

INTRODUZIONE

ALESSANDRA ACOCELLA
LUCA PIETRO NICOLETTI
CATERINA TOSCHI

Diverse sono le vie attraverso cui il mondo dell'arte si è accostato nel secondo Novecento ai manufatti artistici e alle culture extra-europee. Alcune rappresentano un'eredità della cultura del "primitivismo" primonovecentesco, quella riletta dalla mostra di William Rubin al MoMA negli anni Ottanta: un termine ormai sottoposto a una "decolonizzazione" del lessico che si occupa di questi temi, e che testimonia come i tempi siano cambiati e, con loro, gli sguardi, gli usi e le domande con cui questi oggetti possono essere interrogati. Altre vie, invece, affondano le radici nella nuova sensibilità del dopoguerra, facendo i conti con nuovi linguaggi e con nuove forme di comunicazione visiva.

È naturalmente impossibile tenere questi piani distinti, anzi è proprio la loro continua integrazione e interrelazione a consentire la comprensione di un fenomeno di cultura visuale così complesso e carico di implicazioni ideologiche. Ed è proprio questa complessità di usi e sguardi che caratterizza i casi di studio proposti in questo libro, nato da un importante convegno tenutosi presso l'Università per Stranieri di Siena nel gennaio 2025, e a sua volta esito delle ricerche condotte nell'ambito del progetto PRIN 2022 PNRR *Straniere: the reception of non-European arts and cultures in Italy (1945-2000)* – assegnatario di un finanziamento attribuito dal Ministero dell'Università e della Ricerca e dall'Unione Europea (NextGeneration EU) – con lo scopo di offrire un primo censimento di testi e immagini che diano conto della fortuna e della ricezione delle culture extraeuropee nell'Italia del secondo Novecento. Il progetto, che ha visto coinvolte l'Università per Stranieri di Siena, con la guida di

Caterina Toschi, di Parma con Alessandra Acocella e di Udine, con Luca Pietro Nicoletti, coadiuvato da un affiatato gruppo di assegniste e assegnisti (Livia de Pinto, Alessandro Ferraro, Andrea Lanzafame, Biancalucia Maglione, Yasmin Riyahi, Alberto Vidisconi) ha dato vita a un ricco e articolato portale digitale che non solo ha cominciato a censire una consistente quantità di materiale visivo e testuale, ma suggerisce ulteriori vie di indagine, e soprattutto consente percorsi multipli di riflessione a partire dalle immagini, dalle tipologie iconografiche e dal lessico che le descrive (www.straniere.unistrasi.it).

I casi di studio presentati in questa occasione rispondono in larga parte a questi presupposti, secondo alcuni assi principali, dando spazio al punto di vista degli artisti e alle forme di ricezione e diffusione all'interno del sistema dell'arte contemporanea in Italia. Ci sono state infatti più forme e più modi di avvicinarsi a queste culture. La principale, solo apparentemente più ovvia, è attraverso il viaggio, fra curiosità antropologiche e ricerca di un'autentica esperienza di ritorno alle origini, riportando testimonianze concrete e suggestioni filtrate dall'occhio occidentale. L'altra via, invece, è quella del collezionismo, coltivato acquistando opere sulle principali piazze del mercato d'arte europeo, con una delibazione puramente estetica di maschere, feticci e altre opere irrelate da contesti, funzioni e valori simbolici originari (con l'occhio del tempo, sono gli effetti del gusto per il "primitivismo" maturato con le avanguardie storiche); infine, a corollario, la via delle biblioteche e della circolazione editoriale di notizie e repertori iconografici.

Il "museo delle maschere" vuole evocare proprio quest'ultimo approccio, fatto di libri e passeggiate per esposizioni: musei reali, dunque, e musei immaginari nell'accezione di André Malraux, con tutti gli ulteriori problemi interpretativi legati alla riproduzione fotografica e al suo modo di incidere in un'eventuale vita delle forme. Un conto, infatti, è collocare l'oggetto nel suo contesto di origine come parte di un sistema complesso di rimandi a una funzione d'uso; altro, invece, è concentrare l'attenzione sui puri valori estetici della forma, isolata in una dimensione senza tempo.

La curiosità per le culture extraeuropee, però, non è fatta soltanto di oggetti ma anche, se non soprattutto, di suggestioni emotive: "stupefacente Oriente" sta proprio ad evocare una dimensione sensoriale più che di semplice prelievo iconografico, e di immedesimazione in una atmosfera misticheggiante pronta a dar forma a nuove visioni – non di rado allucinatorie – e non prive di ricadute concettuali.

Lo snodo cruciale, infatti, sta nel confronto con sistemi di saperi altri, tradotto in una comunicazione fisica, fatta di azioni e comportamenti, o centrato sulla cultura, con le conseguenti aperture filosofiche e letterarie: ben diverso è, insomma, il caso di un linguaggio recepito soltanto attraverso la vista rispetto a uno che passa anche attraverso la formalizzazione e trasmissione verbale di concetti.

Si spiegano così le due terne di nomi che caratterizzano le successive due sezioni del volume, fra "luoghi, viaggi, memorie" e "gesti, libri,

azioni”. Nel primo caso, infatti, è necessario mettere a fuoco il tema della distanza: l’immersione nei luoghi porta con sé una immedesimazione più profonda, che tocca corde esistenziali insondabili e insospettate, agendo sul lungo periodo una volta passato il filtro della memoria. Ed è a quel punto che si creano iconografie nuove, rimandi più sfumati che necessitano di esercizi di iconologia.

Viceversa, sul crinale degli interessi antropologici, assume rilievo un nesso inaspettatamente stringente fra i modi del libro d’artista e le arti performative, entrambi volti a una restituzione concettuale di immagini, idee e suggestioni. Il “gesto”, in fondo, può farsi tanto scrittura quanto azione, costruendo un palinsesto di tracce o disseminando indizi utili per una comprensione più articolata. È qui, in particolare, che assume un ruolo preponderante il discrimine fra culture orali e culture scritte, dall’infatuazione di lungo periodo per lo zen e i suoi derivati, sino alla ricerca documentaria che passa attraverso sintesi bibliografiche terze.

A questo punto diventa cruciale il tema di come mostrare le arti extraeuropee, sia quelle tradizionali sia quelle contemporanee, dall’allargamento del canone manualistico alla presenza di artisti non europei o statunitensi nelle grandi rassegne internazionali così come nelle mostre di galleria.

I casi potrebbero essere molti di più, con apporti ulteriori a un ordito di per sé complesso e che pone molti interrogativi ecdotici e interpretativi, oltre a una “pulizia dello sguardo” difficile da recuperare spogliandosi di pregiudizi e luoghi comuni. Al contempo, però, sono elementi di una geografia ramificata, in cui certi temi affiorano con diversi gradi di consapevolezza o si addentrano nelle pieghe del rimosso, alla ricerca di luoghi nuovi che diano sollievo alle inquietudini del Novecento.