell'incapacità di vedere la distinzione tra cosa di volta in volta sia appropriazione culturale o piuttosto scambio, ibridazione, prestito tra culture diverse, paritetiche o meno. O nell'incapacità di ammettere che la libertà d'espressione possa essere limitata da un'etica della reciprocità. Sono cortocircuiti di un paese che non ha mai fatto i conti con il colonialismo e che, anche per questo, non ha strumenti per comprendere la trasformazione multiculturale in atto nella nostra società, refrattaria a confrontarsi con desideri, restituzioni e rivendicazioni di culture altre. Le immagini di Ceuta che mi passano davanti agli occhi

mentre scrivo e la decisione del governo italiano di sospendere l'accordo di Schengen con la Spagna ne sono una bruciante testimonianza. Sono orizzonti oppositivi frutto di una lettura univoca del mondo data dal trincerarsi nella nostra *comfort-zone*, data da visioni nazionaliste, autoreferenziali ed eurocentriche; spesso sono anche posture animate dalle migliori intenzioni ma inconsapevoli del privilegio e del potere da cui muovono. La lezione del posizionamento di bell hooks ci insegna anche questo, che partendo dal luogo in cui ci situiamo, dobbiamo sempre pensarci in bilico tra significati costantemente passibili di risignificazione, di riduzione e strumentalizzazione. E allora, quest'arte di cui ci parla è anche *per noi*: è per me che parlo da persona non razzializzata, da donna, da accademica, da studiosa di estetica oltre che di teatro, è per noi che viviamo in Italia e siamo cittadine e cittadini del mondo, non per appropriarcene, ma per conoscerla con uno sguardo rinnovato e profondo, per veicolarla e farla uscire dai confini nazionali, disciplinari e dai rischi sempre in agguato di una sua ghettizzazione.

Daniela Sacco
agosto 2026

Nota di traduzione

Una delle principali sfide traduttive di questa raccolta di saggi, di cui si presenta qui una selezione, è rappresentata dal suo titolo. L'espressione "*Art on my mind*" racchiude infatti molteplici sfumature di significato. bell hooks si propone qui di articolare la sua concezione rispetto all'arte e all'estetica; una concezione che, per echeggiare la celebre espressione di Audre Lorde richiamata in questi saggi, è qualcosa di imprevisto. In questa raccolta si articola un pensiero dell'arte che si origina dalla postazione, tanto cara all'autrice, del margine; si rivendica la possibilità e l'opportunità dei subalterni di pensare l'arte, di offrirne una riflessione – sistematica o meno, come in questo caso –, di tenerla con sé, nel proprio spirito, nelle proprie parole. Tenere l'arte per sé significa allora averla in mente, farne una pratica critica e, infine, strappare la sua pratica e la sua critica alla sfera del potere bianco dominante, per riconsegnarle al mondo del margine. Si è optato, allora, per una traduzione aperta, che potrà invitare chi legge a interrogarsi sulla concezione estetica espressa qui, in contrasto e, insieme, in continuità con quelle del canone filosofico-critico dominante.

Il sottotitolo originale è "*Visual politics*", che qui viene reso con "Saggi di estetica e politica del visivo". L'inserimento del riferimento all'estetica è motivato dalla necessità di richiamare il legame di questi saggi con la disciplina filosofica, che bell hooks intende – ed è uno dei punti cardine della sua tesi sull'arte – sempre nella sua inscindibilità con categorie "secolari", come razza, genere, classe. L'estetica di bell hooks è dunque un campo in cui le definizioni teoretiche, a cui si rivolgono le dottrine più tradizionali del canone filosofico, sono connesse strettamente con le differenze e le discriminazioni che operano nel mondo concreto dell'arte e in quello fuori da esso.

Si è scelto, infine, di tradurre "*Visual politics*" con "politica del visivo", conservando così il legame con le "arti visive", per connotare il mondo delle politiche che regolano ogni uso delle immagini e, quindi, ogni presa in causa dell'elemento visivo, dalla propaganda di istituzioni e media mainstream al suo impiego come pratica di opposizione, da parte dei critici e degli artisti dal margine. L'auspicio è che questa traduzione possa destare l'attenzione sull'impiego dilagante che il mondo di oggi – immerso nelle tecnologie virtuali e trent'anni più vecchio di quello in cui questi saggi sono stati composti – fa dell'elemento visivo.

Alcune scelte traduttive cercano di rispettare l'ispirazione militante del linguaggio di bell hooks; si troveranno, pertanto, "Nero/Nera" in maiuscolo (come, del resto, nell'originale) e forme simmetriche per alcuni nomi declinati al femminile ("la studente"). Il termine "empowerment" è tradotto con "impoteramento", seguendo l'impronta delle celebri e insuperate traduzioni di Maria Nadotti. Oggi, "empowerment" si è trasformato in un termine di uso comune, che indica spesso un'emancipazione individuale in linea col "power feminism" che bell hooks critica spesso in queste pagine. Il termine "impoteramento", per nulla comune fuori dalle traduzioni hooksiane, aiuta invece a pensare questo concetto in modo alternativo e controcorrente, come un percorso che consente di vedere la liberazione come un processo collettivo, nella sua connessione alla dimensione politica e sociale, proponendo a chi abita il margine una via di resistenza, piuttosto che una resilienza, altro termine oggi in voga, più sfumata e solitaria.

Dove non diversamente esplicitato, le traduzioni dei passi citati sono mie. I titoli dei saggi e degli articoli citati appaiono in traduzione solo ove ne esiste una traduzione italiana.

Si ringraziano Beatrice Occhini, per i suoi consigli traduttivi e la sua revisione puntuale di queste pagine, ed Elio, per la sua infinita indulgenza.

M.V.

fino a che ci incontreremo ancora…
“quello diasporico è un atto di volontà e memoria”

> L'arte è una disposizione dell'intelletto che si sviluppa nel tempo, con la pratica, in grado di impoterare l'artista a realizzare la sua opera nel modo giusto e di impedirgli […] di discostarsi da ciò che è bene per l'opera. Essa unisce ciò che l'artista è con ciò che è il suo materiale. Essa guida l'artista nella ricerca della sua dimensione più profonda. Il suo fine non è l'automigliorarsi dell'artista, il suo divertimento o il suo essere soddisfatto di sé. Questi sono soltanto aspetti secondari. Essa mira unicamente a dar vita a una cosa nuova nel modo più autentico possibile. Essa ha a che fare con la verità e, in quanto tale, con i principi ultimi e, in quanto tale, comporta il sacrificio, la consacrazione di se stessi.

Questo passo di Nell Sonneman si riferisce, nello specifico, all'opera dell'artista Martin Puryear. Esso definisce però anche un approccio filosofico alla creazione artistica e delinea il modo che ho di pensare, sognare, sentire e immaginare l'arte.

– b. h.

PREFAZIONE

Nel 2002, durante la mia residenza artistica allo Studio Museum di Harlem, ho iniziato a leggere bell hooks. Era lo stesso periodo in cui cominciavo il mio primo incarico di insegnamento alla Rhode Island School of Design, come artista e docente ospite. Sandra Jackson-Dumont, che allora gestiva il programma di insegnamento in quanto Direttrice della didattica, fu la mia guida mentre mi accostavo a questo nuovo ruolo. È stata lei a ridefinire la mia prospettiva sulla formazione e a insegnarmi a vederla come una pratica sociale trasformativa, in grado di accrescere il coinvolgimento dell'artista con la propria arte: che la formazione non sostituisce la creatività, ma piuttosto stimola a restare radicati, connessi, coltivati nei nostri percorsi artistici.

Era tutto nuovo per me: il destreggiarmi tra il mio lavoro in studio e le responsabilità da facilitatrice didattica, tanto più che la mia unica esperienza precedente risaliva a quando facevo la tutor agli studenti della scuola elementare. Sapevo di dover imparare di più, che non ero formata per affrontare questo nuovo livello pedagogico. È stato un mio amico e collega artista, David Antonio Cruz, a introdurmi a *Insegnare a trasgredire* di bell hooks, che offre approfondimenti preziosissimi sulla relazione, sempre in evoluzione, tra insegnanti e studenti. Grazie a questo libro, avevo ora gli strumenti per intraprendere il mio percorso da educatrice. Avevo inoltre una sete nuova, quella di immergermi ancora più in profondità nei capolavori di acuta saggezza di hooks, il che mi ha portata alle altre sue opere: *Comunione*, *La volontà di cambiare*, *Non sono una donna, io*, *Sentirsi a casa* e, infine, *Tutto sull'amore*.

Ora, più di vent'anni dopo, è un onore per me poter pubblicare le mie riflessioni accanto a quelle di un genio così eccezionale, che ha fatto dono al mondo della sua voce e intelligenza, della sua filosofia e militanza. Spero che *L'arte, per me* possa toccare anche

altri nel profondo, come ha fatto con me; bell hooks ha avuto una forte influenza sulla mia pratica artistica. Nel 2002 si è conclusa la mia residenza allo Studium Museum e, così, è cominciato il mio percorso da artista. Mi sono impegnata a costruire un mio linguaggio estetico distintivo, in grado di catturare la bellezza e la forza delle donne Nere, con immagini vibranti, piene di significato. Il mio lavoro abbraccia fotografia, film, installazioni e dipinti multimediali, spesso facendo uso di strass, acrilico e vernici a smalto. L'obiettivo del mio lavoro è dominare lo spazio mentre lo occupo in modo eloquente, esplorando le complesse intersezioni dell'identità Nera e femminile. L'istanza che la mia mostra del 2024 "All About Love [Tutto sull'amore]" avanza con forza è che le donne Nere siano viste e comprese, che gli spettatori diventino ciò che hooks chiama "praticanti dell'amore". Le parole di hooks da sempre mi ispirano a creare un'arte che sia profondamente personale e culturalmente rilevante, che rifiuti i paradigmi occidentali.

La sezione di *L'arte, per me* che mi è più preziosa è il dialogo di bell hooks con Carrie Mae Weems; è proprio lei il motivo per cui oggi sono un'artista famosa. Nel 1995 ho visto la serie di Weems intitolata *The Kitchen Table* al Portland Art Museum: quello sì che è stato un momento trasformativo per me. Ha segnato il mio primo incontro con un'artista Nera contemporanea, la cui arte mi ha colpita nel profondo. Sapere, sentire che l'arte poteva avere un tale potere mi ha aperto gli occhi sulle tante possibilità della creazione di immagini. Devo tutta la mia arte a quel momento, quello in cui ho compreso appieno il potere della fotografia di Weems. E, continuando a entrare in contatto con la sua opera, ho cominciato a capire cosa può ottenere l'arte: una mescolanza di realismo e fantasia, che racconta storie autentiche, coinvolgenti. Le foto che ho visto erano composte splendidamente e, insieme, profondamente radicate in una dimensione familiare. In un'intervista del 1993 con il *Los Angeles Times*, Weems ha detto: "ho ricevuto la mia prima macchina fotografica a 21 anni – il mio ragazzo me l'aveva regalata per il compleanno; al tempo, però, la mia vita era la politica; vedevo in quella fotocamera uno strumento per esprimere le mie convinzioni politiche, piuttosto che un *medium*

artistico"[1]. Weems usava l'arte come cornice politica a cui fissare la sua visione del mondo. Saputo questo, ho iniziato a intendere la produzione di immagini come un modo per trasmettere un senso di verità sulle nostre vite – un ritratto di come percepiamo noi stessi e veniamo percepiti dagli altri. Siamo noi a controllare la narrazione.

Mettendo al centro artiste come Carrie Mae Weems, bell hooks ha spalancato dialoghi dirompenti, in grado di stravolgere i paradigmi della rappresentazione e dell'identità; ancora risuonano nella mia mente, e, credo, anche nel mondo dell'arte in senso ampio. hooks ha parlato con chiarezza del modo in cui l'arte Nera viene mercificata e svuotata del suo valore culturale per ricalcare il modello eurocentrico. Pronunciando questa verità, hooks ha illuminato per me un sentiero che mi ha condotta a opporre resistenza alle narrazioni bianche e ad affermare la mia voce come donna e artista queer Nera. Grazie a hooks, ho imparato che ritagliarci i nostri spazi è essenziale – e non è negoziabile. Come scrive hooks nell'introduzione, "il modo in cui impieghiamo il nostro tempo, come le scelte che facciamo rispetto a ciò su cui riflettiamo o scriviamo, fanno parte di una politica del visivo. […] Quando immaginiamo criticamente nuovi modi di pensare e scrivere di arte visiva, quando creiamo spazi di dialogo attraverso i confini, ci impegniamo in un processo di trasformazione culturale che, alla fine, darà vita a una rivoluzione nella nostra visione". In quanto artista Nera, porto un peso che gli artisti bianchi non hanno. Devo stare attenta a ciò che nella mia vita non è negoziabile per regolare il mio barometro culturale, definire i miei valori, stabilire i miei limiti e riconoscere ciò che sono disposta o meno ad accettare – sapere che sono più che un semplice strumento tramite cui le persone comprendono cosa significa essere Neri.

Se deve esserci una trasformazione culturale per mezzo di una politica del visivo, diventa necessario pure un cambiamento radicale nel modo in cui l'arte viene prodotta, valutata, esposta. In *L'arte, per me*, hooks ci incoraggia a sfidare la stessa istituzione

[1] Kristine McKenna, *Photography: The Evolution of a Tough Cookie: Racism, Sexism and Classism Permeate Carrie Mae Weems' Photographic Palette*, in "Los Angeles Times", giugno 1993.

dell'arte. In questo senso, faccio i conti anche con l'enfasi posta da hooks sulla comunione, impegnandomi a creare spazi liberatori in grado di re-immaginare il modo in cui le istituzioni creative possono configurarsi. Questo, accanto al suo appello per una pedagogia e un'intersezionalità critiche, mi ha ispirato a co-fondare Pratt>FORWARD, Soula's House e Sister Outsider. Tutti e tre questi progetti offrono spazi, sia digitali che fisici, in cui noi donne Nere possiamo costruire reti creative per coltivare la nostra crescita e dissolvere le barriere istituzionali che ci troviamo in genere ad affrontare. Dice hooks, "è raro, se non impossibile, che una di noi possa guarire nell'isolamento. Guarire è un atto di comunione". Per guarire noi stesse e il nostro mondo dobbiamo essere circondate dalla nostra comunità. Trovare la forza le une nelle altre.

È anche per questo che *L'arte, per me* è un testo critico che ci aiuta a costruire nuovi modi di fare arte. Esso offre una cornice fondamentale per gli artisti Neri, che navigano un mondo pieno di ostacoli e complessità. Il mondo di cui scriveva hooks circa trent'anni fa, tuttavia, è cambiato drasticamente, soprattutto con l'ascesa della tecnologia e di internet, che hanno trasformato il modo in cui l'arte viene prodotta, esibita, manipolata e consumata. Eppure, malgrado questi cambiamenti, la prospettiva di hooks è lungimirante. Quando, nel 1995, fu pubblicato *L'arte, per me*, hooks intendeva criticare la politica di rappresentazione nei media mainstream e le istituzioni dell'arte, controllate in modo predominante da referenti bianchi, che decretavano quali storie potevano essere raccontate e il modo in cui esse venivano ritratte. Oggi riesco a scorgere una transizione all'interno di questi spazi, ma non tutto è stato trasformato.

L'era di internet ha democratizzato la produzione e la distribuzione dell'arte, consentendo alle persone marginalizzate di bypassare i selezionatori tradizionali per raggiungere direttamente il pubblico globale. Anche se questo cambio di rotta mina il dominio delle istituzioni tradizionali dell'arte, le questioni sollevate da hooks restano ancora pertinenti. A possedere il mercato digitale sono oggi nuove generazioni di selezionatori bianchi; le infrastrutture di internet sono ancora sostenute dall'impalcatura dell'oppressione. Gli algoritmi sui social media possono rafforzare

i *bias* già esistenti, spesso amplificando alcune voci e marginalizzandone altre. Gli stessi social media, a cui gli artisti si affidano per eludere la natura esclusiva delle istituzioni, sono in grado di riprodurre l'oppressione istituzionale. I social media possono, anzi, nutrire forme di isolamento, solitudine e distopia. L'impegno critico di hooks con le nozioni di rappresentazione e interconnessione è allora più importante che mai, ora che gli artisti e il loro pubblico si fanno strada nella complessa interazione tra visibilità, potere e controllo negli spazi digitali.

L'arte, per me è anche una critica profonda al modo in cui le strutture capitalistiche mercificano l'arte, sminuendo la complessità dei loro messaggi sociali e politici e riducendoli a prodotti commerciali. Tale mercificazione, per hooks, priva l'arte del suo potenziale radicale, trasformandola in uno strumento per il mantenimento dello *status quo* piuttosto che per la sua messa in discussione. Nell'età di internet, questa critica assume una rilevanza ancora maggiore. Le intuizioni di hooks incoraggiano gli artisti a reagire alle pressioni del mercato e a rimanere votati alla produzione di un'arte che possa sconfiggere le strutture di potere dominanti. Da artista posso dire che è importante prendere consapevolezza e controllo dei nuovi strumenti, mettendosi alla ricerca di buone pratiche e cercando di capire come i cambiamenti tecnologici nel nostro mestiere possano essere usati per sostenere o, al contrario, rifiutare lo *status quo*. Abbracciare le nuove tecnologie ci consente di riadattare la nostra forma d'arte e connetterla con un mondo più ampio. Nell'era digitale una novità, quale l'impiego diffuso dell'intelligenza artificiale, può sembrare qualcosa di estraneo o fuori dalla nostra portata, ma io la vedo come un linguaggio nuovo, che ci consente di creare e comunicare.

L'era di internet ha, inoltre, reso il confine tra artista e pubblico qualcosa di ancor più permeabile. Gli spazi online sono luoghi in cui ci si può sentire fortemente osservati o addirittura molestati, e questo vale specialmente per gli artisti delle comunità marginalizzate. L'anonimato di internet e la sua portata possono amplificare le reazioni negative, rendendo agli artisti difficile, sotto la pressione del pubblico, restare fedeli alla propria visione. L'appello di hooks alla coscienza critica del pubblico risulta,

in questo contesto, indispensabile. hooks chiede ai fruitori delle opere d'arte di considerare il ruolo attivo che giocano nella loro interpretazione, di farsene coinvolgere attentamente, di prendere in considerazione le loro implicazioni sociali e politiche.

L'arte definisce e rispecchia le nostre identità, le nostre storie, lotte e successi. Ha il potere di ispirare cambiamenti radicali; una convinzione, questa, che bell hooks rivendicava con fierezza. Oggi la sua saggezza continua ad alimentare la cornice creativa che impiego non solo per la mia arte, ma anche per la mia vita, spronandomi a creare con amore, gioia e celebrazione. Nel corso della sua carriera, che abbraccia diversi decenni e diverse epistemologie, bell hooks si è dedicata incessantemente a una nozione di libertà intesa come pratica, sotto varie forme. L'educazione come pratica di libertà. L'amore come pratica di libertà. L'arte come pratica di libertà. L'arte, allora, conta, perché a contare è la pratica della libertà. In quanto tale, *L'arte, per me* è una scintilla rivoluzionaria – un grido di adunata per rivendicare la nostra umanità, per unirci alla lotta contro il potere oppressivo.

Grazie, bell hooks, per avermi impoterata a creare arte che conta. Il tuo lascito continuerà a ispirare le generazioni che verranno.

Mickalene Thomas
dicembre 2024

Introduzione

L'ARTE CONTA

Uno dei primi dipinti che ho fatto è nascosto in cantina. Non l'ho messo lì per tenerlo al sicuro: gli spazi freddi e umidi non sono il luogo adatto a conservare un'opera d'arte a cui si tiene. Ho distrutto o buttato via tutti gli altri quadri che ho dipinto crescendo. Non erano apprezzati. Questo, invece, è sopravvissuto perché l'ho portato con me quando sono andata via di casa, a diciassette anni. Nell'ora d'arte a scuola ci avevano dato il compito di scegliere lo stile pittorico di un artista che ammiravamo. A me piacevano le opere degli espressionisti astratti, perché il loro stile rappresentava una rottura rispetto alle nozioni dell'astrattismo, che erano molto rigide; consentiva di essere appassionati, di usare la pittura in modo efficace anche quando si celebrava l'astrattezza. Studiando la storia della pittura afroamericana, si vede che l'espressionismo astratto ha influenzato lo sviluppo di tanti artisti, proprio perché rappresentava un intervento critico, ampliava un terreno segnato. Era un luogo di possibilità.

Lo stimolo principale per la mia attività pittorica è stato Willem de Kooning. Quando ero una studente nel Sud segregato, dove di razza non ne parlavamo mai, non era così importante collocare storicamente un pittore o contestualizzare un'opera. L'"opera" era tutto. Certe volte ho nostalgia di quei giorni, quando consideravo l'arte semplicemente come il frutto della creatività espressiva di un'anima che lotta per concretizzare se stessa. L'arte non aveva razza, né genere. L'arte, e in modo più specifico la pittura, era per me il regno in cui ogni limite imposto poteva essere trasgredito. Era il mondo libero dei colori, dove tutto era possibile. Quando studiavo l'uso della pittura di de Kooning, le pennellate ampie, la stratificazione sottile del colore… ero in paradiso. Essere in grado di lavorare con la pittura e creare trame, tentare di far sì che i colori, con la loro densità, trasmettessero l'intensità del sentimento, riuscirci: era questa la lezione che volevo imparare.

La mia passione per l'espressionismo astratto non è diminuita negli anni, né è stata scalfita dall'aver preso coscienza critica di questioni come la razza, il genere e la classe. A volte sento questa passione scemare. Succede quando vedo che quegli stessi artisti maschi bianchi che al loro ingresso nel mondo dell'arte erano ribelli sono oggi canonizzati, in un modo che i loro criteri artistici e le loro visioni estetiche siano trasformati in strumenti atti a svalutare le opere dei nuovi ribelli nel mondo dell'arte, soprattutto degli artisti provenienti da gruppi marginalizzati.

La maggior parte degli artisti Neri che conosco, me compresa, si sono accostati con passione al lavoro di quegli stessi maschi bianchi che il mondo dell'arte mainstream considera grandi artisti. Questo avviene perché la loro opera ha commosso proprio *noi*, in qualche modo. Abbracciare con tutto il cuore la loro opera mentre, al contempo, sottoponiamo a critica rigorosa la stessa cornice istituzionale entro cui, in questa società, un'opera realizzata da uno specifico gruppo di persone viene valutata meglio rispetto a quella di ogni altro gruppo; stando alla nostra esperienza vissuta, questo non è per forza qualcosa di problematico. Purtroppo, sembra che siano proprio gli artisti e i critici bianchi conservatori, gli stessi che controllano la produzione culturale di ciò che viene scritto sull'arte, ad avere maggiore difficoltà ad accettare che è possibile essere consapevoli e critici della politica del visivo – del modo in cui razza, genere e classe danno forma alle pratiche artistiche (chi produce l'arte, come essa viene venduta, chi la valuta, chi ne scrive) – senza, per questo, rinunciare a un robusto impegno verso l'estetica. Noi artisti e critici Neri dobbiamo scontrarci continuamente con il mondo dell'arte, radicato così profondamente nella politica di esclusione suprematista bianca, capitalista e patriarcale che la nostra relazione con l'arte e l'estetica rischia di essere subissata dal nostro affannarci a contrastare e cambiare la struttura esistente. Sebbene oggi gli artisti Neri attivi negli Stati Uniti siano più numerosi che mai, il numero di critici Neri che scrive di arte ed estetica cresce ancora con grande lentezza.

Più di ogni altra critica o storica dell'arte Nera, Michele Wallace ha tentato di connettere in modo sistematico i dilemmi che gli artisti Neri devono fronteggiare alla scarsità di voci critiche

Nere che riflettono e scrivono sull'arte. I suoi scritti sull'arte continuano a essere per me fonte di ispirazione. Nel suo saggio *'Why Are There No Great Black Artists?' The Problem of Visuality in African-American Culture*, Wallace insiste sul fatto che le persone Nere comuni debbano entrare in pieno contatto con le opere degli artisti Neri impegnati nelle arti visive; e questo implica anche comprendere "come i regimi della visualità rafforzano il razzismo, come, letteralmente, lo tengono in piedi". Il sistema del patriarcato suprematista bianco e capitalista non è mantenuto in vita soltanto dai bianchi. Esso è perpetuato anche da tutti noi altri, che interiorizziamo e rafforziamo i valori di questo regime. Ciò vuol dire che anche noi persone Nere dobbiamo essere indicate come responsabili di tutto questo, specie se non operiamo gli interventi critici necessari a creare quella "rivoluzione nella visione" invocata da Wallace. Il saggio di Wallace è stato inizialmente pronunciato come discorso conclusivo di una conferenza sulla cultura popolare Nera, organizzata da Wallace stessa. Qui l'autrice si rivolge proprio agli intellettuali Neri, a cui chiede di includere le arti visive nella loro agenda critica e di ri-concettualizzare i propri criteri estetici. La critica culturale afroamericana contemporanea ha ben sottolineato la necessità di portare alla luce i saperi assoggettati[1] inerenti all'arte e all'estetica nelle comunità Nere: fin troppo spesso viene dato semplicemente per scontato che in quei contesti le arti visive non siano importanti. Alcune donne progressiste Nere (come Sylvia Ardyn Boone, Judith Wilson, Kellie Jones, Coco Fusco e anche io, per fare qualche nome) si sono esposte personalmente nella produzione di letteratura critica sull'arte, cercando di affrontare le questioni poste da Wallace. Malgrado ciò, il nostro lavoro non riceve quasi mai l'attenzione del pubblico mainstream conservatore e neanche quella dei fruitori più progressisti, che pure si presentano come alleati nella nostra lotta. A far scemare la determinazione a dedicarsi al proprio lavoro è proprio la sensazione che questo non abbia pubblico o che verrà

[1] È un concetto reso celebre da Foucault, che bell hooks riprende qui e in seguito. Per approfondire, cfr. M. Foucault, "Corso del 7 gennaio 1976" in Id., *Bisogna difendere la società. Corso al Collége de France*, a cura di M. Bertani e A. Fontana, Feltrinelli, Milano 2000, pp. 11 e ss. [*N.d.T.*].

appropriato da qualcun altro senza ricevere alcun riconoscimento. La politica patriarcale nell'ambito del visivo spesso fa in modo che venga riservata maggiore attenzione e autorità d'espressione alle opere degli uomini potenti, inclusi quelli di colore, rispetto a quelle delle donne. Sono state proprio le pensatrici femministe di ogni colore ad aver formulato interventi critici insubordinati, per sfidare al mondo dell'arte e alle sue pratiche; ciononostante, i maschi che hanno usato ampiamente le loro opere rivoluzionarie non le hanno mai citate.

Contestualmente, alcuni critici bianchi progressisti, le cui prospettive includono le nozioni di razza e genere, si sono ostinati a tentare di produrre un *corpus* incentrato sulla politica del visivo. Eppure, questo interesse spesso li porta ad appropriarsi della discussione e a negare il contributo di quei rari critici Neri che scrivono di arte. Questo è particolarmente vero riguardo al lavoro delle pensatrici e critiche Nere. Per esempio, Maurice Berger, un critico bianco maschio, ha di recente curato un'antologia intitolata *Modern Art and Society*. Nella sua introduzione, Berger descrive il libro con queste parole: "più che un manuale sulle esclusioni e i pregiudizi del modernismo, si spera che questa antologia venga considerata un utile strumento metodologico per storici dell'arte. Tramite vari processi teorici e critici, questi saggi, che discutano il lavoro di un solo artista o di molti, offrono nuovi modi per pensare le arti visive". Pur presentandosi come un intervento critico, l'antologia di Berger funziona in realtà in modo più simile a testi conservatori, nella misura in cui si appropria delle voci di donne Nere che scrivono di arte e, al contempo, le esclude. La maggior parte dei saggi che Berger include nell'antologia non fanno alcun riferimento alle opere di artiste Nere o all'opera delle critiche d'arte Nere, pur sviluppando le proprie tesi proprio a partire dalle fondamenta teoriche gettate da queste ultime. L'antologia si apre con l'acuto saggio intitolato "The New Cultural Politics of Difference", di Cornel West. Qui West fa ampio ricorso ai temi dell'invisibilità e della cancellazione delle voci Nere che si sono espresse su arte ed estetica, temi, tra l'altro, messi in luce con grande potenza negli scritti di certe critiche Nere. West riconosce perfino che "la spinta decisiva per una nuo-

va politica culturale della differenza è stata data agli intellettuali Neri dalle donne Nere della diaspora, con le loro critiche potenti e le loro esplorazioni costruttive". È il lavoro di noi critiche Nere a ispirare il saggio di West; i nostri nomi, tuttavia, non vengono mai menzionati.

Nel suo *Cotton and Iron*, Trinh T. Minh-ha dice una cosa che trovo utile: "la liberazione dischiude nuove relazioni di potere, che devono essere controllate da pratiche di libertà. Lo spostamento comporta l'invenzione di nuove forme di soggettività, di piaceri, di intensità, di relazioni. Questo a sua volta implica il continuo rinnovarsi di un lavoro critico che scruti con attenzione e profondità quello stesso sistema di valori a cui ci si riferisce nel forgiare strumenti di resistenza". Gli uomini progressisti che scrivono di arte e politica del visivo per far emergere in esse la differenza, soprattutto quella fondata su razza e genere, devono stare sempre all'erta perché i propri sforzi critici non finiscano per inglobare le voci e le idee delle donne all'interno di un protocollo critico che finisce per rafforzare la supremazia maschile. Lo stesso si può dire riguardo alle pratiche curatoriali. In entrambi i settori, si tratti della pratica artistica o della scrittura critica, il lavoro degli uomini tende a ricevere attenzioni più serie rispetto a quello delle colleghe donne. Nel contesto delle arti visive, la razza non funge da mediatrice nelle politiche patriarcali.

L'arte, per me è nato come risposta alla carenza di scritti critici progressisti su arte ed estetica pubblicati da autori afroamericani. Il libro rappresenta la mia risposta al dibattito recente su arte, politica del visivo ed estetica. Qui condivido alcune delle idee emerse nelle discussioni riguardanti le arti visive che ho intrattenuto sia con persone Nere e sia con alleati nella nostra lotta. Gli scambi che ho avuto con la storica dell'arte Sylvia Ardyn Boone e con la critica culturale Michele Wallace hanno rappresentato per me un forte stimolo; sono stati questi confronti a spingermi a esplorare con maggiore profondità i dibattiti su arte ed estetica che avevo condotto già all'inizio della mia attività e che riguardavano in particolare i saperi assoggettati – gli atteggiamenti e i modi di pensare l'arte che contraddistinguono le persone Nere di diverse classi e di cui si discute solo raramente.

La mia fascinazione per le arti visive risale a molto tempo prima che il pensiero femminista ispirasse la mia coscienza critica. Ho cominciato, tuttavia, a riconoscere quanto prendersi del tempo per scrivere un *corpus* di opere dedicate all'arte e all'estetica fosse importante soltanto quando ho abbracciato appieno il femminismo in senso politico e l'ho connesso alla lotta di liberazione Nera, che metteva in rilievo la necessità di decolonizzare la mente e l'immaginazione. Una ragione ovvia per cui così poche persone Nere scrivono di arte è che anche i premi e i riconoscimenti a loro dedicati sono molto pochi. E la realtà è che noi intellettuali e critiche Nere, nel tentativo di introdurci in questo settore, corriamo il rischio che chi gode di più potere e autorità espressiva all'interno della struttura esistente appropri o ignori le nostre idee. Questo può portarci a scegliere il silenzio. Audre Lorde ha speso tutta la vita ad avvertirci del pericolo che questa scelta porta con sé, ricordandoci che il nostro silenzio non ci salverà. Quando ho iniziato a fare ricerca e a leggere testi critici sul lavoro degli artisti provenienti da gruppi marginalizzati, in particolare degli afroamericani, ero sconcertata dalla scarsità di materiale, dalla mancanza di un serio impegno critico. Provavo insieme una tremenda tristezza e un'intensa rabbia. Così, mentre tentavo di relazionarmi a questi sentimenti in modo costruttivo e di scrivere delle opere degli artisti afroamericani, di arte nella vita Nera, ho iniziato a lavorare a questa raccolta. Alcuni dei lavori che presento qui sono inediti; altri saggi erano già stati pubblicati in contesti specifici, dove però sarebbero potuti passare inosservati o venire letti solo da pochi privilegiati.

Quando ho iniziato questi saggi e conversazioni con gli artisti non progettavo di dedicare la maggior parte della mia attenzione al lavoro di artiste Nere. Il libro si è evoluto in questa direzione soltanto quando ho iniziato a esaminare criticamente gli spazi di mancanza. Ho trovato che è raro che le artiste Nere ricevano seria considerazione da parte dei critici, dentro o fuori dal mondo dell'arte mainstream, persino nel caso in cui il loro lavoro riceva ampio plauso e attenzioni su fronti diversi. Spesso le critiche alle loro opere sono solo descrittive e non offrono alcuna interpretazione critica. Ogni artista sul cui lavoro ho scelto di scrivere

produce arte a cui attribuisco valore. Ho avuto la fortuna di abitare insieme alle opere di ognuno degli artisti trattati in questo libro. In alcuni casi, il loro lavoro mi è stato di sostegno in tempi difficili. Di recente, alla fine di una lezione su arte e estetica all'Institute of American Indian Arts a Santa Fe, mi è stato chiesto se pensavo che l'arte contasse, se l'arte fa davvero una differenza nelle nostre vite. Grazie alla mia esperienza, ho potuto testimoniare il potere trasformativo dell'arte. Ho chiesto al pubblico di domandarsi perché l'Occidente, in così tanti casi di assoggettamento imperialista globale, ha saputo rapportarsi all'arte soltanto appropriandosene o distruggendola. Ho condiviso la meraviglia che ho provato quando mi sono trovata, anni fa, per la prima volta al cospetto dell'arte africana nei musei e nelle gallerie di Parigi. Così mi è venuto in mente che, se è possibile far sì che un popolo perda il contatto con la propria capacità di creare, perda di vista la propria volontà e il proprio potere di fare arte, allora il lavoro dell'assoggettamento e della colonizzazione è compiuto. Solamente atti di completa riappropriazione possono disfarlo.

Tutte le opere d'arte di cui scrivo qui hanno avuto un impatto trasformativo sulla mia vita. Mi sono imbattuta per la prima volta nell'opera di Margo Humphrey durante il dottorato. Non avendo i soldi per il quadro vero, ho comprato un poster della sua stampa *The Getaway*. Durante i molti anni in cui sono rimasta in una relazione dolorosa ho trovato la speranza e il rinnovamento del mio spirito proprio in questa immagine di unione tra amanti, di gioiosa evasione. Avevo messo la stampa in un punto della casa in cui, appena sveglia, guardavo ogni giorno: aveva lo stesso effetto di un incantesimo nel mio animo. In modo simile, la fotografia di Andres Serrano *Circle of Blood* ha avuto per me un effetto di guarigione. Ho trascorso un lungo periodo di malattia, in cui la vita rischiava di scorrere via insieme al mio sangue. All'epoca, per il sangue avevo sviluppato un disprezzo talmente intenso da poter distruggere la mia capacità di funzionare efficacemente. L'immagine di Serrano ha risanato il mio apprezzamento per il sangue, forza che dà vita. Questi sono soltanto due esempi dei modi in cui bellissime opere d'arte hanno concretamente e costruttivamente influenzato i miei pensieri, i miei modi di essere.

La maggioranza dei critici d'arte scrive di opere da cui sono completamente coinvolti. Quando ho scelto le opere di cui avrei scritto in questa raccolta, sono rimasta colpita dalla natura arbitraria delle decisioni che prendiamo. Due delle mie opere d'arte preferite sono di artisti maschi bianchi, Leon Golub e John Baldessari. Stavolta ho scelto di non scrivere di queste opere, dal momento che il lavoro di questi due artisti ha già ricevuto molta attenzione critica. Questo non significa che scrivere di queste opere dalla mia prospettiva non aggiungerebbe nulla alla produzione già esistente; solo che il modo in cui impieghiamo il nostro tempo, ciò su cui scegliamo di riflettere o scrivere, è tutto parte di una politica del visivo. Spero che i saggi inclusi qui, in connessione con il lavoro di altri critici progressisti, fungano in futuro da atti di resistenza critica, che introducano attivamente un cambiamento all'interno dell'esistente politica del visivo. Quando immaginiamo criticamente nuovi modi di pensare e scrivere sull'arte visiva, quando creiamo spazi di dialogo attraverso i confini, ci impegniamo in un processo di trasformazione culturale che, alla fine, darà vita a una rivoluzione nella nostra visione.

Mentre andavo avanti con *L'arte, per me*, ho sentito il bisogno di salvare dalle ombre della cantina il mio primo dipinto: l'ho messo alla luce e l'ho guardato di nuovo. Le due case, o meglio, baracche, hanno un contorno marcato; è autunno. La luce gialla di inizio stagione affiora tra il marrone terroso e le ombre rosse. Nell'immagine c'è caos e agitazione. Eppure, niente può disturbare il santuario interiore – il posto in cui vive l'anima; sono questi i posti in cui abita lo spirito. Tornando a loro, vengo ancora al ricordo di un mondo libero, fatto di colore, dove, alla fine, il nostro impegno verso l'opera è sufficiente – ed è ciò che rende l'arte qualcosa che, materialmente, conta.

INDICE

Prefazione all'edizione italiana 5
Daniela Sacco

Nota di traduzione 13

Prefazione 19
Mickalene Thomas

Introduzione. L'arte conta 25

L'arte, per me 33

La poetica dell'anima: arte per tutti 45

Parlando di arte con Alison Saar 59

Altari sacrificali. Ri-membrando Basquiat 75

Bellezza sovversiva: nuovi modi di contestazione 93

Nella nostra gloria: fotografia e vita Nera 97

Paesaggi diasporici del desiderio 111

Parlando di arte con Carrie Mae Weems 121

Parlare di arte, mossi dallo spirito 143

Genealogie critiche: scrivere di arte Nera 153

Bellezza messa a nudo: estetica dell'ordinario 167

Donne e artiste: il processo creativo 175

Essere soggetto dell'arte 185

Lavorare per la libertà artistica 191

Vernacolo Nero: l'architettura come pratica culturale 201

L'architettura nella vita Nera:
parlare di spazio con Laverne Wells-Bowie 211

Interventi estetici 225

La forza luminosa del rosso: opere fatte col sangue 233

philosophica

L'elenco completo delle pubblicazioni è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=philosophica

Pubblicazioni recenti

344. bell hooks, *L'arte, per me. Saggi di estetica e politica del visivo*, traduzione di Marta Vero, 2026, pp. 252.
343. Matteo Bianchin, *Filosofia delle scienze social*, 2026. In preparazione.
342. Elena Mancioppi, *Italo Calvino e il sensibile. Saggio di estetica letteraria*, 2026, pp. 148.
341. Roberto Evangelista, Pierre Girard, Raffaele Ruggiero, Manuela Sanna [a cura di], *La modernità a Napoli*. In preparazione.
340. Massimo Giuliani, *Il miracolo nel pensiero ebraico tra fede e sospetto*, 2026, pp. 104.
339. Matteo Garau, *Ragione e positività. Le radici teologico-politiche del sistema hegeliano*, 2026, pp. 220.
338. Mattia Di Pierro, *Politica e fondazione. Hannah Arendt e Claude Lefort*, 2026, pp. 196.
337. Bellocci Andrea, *L'impossibile differenza. Commentario critico alle* Ricerche filosofiche sull'essenza della libertà umana *di F.W.J. Schelling*, 2026, pp. 264.
336. Hrnjez Saša e Morani Roberto [a cura di], *Contraddizioni hegeliane*, 2025, pp. 284.
335. Alberti Germana, *Un'estetica della coappartenenza. Il tema dell'affettività in Mikel Dufrenne*, 2025, pp. 400.
334. Martone Emily, *Oltre l'identità. Amore e politica a partire da Kierkegaard*, 2025, pp. 272.
333. Mori Luca, *Fictional characters in philosophy. A contribution to the history and theory of a tool for thinking*, 2025, pp. 220.
332. Farinella Simone, *Su Hegel e il misticismo ebraici*. In preparazione.
331. Gamba Matteo, *L'essere è tempo. Coscienza, storia e percezione in Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty*, 2026, pp. 152.
330. Griffero Tonino, *Essere un corpo vissuto. Una prospettiva neofenomenologica*, 2026, pp. 296.
329. Salvadè Anna Maria, *Il disordine del mondo. Letteratura e catastrofe tra Sette e Ottocento*, 2025, pp. 212.

328. Morelli Ugo, *L'attesa. Antecedenti dell'atto creativo*, Introduzione di Alfonso Maurizio Iacono, 2026, pp. 120.
327. Cuttone Alessia, *Cura e resistenza. Dall'ecofemminismo occidentale alle prospettive indigene*, 2025, pp. 132.
326. De Filippis Renato [a cura di], *Oltre le frontiere linguistiche. La sfida delle traduzioni di opere filosofiche fra il "Lungo Medioevo" e il Contemporaneo. Atti del Convegno 4 e 5 luglio 2022*, 2025, pp. 144.
325. Bucci Paolo, *Il Genio che scopre e occulta. Galileo nella cultura austro-tedesca fra Otto e Novecento*, 2025, pp. 140.
324. Gagliasso Elena, Pollo Simone, Severini Eleonora [a cura di], *Origini e attualità dell'*Origine dell'uomo*. Scienza, etica, letteratura*, 2025, pp. 124.
323. Massimo Serena, *Danzare la relazione. L'esperienza vissuta del danzare tra spontaneità e "making sense"*, 2025, pp. 340.
322. Marin Francesca, *Le tre Grazie dell'etica: vulnerabilità, cura e gratitudine*, 2025, pp. 224.
321. Tomasi Gabriele, *Dall'Io assoluto all'Io poetico. Estetica, poesia e conoscenza in Friedrich Hölderlin (1794-1800)*, 2025, pp. 388.
320. La Bella Laura, *Martin Heidegger. Il movimento della vita umana. Le radici greco-cristiane dell'*Ontologie des menschlichen Lebens, 2025, pp. 224.
319. Tumminelli Angelo, *Pathos e logos dell'umano. Una Teor-Etica dell'esistenza in prospettiva interale*, 2025, pp. 256.
318. Meroi Fabrizio, *Figure del molteplice. Varietà e variazione in Leon Battista Alberti*, 2024, pp. 184.
317. Gracián Baltasar, *L'acutezza e l'arte dell'ingegno*, Introduzione di Blanca Periñán, Traduzione di Giulia Poggi, Note a cura di Giuliana Crevatin e Blanca Periñán, 2025, pp. 396.
316. Dividus Alessandro, *The Spiritual Structure of Society. L'organicismo sociale nel pensiero di Sir Henry Jones*, 2024, pp. 236.
315. Marcheschi Matteo et Parducci Tommaso [sous la direction de], *La catastrophe retenue. Le XVIII^e siècle et la mesure de l'inattendu*, 2025, pp. 192.
314. Capocci Mauro, Ienna Gerardo [a cura di], *La Società nella Scienza. Critica, Epistemologia e Politica in Marcello Cini*, 2025, pp. 208.
313. Bandi Fabrizia, *Spazi virtuali. Esplorazioni estetiche tra ambienti elettronici e immersivi*, 2024, pp. 148.
312. Donà Massimo, *È un enigma, questo. La filosofia di Moby Dick*, 2024, pp. 164.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di novembre 2026