

Anticipazione

Artista e artigiano in Europa sono stati a lungo sinonimi, nel segno della tecnica. Il loro distacco è stato determinante sull'interpretazione delle culture "altre"

Così l'ARTE si separò dalla mano

JAMES CLIFFORD

Com'è successo che i concetti di "arte" e "artifact" (termine qui traducibile con "manufatto" o "reperto": per mantenere il gioco di parole ed evitare equivoci con l'italiano "artefatto" manterremo il vocabolo inglese, ndr) si siano separati? Ecco una breve storia. Il teorico culturale britannico Raymond Williams ha tracciato l'emersione di un moderno concetto di "arte" e della sua relazione con il cambiamento sociale, economico e culturale. I suoi libri fondamentali, *Cultura e società* e *Parole chiave*, si concentrano sugli sviluppi britannici, ma le tendenze che descrivono sono ben più ampie. Williams osserva che nel XVIII secolo il senso principale della parola "arte" era semplicemente "abilità". Non c'era differenza essenziale fra un artista e un artigiano. Nel corso del XIX secolo, per citare Williams «a causa della pressione degli eventi», sarebbero emerse definizioni più specializzate di "arte" e "artista". Nei primi anni dell'Ottocento l'industrializzazione, con le rivoluzioni di classe e democratiche a essa connesse, ha minato il sistema di mecenatismo aristocratico che supportava la produttività artistica e artigianale. Una nuova figura, l'artista autonomo e creativo, stava prendendo forma, associata alla ribellione romantica e all'idea di genio. Una sensibilità estetica speciale si sarebbe incarnata nelle opere d'arte, una difesa contro anarchia, volgarità e materialismo, minacce associate alla società di massa e all'incessanti rotture operate dal capitalismo. L'artista, ora nettamente distinto dall'artigiano abile, sarebbe diventato una figura familiare della modernità. Entro la fine del XIX secolo l'arte era stata istituzionalizzata in musei nazionali, eredi delle collezioni private aristocratiche o monarchiche. Stava emergendo un mercato commerciale dell'arte. Non ho bisogno di tracciare qui questa familiare storia, su cui si è scritto molto. Voglio piuttosto sottolineare la crescente separazione dell'arte da altre forme di lavoro specializzato, la sua elevazione a una sensibilità più alta, creativa, spirituale, ribelle. In Europa, i prodotti artigianali o d'utilità sarebbero di qui in poi

stati considerati e valutati nei musei del folklore o del patrimonio nazionale. Una vasta categoria secolare, "artifact" includeva oggetti che andavano da cestini e ruote di carro ad abiti e armi. Come "arte", la parola "artifact" stava acquisendo un senso più specializzato. Nel XVIII secolo significava semplicemente qualsiasi cosa prodotta dall'abilità umana. Nei suoi usi moderni si riferiva a oggetti materiali quotidiani e a resti archeologici preservati dal passato. Mentre "arte" acquisiva connotati più dinamici, creativi e universali, "artifact" diveniva più mondano, reificato e inerte. Il concetto fu riservato anche per cose non occidentali. In tre secoli di commercio, colonizzazione e impero, arrivò in Europa un'infinità di oggetti portata da esploratori, mercanti, scienziati e missionari. Queste collezioni di "tesori", "curiosità", "esemplari" o "anticaglie" trovarono dapprima una dimora nei "gabinetti di curiosità" aristocratici o reali. A metà del XVIII secolo molti seguaci di Linneo stavano ammassando collezioni scientifiche private, percorrendo i grandi musei pubblici di storia naturale del secolo successivo, basati sui principi evolucionistici. Gli oggetti esotici di rilievo sociale come armi, utensili, ornamenti e armamentari religiosi ("idoli" o "feticci") trovarono la propria strada nelle istituzioni etnologiche. Su questi musei - di *Völkerkunde*, di etnografia, dei tropici, dell'uomo - vigilava l'emergente scienza dell'antropologia. Il loro ambito era, in parole povere, il non Occidente. Lo storico francese Benoît de l'Estoile li ha semplicemente definiti "*musées des autres*", musei degli altri. Il sistema arte-artifact, coi suoi musei separati di arte e di etnologia, era funzionale a separare "noi" da "loro". I musei di antropologia del XIX secolo intesero che il proprio ruolo fosse quello di preservare i resti di società "barbare", "primitive" o "selvagge". Nel XX secolo, più relativista, questi stessi oggetti sarebbero stati ribattezzati in modo più neutro "*cultural artifacts*", esemplari che rappresentavano una vastissima gamma di funzioni sociali e culturali. Fino a tempi recenti, comunque, non erano considerati arte - o almeno non arte nel senso avanzato, occidentale. Il collezionismo coloniale, per tre secoli, è andato avanti sotto assunti eurocentrici di inevitabilità storica. In particolare, le piccole società indigene erano destinate a scomparire. Solo

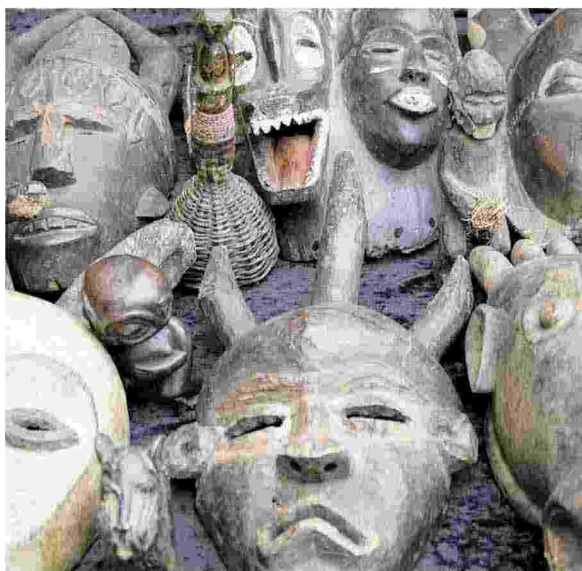
l'Occidente era dinamico. In effetti, molte piccole società scomparvero di fronte alle conquiste imperiali e, specialmente, alle epidemie devastanti che accompagnavano i contatti culturali. Altre però sopravvissero, reagendo creativamente a situazioni negative, preservando ciò che potevano del proprio patrimonio. È diventato chiaro che la trasformazione culturale non va comparata alla morte culturale.

Nel tardo XIX e primo XX secolo, le società tribali in vari continenti attraversavano un periodo di acuta rottura ed emergenza demografica.

lo esercito di collezionisti scientifici o di Alcune delle più estese collezioni di cultura materiale tribale furono ammassate in questo periodo. A un piccoltanti lo sbandamento delle società indigene fornì straordinarie opportunità di acquisizione. Se gli ultimi resti delle culture materiali tribali

andavano preservate, era "ora o mai più". Questo cosiddetto "collezionismo di recupero" sarebbe stato inteso come una specie di dovere sacro, il preservare un patrimonio umano. I manufatti acquisiti avrebbero trovato il proprio ultimo luogo di riposo nei musei occidentali. Qui potevano venire valutati, capiti e accuditi da curatori ben informati. Le collezioni contribuivano a un patrimonio comune, «la registrazione consultabile di ciò che l'uomo ha detto», come scrisse una volta Clifford Geertz riferendosi allo scopo essenziale dell'antropologia. Nel 2017, tutto questo suona ancora familiare – ma datato. Perché i popoli indigeni non sono scomparsi. Sono vivi, politicamente attivi e in cerca di accesso alle opere della loro tradizione preservate nei musei occidentali. Nel mutamento dei tempi, la carriera, la storia di vita dei reperti tribali non è finita. Hanno nuovi ruoli da giocare come tesori di un patrimonio recuperato e come ispirazioni per l'arte tribale contemporanea.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



MODENA

UN FESTIVAL FILOSOFIA CREATIVO

In questa pagina anticipiamo un estratto della lectio magistralis che James Clifford (nella foto), eminente antropologo e professore emerito all'Università della California a Santa Cruz, terrà oggi in Piazza Grande a Modena (ore 16.30) in occasione del Festival Filosofia. La rassegna diffusa tra Modena, Carpi e Sassuolo è dedicata quest'anno alle "arti", con quasi 200 appuntamenti fra lezioni magistrali, mostre, concerti, spettacoli e cene filosofiche. Tra i protagonisti Bodei, Bianchi, Cacciari, Cucinelli, Galimberti, Marzano, Massini, Recalcati, Severino, Vegetti Finzi, Augé, Lipovetsky, Nancy, Giard, Mondzain, Miller, Sudjic, Jarauta. Il festival vuole mettere a fuoco le pratiche d'artista e le forme della creazione in tutti gli ambiti produttivi, esplorando la radice comune che lega arte e tecnica.

