

Elvira Stefania Tiberini, 2013, *Antropologia dell'arte. Arte nativa nordamericana. Lezioni del corso di Antropologia dell'arte A.A. 2013-2014*, Roma, Cisu, pp. 163.

Il volume di Stefania Tiberini, docente di discipline DEA presso l'Università "La Sapienza" di Roma e specialista del continente nordamericano, riguarda da un lato le questioni salienti dell'antropologia dell'arte e, dall'altro, illustra tali questioni proponendo alcuni *case studies* nordamericani, fondati su ricerche di campo svolte negli anni.

Come la stessa Autrice spiega e precisa nell'Introduzione, il testo propone ai lettori non solo i contenuti di un corso universitario, ma anche un testo introduttivo all'antropologia dell'arte nativa nordamericana, fino ad ora assente in Italia, ove le ricerche e gli studi sono stati quasi sempre indirizzati all'arte africana e latinoamericana, in quest'ultimo caso soprattutto precolombiana, seguendo interessi dettati da scelte ormai datate che fanno perno su una idea dell'arte extraeuropea vincolata a criteri da superare.

Benché la forma di esposizione, come avverte l'Autrice, sia meno formale rispetto a una monografia per ciò che riguarda il tipo di linguaggio che viene offerto nella narrazione e ci si affidi a citazioni interne, senza proporre note esplicative e una bibliografia generale, il testo è estremamente efficace nel porgere a chi legge una panoramica dettagliata che riguarda la ricezione dell'arte "extraeuropea" nel mondo occidentale.

Quindi, anche se i diversi capitoli risultano evidentemente, come peraltro testimoniato dall'Autrice, dall'accorpamento per argomenti dei temi svolti durante il corso, il volume non va considerato come una semplice "dispensa", in quanto, leggendolo, si nota che non è orientato soltanto alla funzione didattica, ma si presenta come un momento di riflessione e discussione relativo alla definizione di arte "extraeuropea", vista peraltro attraverso esempi concreti riferiti sia alle attività museali e alle politiche dei museografi che alle ricadute che l'idea occidentale di tale arte ha sulle popolazioni native.

Nella sua parte iniziale, il saggio di Tiberini dirime infatti tutte le questioni relative alle definizioni di arte extraeuropea (cap. 1) facendo perno su atteggiamenti a carattere discriminatorio, rilevando che solo a partire dalla fine del secolo scorso si iniziò ufficialmente a considerare l'arte "extraeuropea" al pari di quella occidentale, con l'apertura della Rockefeller Wing del Metropolitan Museum of Art di New York..

Le diverse problematiche del difficile percorso dell'arte extraeuropea vengono illustrate attraverso le figure di museografi e studiosi (capp. 1 e 2), mostrando tutta la difficoltà che il mondo occidentale aveva nel definire un'arte che in realtà veniva comunque considerata "diversa" dall'arte occidentale, adducendo motivi quali l'anonimità dell'artista, la mancanza di principi estetici, la ripetitività dell'arte e così via, non tenendo neppure in conto, in ambito nordamericano, del rilievo di Boas, per cui non si era mai data importanza al processo creativo che sottendevano le opere.

Tiberini ci mostra (cap. 3) come il pregiudizio abbia condizionato l'affermazione dell'arte nativa, in quanto era sempre l'Occidente a decidere cos'era arte, come si poteva (e spesso si può ancora) desumere dal fatto che in ambito museale i criteri espositivi dell'arte "extraeuropea" sono del tutto diversi rispetto a quanto avviene per l'arte "europea", in quanto si insiste nella spiegazione della "funzione" degli oggetti, che vengono prolissamente non solo spiegati, ma illustrati con un linguaggio diverso. Per l'arte extraeuropea infatti ci si è sempre concentrati sul fatto che doveva essere "tradizionale", quindi sempre identica a se stessa, immutabile. Tradizionale diventava così sinonimo di "autentico", il che significava che, "tradizionalmente", l'arte era prodotta per scopi che nulla avevano a che fare col mercato, per cui, se l'arte veniva venduta, era ovvio che non fosse più "autentica". Ciò, tuttavia, non teneva in conto (cap. 6) che vi fossero stati contatti, influenze, scambi e modifiche relativi alle singole popolazioni, per cui il giudizio che veniva dato di questa arte soffriva di tutta una serie di pregiudizi non più accettabili.

Fu (ed è) anche difficile accettare, nel mondo occidentale, l'idea che i criteri di impronta europea avessero avuto ricadute sull'arte nativa, in quanto l'idea dell'immutabilità dell'arte "extraeuropea" aveva (ed ha) condizionato la sua visione. L'arte nativa, aldilà delle idee "occidentali", ha assorbito, com'è ovvio, influssi e spunti che venivano da "altri" mondi, cosa che ha comportato ripercussioni sulla produzione e sugli intenti che portano a creare gli oggetti, spesso cambiando anche i rapporti fra artisti e comunità, specie quando le artiste erano (e sono) di genere femminile.

I capitoli dal 4 al 7 sono dedicati all'arte nativa nordamericana e soprattutto al modo in cui arte, produzione e sua destinazione vengono modificate dal mercato dell'arte stessa, delineando percorsi nei quali gli artisti scelgono di indirizzarsi verso l'arte etnica o verso la *mainstream art*, scegliendo temi e tecniche diversi, come ad esempio l'abbinamento di temi nativi e tecniche occidentali, distruggendo l'esotismo nel dipingere con le coordinate e lo sguardo sugli indiani tipico degli Europei.

Pur mancando, come si è detto, di una bibliografia generale, risulta abbastanza agevole orientarsi nei numerosi e pertinenti riferimenti bibliografici inseriti nel testo. Sarebbe stato tuttavia opportuno, ai fini di una maggiore comprensione delle tematiche affrontate, un apparato iconografico che avrebbe sicuramente non solo completato, ma arricchito il testo, che così avrebbe riflesso nell'iconografia le pertinenti questioni affrontate.

Luisa Faldini
Università di Genova
Luisa.Faldini@unige.it