DOPPIOZERO

Picasso copia gli africani

Mariagrazia Messina

8 Aprile 2016

A venticinque anni dalla sua prima traduzione italiana, il saggio di Sally Price *Primitive Art in civilized Places* è una conferma in più di come mutati paradigmi culturali, con i conseguenti mutati scenari della riflessione interdisciplinare, portino un testo, che era manifesto di denuncia e di rottura nel 1989, a essere ora fortemente storicizzato, per un verso acquisito, per un altro oggetto di distanziato ridimensionamento. A iniziare dal titolo, dove quella definizione di arte primitiva, o di arte tribale che ricorre all'interno, è ormai fonte di un imbarazzato disagio, scansata in una sequenza di successivi eufemismi, da arte extra-europea a arte primaria a arte etnica, fino ai recenti casi di omissione tout court del termine, in favore di più caute indicazioni geografiche. Così è accaduto per il Musée du Quai Branly a Parigi, dove l'indirizzo, seguito dall'attributo "où dialoguent les cultures", sostituisce una definizione scomoda, o accadrà per lo storico Museo di Tervuren a Bruxelles, che, similmente ristrutturato, riaprirà i battenti fra un anno, conservando del passato la sola intestazione, quale Musée Royale pour l'Afrique centrale.

Il libro di Price era uscito a compimento delle violente polemiche seguite alla mostra *Primitivism in XXth Century Art* curata nel 1984 da William Rubin, per anni direttore del Museum of Modern Art di New York e storico dell'arte fra i più avveduti nel ricostruire le vicende delle avanguardie fra cubismo e astrattismo. Attraverso una serie di stringenti riscontri formali fra le opere in mostra, convincenti allo sguardo quanto il più delle volte avulsi da una fondata contestualizzazione storica, Rubin dimostrava stretti nessi intercorrenti fra le scelte linguistiche degli artisti dell'avanguardia del primo novecento e gli esiti formali degli oggetti consultabili nei musei etnografici europei costituitisi in seguito alle conquiste coloniali. Price intendeva chiudere, nei modi di una documentata quanto accessibile divulgazione, una controversia che aveva visto allora affrontati storici dell'arte e antropologi, i primi per lo più sensibili a pseudo affinità d'ordine formale – che comunque sancivano l'indubbia superiorità di

Picasso o Giacometti per il margine di inventività autoriale e movente riflettuto di intenti –, gli altri impegnati a smentire tali assunti in favore di un più realistico, perché documentato sul campo, relativismo culturale. Price, accademica statunitense, rientra in questa seconda compagine, con qualche tendenziosità indotta dall'antagonismo di quella polemica, quando fa delle *Demoiselles d'Avignon* dello stesso Picasso la "copia" di "originali"africani.

Forte della propria esperienza di etnologa, dopo anni di ricerche condotte a studiare modi e ragioni delle sculture e arti tessili dei Maroon delle foreste pluviali del Suriname, o ex Guyana olandese – pseudo nativi, perché discendenti dalla tratta degli schiavi – adotta la metodologia di indagine specifica della propria disciplina, nello smascherare gli stereotipi costituivi del diminutivo giudizio di valore conferito dal sistema dell'arte occidentale a oggetti provenienti da altre culture. Il suo saggio è così un patchwork di interviste a caldo a collezionisti, mercanti, critici e curatori museali, di spezzoni di articoli di giornale o di inserti pubblicitari, di estratti da saggistica di storia dell'arte o antropologia, assunti nei due diversi bacini di informazione delle proprie frequentazioni accademiche, Francia e Stati Uniti, relativi all'arco temporale corrispondente al definirsi dei propri interessi di ricerca, fra anni sessanta e ottanta del secolo scorso.

Il tutto affrontato e montato come materiale etnografico – secondo un processo di collage caro alla disciplina, come ha ammesso James Clifford –, senza distinzioni di high and low, al fine di delineare in modi attendibili le attitudini portanti dell'invalsa mentalità occidentale nel guardare ai cosiddetti primitivi. Un'indagine condotta nell'attualità e che vicendevolmente è segnata dalla temperie in cui è stata data alle stampe, la fine degli euforici anni ottanta, quando da una parte la buona coscienza era indotta e appagata da una canzone/inno come *We are the World*, dall'altra le rivendicazioni di *Gender* erano sposate ancora con un margine di provocazione e la consapevolezza del *politically correct* era nei suoi albori di reciso pronunciamento. Come un quarto di secolo fa, il libro si legge tutto d'un fiato, intende intrattenere e istruire, alla stregua di quei pragmatici manuali di comportamento che a forza di testimonianze concrete, di brani di vita quotidiana, illustrano e svelano mentalità pregiudizievoli e ne mettono in atto salutari correttivi.



Il principale ancoraggio dello studio di Price è negli studi di sociologia dell’arte di Pierre Bourdieu, da *L’Amour de l’Art*, dedicato a un sondaggio e analisi dei moventi e aspettative del pubblico che affolla i musei a *La Distinction*, che, di conseguenza, riconosceva nel sempre più accresciuto consumo culturale e, nella fattispecie, di proprietà o fruizione di opere d’arte, un fattore istitutivo di privilegio sociale. In modo speculare, il capitolo introduttivo del saggio di Price, dedicato alla *Mistica del conoscitore*, fa ben capire come il suo modello di cultore d’arte, tanto specialista che dilettante, fosse quello indiscusso fino a tutti gli anni settanta, di chi guardava alle opere in base alla presunzione di un senso estetico innato, capace di intendere il linguaggio formale dei manufatti e di apprezzarne

gli esiti, secondo percorsi di analisi stilistiche del tutto aliene da concrete storicizzazioni.

Quando Price scrive, questa modalità di porsi di fronte all'opera d'arte era già stata ampiamente discussa e accantonata dagli esponenti della New Art History, storici dell'arte che al precedente formalismo sostituivano criteri di approccio multidisciplinare, fra sociologia e antropologia, soprattutto attento alla ricostruzione dei multiformi e incidenti contesti di produzione e di recezione delle opere. Alcuni protagonisti di tale approccio revisionista, quali Francis Haskell, John Berger, Michael Baxandall, sono citati da Price, ma suo campione di riferimento di una modalità occidentale di giudizio tout court resta Sir Kenneth Clark, prototipo di connoisseur e insieme gran divulgatore, grazie alla fortunatissima serie televisiva *Civilisation* dove la vicenda dell'arte europea era additata quale fattore precipuo della sua eccellenza culturale. Gli epigoni di Clark, soprattutto radicati nelle cerchie di collezionisti e mercanti, sono, del resto, il campione privilegiato di studio di Price.

Non poteva essere diversamente, dato che il suo libro è una disamina inventariale degli stereotipi di giudizio sulle arti primitive, considerati nei loro modi di trasmissione passiva, di accettazione indiscussa. Lo dimostrano i capitoli centrali, dedicati al repertorio più ovvio di tali pregiudizi, con tratti che risultano spesso esilaranti, come nell'intervista a una custode delle sale dedicate all'arte africana del Metropolitan Museum, dipanata fra un flaubertiano *dictionnaire de bêtises* e il *gossip* sulle esperienze di collezionismo e etnologia della famiglia Rockfeller. La forza espressiva con cui le arti primitive portano in luce angosce e terrori di fronte a una natura soverchiante e a destini umani imperscrutabili, l'uguale intensità con cui esplicitano l'eros, il loro costitutivo attributo di produzione anonima quanto atemporale, entro comunità avulse dalla scrittura e dalla storia, il loro essere oggetto di manipolazione o discriminazione sia negli allestimenti dei musei che nelle pratiche di mercato: tutto questo ritorna ed è illustrato e smascherato con testimonianze pressoché in diretta.

Ma se si prescinde dai discorsi costitutivi con cui tali stereotipi si sono definiti e radicati, da una loro prospettiva di sedimentazione storica fra illuminismo e positivismo – citando almeno Gobineau, o Worringer fino a Carl Einstein – l'esito è

di sminuirne lo svelamento quali complessi costrutti culturali. Per Price non occorre risalire al Freud di *Totem e tabù* e simili per motivare la convinzione sulla libera sessualità delle società primitive, basta pensare alla controcultura, alternativa e bohémienne, di certa America degli anni sessanta, e alle sue necessarie proiezioni. Il suo resta un resoconto in tempo reale, per questo datato, ma insieme avvincente e attuale, al pari di un'inchiesta giornalistica che ricostruisca un'impresa di espropriazione, i cui canoni restano inveterati. Per riprenderne la sconfortante attualità, basti pensare all'allestimento della mostra inaugurale del Museo delle Culture a Milano, *Africa, la Terra degli Spiriti*, con le sue auratiche apparizioni di maschere e statuette entro teche sospese nell'avvolgente oscurità delle sale espositive.

Nel 1989, quando Price licenzia il suo saggio, il convincimento di un'universalità, di un fondamento archetipo comune di pulsioni e reazioni psichiche, che il civilizzato gestisce o rimuove e che il primitivo manifesta al di là di inibizioni, – l'assunto alla base del progetto curatoriale della mostra di Rubin al Moma – poteva ancora costituire l'oggetto di uno studio tale da dimostrarne il brutale etnocentrismo, l'essere frutto di un'unidirezionalità di sguardo e di discorso, portati su un'alterità oggettificata, priva di replica o della possibilità stessa di interlocuzione. Gli eventi di quello stesso anno, politici o circoscritti, come l'epocale mostra *Les Magiciens de la terre* – che a Parigi presentava artisti contemporanei d'Africa, Asia, America latina –, e tutta la dirompente sequenza che ne è venuta nei decenni successivi, dislocazioni e cortocircuiti globali, dalla geoeconomia alla rete, ha effettivamente ribaltato l'univocità di quel punto di vista.

La foto di copertina della nuova traduzione italiana del libro di Price, con un nativo esposto a guardia di sculture Maori nelle sale del Metropolitan Museum, potrebbe ben essere invertita, a partire dalle predisposizioni, attese, esperienze del pubblico che ora affolla le Biennali dell'Avana, Shangai, Istanbul. Le inadeguate stime di mercato, attribuite agli oggetti di altre culture, come ulteriore esercizio di una prevaricazione che ne sminuisce lo statuto, sono ormai un ricordo a fronte di valori sempre più alti testimoniati da aste e fiere. Così come nell'esercizio della disciplina ormai non esiste più la divaricazione netta postulata da Price fra lo storico dell'arte, cultore di un asettico e sublimato assoluto formale, e l'antropologo che si occupa della concretezza di esperienze e credenze nella sfera del quotidiano. Gli storici dell'arte sempre più si fanno forti di un convinto

approccio antropologico e la stessa Price lo ammette, nella postfazione annessa a questa nuova edizione.

Eppure molti spunti di questo libro restano preziosi, proprio per meglio situare gli attuali, invalsi e quasi scontati, discorsi in termini di postcolonialismo, multiculturalità, World Art History. La riflessione sul pedigree, o la vicenda dei passaggi di proprietà dell'opera, sostituito alla firma come legittimazione di autenticità, aspetto sempre più emergente, perché consono al mercato e alla centralità che in esso detiene il collezionista, effettivo arbitro, con i suoi investimenti, del valore dell'opera. L'analisi delle pratiche allestitive, agenti di metamorfosi dello statuto degli oggetti esposti, tanto più questionabili ora, data la contiguità sempre più ricercata di opere eterogenee per provenienza spaziotemporale. Il ruolo delle didascalie o carte d'identità delle opere, che, entro i musei d'arte, sono del tutto restie a veicolare informazioni nel caso di arti non occidentali, avvalorandone viepiù l'alterità, e che Price, da etnologa, vorrebbe invece esaustive, non più sugli usi e riti cui gli oggetti afferiscono, ma sulle indubbie scelte operative che hanno presieduto alla loro creazione.

È questo l'accento più insistito nella conclusione del libro e ripreso nella recente postfazione: a fronte del relativismo a oltranza cavalcato dai fautori dell'assunto che il discorso sull'arte è una categoria eurocentrica, non posseduta da culture prive di scrittura, e che quindi ce ne dobbiamo spogliare, se si intenda comprenderne la produzione di manufatti, Price, a partire dai Maroon studiati sul campo, dimostra l'esistenza di criteri selettivi rispetto materiali, tecniche, configurazioni formali, che guidano in modi consapevoli il fare dei singoli, secondo scelte estetiche, non solo simboliche o rituali. È la critica d'arte occidentale che deve soprattutto interrogarsi, ai fini di un'effettiva accettazione di modi altri di parlare d'arte, modi che nel caso delle culture indagate da Price vengono non da mediatori, ma dai diretti interessati, gli artisti.

Infine, tali discorsi degli artisti nativi sono anche circoscrivibili storicamente, tanto da confermare la concomitanza, nel tempo cronologico, di diverse storie dell'arte. La natura socio culturale dei costrutti temporali, il loro variare tipologico, attestato dalla contiguità fra le culture definite primitive e le moderne, tesi che Price riprende da antropologi quali Johannes Fabian e Patrick Manning, è ormai un convincimento condiviso da tanti storici dell'arte, specie contemporaneisti. La disparità della produzione contemporanea, quella in mostra nel policentrismo di

fiere e biennali, induce sempre più a ragionare in termini di eterocronie, di una visione della storia globale come costituita da plurime temporalità, asincrone e incongruenti, il cui interferire è oggetto di incessante rinegoziazione.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

