



FONDAZIONE
SERGIO
POGGIANELLA
DIALOGHI
CONTEMPORANEI
FRA ARTI
E CULTURE

SERGIO POGGIANELLA

Il racconto degli oggetti.
Prospettive *object/specific* della
cultura materiale

Premessa

Perché si collezionano gli oggetti? Le ragioni possono essere numerose e spesso più ragioni concorrono ad alimentare l'ossessione del collezionista. Puro piacere estetico, conquista dell'oggetto del desiderio, risposta ad una passione o ad un interesse specifico, mania accumulativa, investimento economico, ricerca di status sociale ... infinite ragioni. Ma quali che siano le ragioni, chi colleziona altro non fa che accumulare oggetti e con gli oggetti deve fare i conti. Scriveva Italo Calvino in uno dei passi più felici tra i saggi di *Collezione di sabbia*: "C'è una persona che fa collezione di sabbia. Viaggia per il mondo, e quando arriva a una spiaggia marina, alle rive d'un fiume o d'un lago, a un deserto, a una landa, raccoglie una manciata d'arena e se la porta con sé. Al ritorno, l'attendono allineati in lunghi scaffali centinaia di flaconi di vetro entro i quali la fine sabbia grigia del Balaton, quella bianchissima del Golfo del Siam, quella rossa che il corso del Gambia deposita giù per il Senegal, dispiegano la loro non vasta gamma di colori sfumati (...) sono arrivato a interrogarmi su cosa c'è scritto in quella sabbia di parole scritte che ho messo in fila nella mia vita, quella sabbia che adesso mi appare tanto lontana dalle spiagge e dai deserti del vivere. Forse fissando la sabbia come sabbia, le parole come parole, potremo avvicinarci a capire come e in che misura in un mondo triturato ed eroso possa ancora trovarvi fondamento e modello" (1).

Non c'è stato e non c'è collezionista al mondo che non si sia interrogato sul senso del proprio collezionare e sul destino di ciò che colleziona. Un momento necessario senza il quale l'accumulazione degli oggetti, per quanto possa essere praticata nel segno puntuale di uno o più temi, ridurrebbe la collezione a feticcio, perché somma di feticci. Che fare dunque degli oggetti? Ecco, questa è stata la mia prima più importante conquista: guardare i "feticci" come "oggetti".

La scoperta dell'*object/specific*

C'è una linea d'ombra che separa il mondo degli artefatti artigianali ed "etnici" delle "altre" culture, da quello dell'arte contemporanea. Nonostante i tentativi fatti dagli antropologi ed etnologi da una parte e dagli storici dell'arte, critici ed estetologi dall'altra, di far dialogare tali oggetti fra loro su un piano paritetico, i due mondi sono rimasti separati. Uno dei motivi di questo stallo è dovuto all'etnocentrismo insito nel concetto di arte occidentale che ci impedisce di sbarazzarci della visione primitivista dell'arte.

Gli oggetti, artefatti delle altre culture o opere d'arte contemporanea che siano, sono compresi – fatto sottolineato soprattutto dalle ultime ricerche dell'antropologia statunitense – nel grande contenitore della cultura materiale. Per questo motivo non v'è alcuna ragione che giustifichi le vite degli oggetti, finora separate, una volta entrati nelle collezioni dei musei etnografici, archeologici, di storia naturale, di arte moderna e contemporanea e in tutte quelle istituzioni pubbliche o private che, in qualche modo e misura, si occupano della storia e della creatività umana.

Come ora tenteremo di dimostrare, dal punto di vista *object/specific* della cultura materiale, nei nuovi contesti museali, gli oggetti e i soggetti instaurano un rapporto dialogico indipendentemente dalle distanze temporali, spaziali culturali che li hanno connotati nel tempo e nello spazio. Nella modalità *object/specific* gli oggetti delle diverse culture anziché essere in competizione tra loro per le qualità estetiche, interagiscono per le loro valenze etiche e simboliche.

Nel rapporto dialogico fra l'arte occidentale, l'arte delle *altre culture*, gli *artefatti* o le opere d'arte appartenenti a qualsiasi cultura e, in particolare, l'arte sciamanica, (di cui la Fondazione Sergio Poggianella può vantare un'ampia raccolta) hanno sempre rappresentato una fonte d'ispirazione per artisti e

sciamani, una sorta di *site-specific* ante litteram dell'oggetto anziché del luogo. Tali oggetti, con significati e funzioni diverse, sono i veicoli di trasmissione della memoria storica delle culture che li hanno creati e delle culture che gli oggetti hanno attraversato in seguito all'abbandono del luogo di origine fino alla momentanea destinazione finale. Una storia che parla attraverso gli oggetti, sia quelli fisici, tangibili, intesi in senso materiale, utilizzati, ad esempio nelle installazioni, sia quelli intangibili che si materializzano nella *performance*, temporaneamente o definitivamente, attraverso la fotografia, il video o il disegno.

Gli oggetti della cultura materiale, che vivono o hanno vissuto nei luoghi di produzione, o nei contesti museali, da un punto di vista *object-specific*, ogni qualvolta entrano in contatto con gli individui iniziano oppure continuano il racconto della loro vita. Come osserva l'antropologa Sandra Dudley, negli ultimi due o tre decenni, molte ricerche si sono concentrate sul significato e il valore degli oggetti materiali interlacciati con la vita sociale e sui loro aspetti materiali, piuttosto che su quelli culturali (2).

La prospettiva *object-specific* va in questa direzione, evidenziando il fatto che i significati non sono intrinseci all'oggetto, ma che essi vanno interpretati a partire dalle modalità di fruizione e dalla percezione dell'oggetto stesso da parte dei diversi soggetti. Come sottolinea Christopher Tilley «Le forme materiali sono veicoli essenziali per l'auto-realizzazione (consocia o inconscia) delle entità individuali e dei gruppi, in quanto offrono un fondamentale modo di comunicazione non-discorsiva. Noi "parliamo" e "pensiamo" riguardo a noi stessi attraverso gli oggetti» (3). Ogni oggetto quindi narra una storia particolare e tutte le storie si intrecciano con il mondo sperimentato dagli individui. Ogni soggetto a sua volta ha una percezione diversa dell'oggetto e questo fa sí, come sottolinea Appadurai (4), che gli oggetti della cultura materiale abbiano una loro vita sociale e quindi, sottolineiamo, culturale, come ben dimostrano le *performance* degli sciamani.

Se prendiamo ad esempio un tamburo sciamanico della Mongolia, simbolica cavalcatura e mezzo straordinario per raggiungere il mondo superiore o per scendere negli inferi per il recupero dell'anima di un ammalato, tale oggetto non narra la stessa storia allo sciamano, all'ammalato o ai famigliari in attesa di una pronta guarigione o ad altri spettatori (antropologi o curiosi) presenti all'evento per tutt'altre ragioni. La narrazione subirà slittamenti di significati, funzioni e interpretazioni, ancora più consistenti, nella percezione delle variegate categorie dei visitatori del museo nel quale il tamburo, per le ragioni più diverse, è approdato. Se analizzassimo il tamburo, da un'angolazione *object-specific*, ci renderemmo facilmente conto che il ruolo giocato dalla materialità dell'oggetto *per sé*, se condividiamo le affermazioni di S. Dudley, ci aiuterebbero a capire «come la gente attualmente sperimenta e interagisce con gli oggetti, ad un livello fisico, sensoriale o emozionale, sia che gli oggetti siano o non siano nel museo» (5). I *parafernalia*, tra i quali il tamburo - oggetto che gioca un ruolo determinante nei rituali di molte culture euroasiatiche - raccontano storie che possono riguardare gli aspetti funzionali, rituali o le valenze estetiche, magiche, esoteriche o esotiche dell'oggetto, possono informarci su chi l'ha posseduto o su chi se n'è appropriato, magari per destinarlo a un museo, ma la percezione, l'interesse e, in sostanza, l'atto sociale e culturale dell'ascolto risulta essere diverso per ciascun individuo. Il tamburo è un oggetto, alla stregua delle ali di un uccello rapace cucite sul costume, che lo sciamano utilizza come veicolo nel viaggio estatico. All'ammalato e ai famigliari, unitamente ai canti e alle invocazioni dello sciamano e con percezioni diverse, lo stesso tamburo evoca la presenza degli spiriti, mentre scandisce i tempi di attesa per la guarigione. Nella vetrina di un museo, le narrazioni di questo oggetto, saranno diverse per ogni soggetto, le cui reazioni emotive, cognitive o razionali dipenderanno dalla sua esperienza, conoscenza e/o specializzazione.

NOTE

1. CALVINO ITALO, *Collezione di sabbia*, Garzanti (Saggi Blu), Milano, 1984.

2. DUDLEY SANDRA H., "Encountering a Chinese Horse", in Dudley Sandra H. (edited by), *Museum Object. Experiencing the properties of Things*, Routledge, London and New York, 2012, p. 4.

3. TILLEY CHRIS, "Theoretical perspectives", in Tilley Chris, Keane Webb, Küchler Susanne, Rowlands Mike, Spyer Patricia (edited by), *Handbook of material culture*, Sage Publication Ltd, London, 2011, p. 7.

4. APPADURAI ARJUN (edited by), *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge University Press, 2006.

5. DUDLEY SANDRA H., op. cit., p. 4.

Dato che le impressioni e gli interessi che l'oggetto suscita nell'antropologo, non sono gli stessi di quelli che suscita nell'archeologo, nello storico dell'arte, nel collezionista o in colui che ama definirsi *connoisseur*, l'approccio interdisciplinare è più che auspicabile, magari anche da parte del pubblico. La complessità dei rapporti sociali innescati dall'oggetto, tangibile o non tangibile, materiale o immateriale, sia che si tratti di un manufatto artigianale, di un artefatto *etnico*, di un'opera d'arte, di un'installazione, sia di una qualsiasi altra espressione artistica e possiamo includere anche il paesaggio - oggetto quest'ultimo, connaturato col mondo degli sciamani - pone in essere una relazione dialogica *aperta*, che può essere meglio analizzata da una prospettiva *object/specific*, ossia partendo dai significati dell'oggetto stesso.

Con il nuovo binomio *object/specific* non intendiamo tanto riferirci alla specificità dell'oggetto, ma piuttosto al fatto che questo, diventato il centro materiale di ogni narrazione, comunica a tutti i soggetti con i quali entra in contatto la sua storia particolare; e il termine *specific* ad esso associato diviene, da un punto di vista teorico, l'*agente* che mette in stretto rapporto l'oggetto con il soggetto. Tra le due parti, nel rapporto dialogico che ne consegue, trova, ad esempio, la sua ragion d'essere l'installazione, la *performance* e come abbiamo già accennato, molte altre artistiche forme espressive, che producono quella suggestione tanto auspicata da Joseph Beuys - considerato da molti uno sciamano - per cui tutti possono da protagonisti almeno per una volta sentirsi artisti al centro dell'opera d'arte totale.

Rovereto, marzo 2013

Sergio Poggianella