

Straniere in Italia

La ricezione dal secondo dopoguerra delle arti e culture extraeuropee

A cura di Alessandra Acocella, Luca Pietro Nicoletti,
Caterina Toschi

Straniere in Italia

La ricezione dal secondo dopoguerra
delle arti e culture extraeuropee

A cura di Alessandra Acocella, Luca Pietro Nicoletti,
Caterina Toschi

FONDAZIONE **PASSARÉ**

Quodlibet

Prima edizione: marzo 2025
ISBN 978-88-229-2313-4

© 2025 Quodlibet srl
Via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

La collana «Biblioteca Passaré. Studi di arte contemporanea e arti primarie»
è diretta da Luca Pietro Nicoletti.

FONDAZIONEPASSARÉ

Fondazione Alessandro Passaré
Via Tortona 86, 20144 Milano
info@fondazionepassare.com
<http://www.fondazionepassare.com>

Indice

- 11 Introduzione
Alessandra Acocella, Luca Pietro Nicoletti, Caterina Toschi

Collezionismo, mercato, critica

- 17 Mostre e collezionismo di arte africana in Italia. Uno
sguardo antropologico
Ivan Bargna
- 37 La circolazione di oggetti latinoamericani in Italia nel
XX secolo tra mercato e musei
Carolina Orsini
- 51 Prove astrattiste di primitivismo
Luca Pietro Nicoletti
- 63 Per una storia delle arti africane: Carlo Ludovico Rag-
ghianti e la nascita di un Centro di Studi (1973-1989)
Caterina Toschi
- 81 *African Aesthetics* and beyond: Carlo Monzino's Col-
lection of Non-European Arts
Marion Bertin, Véronique Chagnon-Burke
- 99 Fotografie di scultura africana (1976-1978): Mario
Carrieri nelle raccolte CSAC
Alessandra Acocella

I viaggiatori

- 119 Le arti africane nell'esperienza etnologica italiana: il
contributo di Vinigi Lorenzo Grottanelli
Valentina Lusini

- 137 Lo sguardo umano di Folco Quilici sull’Africa
Emanuela Sesti
- 153 Claudio Costa alla ricerca delle origini dell’uomo: incontri con la cultura africana tra anni Settanta e anni Novanta
Sara Fontana
- 169 *Dal segno alla scrittura*. Le pettinature africane di Aldo Tagliaferro
Cristina Casero

Alterità oltre il primitivismo

- 181 Verso un altro “altro”. Crisi del primitivismo modernista e avvio di un’arte psichedelica
Alessandro Del Puppo
- 193 *From Continent to Continent: Mario Merz 1972-1984*
Giacomo Biagi
- 207 *Magiciens de la terre*. La trasformazione del concetto di mostra internazionale
Roberto Pinto
- 219 Sguardi rivolti all’Africa: l’attività del Centro internazionale per l’arte contemporanea Sala 1 negli anni Novanta
Francesca Gallo

Prospettive dal Nuovo Millennio

- 235 Ricomporre la memoria: alcune riflessioni a partire dai padiglioni del Ghana (Biennale di Venezia 2019) e della Nuova Zelanda (Biennale di Venezia 2022)
Giorgio Bacci
- 251 “Arti etnografiche” e musei “etno-logici” alla deriva nel secondo millennio
Sandra Ferracuti

- 265 Quali Civiltà?
Andrea Viliani
- 271 Postfazione
Straniere in Italia. Aporie, scarti, paradossi
Maria Grazia Messina
- 289 Indice dei nomi

Le arti africane nell'esperienza etnologica italiana: il contributo di Vinigi Lorenzo Grottanelli¹

Valentina Lusini

Nelle pagine che seguono, mi propongo di evidenziare l'originalità, la rilevanza e l'attualità scientifica del contributo che Vinigi Lorenzo Grottanelli (1912-1993), unanimemente considerato uno dei più autorevoli fondatori dell'indirizzo africanista in Italia, ha dato alle ricerche sulla cultura materiale e in particolare sull'arte.

Toscano di famiglia ma piemontese di nascita, aristocratico, monarchico, conservatore, cattolico, Grottanelli parlava con disinvoltura francese, inglese e tedesco. Appena ventenne, in Somalia, diede avvio alla lunga serie di missioni di studio in Africa, pubblicando numerosi articoli, monografie e scritti di etnologia generale.

Insieme a Tullio Tentori, Ernesta Cerulli, Vittorio Lanternari, Italo Signorini, Ernesto de Martino e Bernardo Bernardi, Grottanelli fa parte di quella generazione di ricercatori che ha dato impulso, modernità e legittimità accademica agli studi etnologici italiani, rivendicando il primato della ricerca sul campo, aderendo a una prospettiva anti-evoluzionista e sostenendo la specificità e l'autonomia dell'etnologia rispetto alla sociologia e all'antropologia intesa nella sua declinazione ottocentesca come studio dell'uomo nei suoi aspetti anatomici e biologici. Il suo lavoro rappresenta il passaggio da un'epoca in cui l'africanistica era praticata nell'ambito degli studi di geografia (con Renato Biasutti), di paletnologia (con Paolo Graziosi e Alberto Carlo Blanc) e di linguistica (con Carlo Conti Rossini ed Enrico Cerulli) a un'epoca che vide l'affermarsi di una generazione di professionisti della ricerca etnologica².

¹ Ringrazio sentitamente Mariano Pavanello per aver prestato, con i suoi preziosi suggerimenti, tempo e interesse alla ricerca che ha condotto a questo scritto.

² Cfr. Bernardo Bernardi, *Vinigi Lorenzo Grottanelli*, «Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente», 48, 3, settembre, 1993, p. 424; Enzo Vinicio Alliegro, *Ernesta Cerulli. Percorsi dell'etnologia italiana*, «ANUAC», III, 1, giugno, 2014, p. 91.

La ricerca sul campo e l'attività istituzionale e accademica

Il primo soggiorno di campo è in Somalia, dove Grottanelli si reca nel 1932 per condurre una ricerca sull'economia delle popolazioni locali in relazione alla colonizzazione agricola italiana per la stesura della tesi di laurea in geografia economica e antropica, che discute all'Università di Torino l'anno seguente³. Nel 1935, sempre all'Università di Torino, si laurea in Giurisprudenza. L'anno successivo si trasferisce a Roma come assistente alla cattedra di Politica Economica e Finanziaria alla Facoltà di Scienze Politiche della Sapienza⁴. In quegli stessi anni, l'antropologia sociale britannica si sviluppa con Raymond Firth e Meyer Fortes, dei quali Grottanelli diverrà amico, mentre negli Stati Uniti la prospettiva teorica e metodologica di Franz Boas, attenta alla dimensione storica e alla specificità dei fenomeni culturali, esercita una notevole influenza su alcune delle più significative figure dell'antropologia americana della prima metà del Novecento come Robert Lowie, Ruth Benedict, Alfred Kroeber e Margaret Mead. In Francia, mentre Paul Rivet fonda a Parigi il Musée de l'Homme, Marcel Mauss insegna al Collège de France e all'École Pratique des Hautes Études, promuovendo la professionalizzazione dell'etnologia ed esercitando il suo carisma su una nutrita generazione di studiosi che include Claude Lévi-Strauss, Roger Caillois, Georges Devereux, Roger Bastide, Louis Dumont e Marcel Griaule.

In Italia, prevalgono la prospettiva storico-culturale di Enrico Cerulli e Carlo Conti Rossini, che conducono studi sulle popolazioni dell'allora Africa Orientale Italiana, e quella diffusionista della scuola di Vienna fondata da Padre Wilhelm Schmidt, primo direttore del Pontificio Museo Missionario Etnologico di Roma, che divulgò le teorie sviluppate prima da Friedrich Ratzel e Leo Frobenius e poi da Bernhard Ankermann e Fritz Graebner principalmente attraverso la rivista *Anthropos*. Agli indirizzi delle scuole

³ Cfr. Antonino Colajanni, *Vinigi Lorenzo Grottanelli. Le ricerche etnografiche in Africa di un aristocratico monarchico, negli anni del fascismo*, «Lares», LXXXVII, 2-3, maggio-dicembre, 2021, p. 379.

⁴ Cfr. Mariano Pavanello, *Vinigi L. Grottanelli a cento anni dalla nascita*, «L'Uomo», 1-2, 2012, p. 7.

austro-tedesche aderisce inizialmente anche Grottanelli, che nelle sue ricerche in Africa orientale si interessa alle origini e ai processi di circolazione e prestito degli elementi culturali⁵ (fig. 1).

Negli anni in cui l'Italia e l'Europa sono assediate dai regimi totalitari, Grottanelli si volge ai lontani mondi etnografici interessandosi in particolare alle trasformazioni storiche e ai modelli economici. Nel 1937, partecipa a una campagna di ricerca nella zona del bacino idrografico del Tana, in Etiopia, promossa dal Centro Studi per l'Africa Orientale Italiana della Reale Accademia d'Italia del quale era segretario⁶. La missione, diretta dal geografo Giotto Dainelli,



1.
Ritratto di Vinigi Lorenzo Grottanelli, membro della missione Dainelli al lago Tana (Etiopia), intento nell'allattamento di una gazzella a Zeghìe, 19 febbraio 1937. Archivio fotografico della Società Geografica Italiana, Roma.

⁵ Cfr. Vittorio Lanternari, *Ripensando l'antropologia italiana e la svolta del secondo dopoguerra*, «Lares», LIII, 3, luglio-settembre, 1987, p. 306.

⁶ La missione si presentava come l'emanazione della volontà governativa del regime fascista, che fornì il sostegno politico e logistico per lo studio di un'area geografica considerata strategica per il sistema coloniale. Sulla relazione tra colonialismo, fascismo e scienze sociali si vedano in particolare Gianni Dore, *Antropologia e colonialismo italiano. Rassegna di studi di questo dopoguerra*, «La Ricerca Folklorica», 1, aprile, 1980, pp. 129-132 e Gianni Dore, *Scienze sociali, colonialismo e fascismo. La missione al lago Tana (1937)*, «Lares», LXXXVII, 2-3, maggio-dicembre, 2021, pp. 409-432. La posizione di Grottanelli rispetto al contesto storico e politico nel quale si svolsero le sue prime ricerche sul campo è delineata in Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Intorno alla ricerca sul terreno ieri e oggi*, in Id., *Gerarchie etniche e conflitto culturale. Saggi di etnologia nord-est africana*, Franco Angeli, Milano 1976, pp. 13-41, in cui l'autore, nel ricostruire il quadro degli studi negli anni del colonialismo italiano, sostiene di non voler ridurre l'analisi della natura complessa e contraddittoria dei rapporti tra potere governativo e ricercatori sul campo all'interpretazione dell'etnologia come puro riflesso dell'ideologia politica. Ernesta Cerulli, collega di Grottanelli, ricorda che un giorno lui le disse: «Tu capisci, conoscendomi bene, che Mussolini e la dottrina fascista erano troppo rozze per piacermi, non mi poteva piacere un uomo di quella fatta, così spavaldo, con il petto in fuori, però allora ci voleva coraggio per starne fuori» (Alliegro, *Ernesta Cerulli* cit., p. 115). Per un approfondimento, si vedano Lanfranco Ricci, *Vinigi Lorenzo Grottanelli*, «Rassegna di Studi Etiopici», 35, 1991, pp. 171-173; Colajanni, *Vinigi Lorenzo Grottanelli* cit. e il com-



gli consente di approfondire le indagini sulla vita economica delle popolazioni indigene in Africa orientale attraverso il censimento e lo studio del patrimonio zootecnico, dei livelli salariali e dei consumi medi familiari⁷. Nel 1939, Grottanelli pubblica *Ricerche geografiche ed economiche sulle popolazioni*, in cui raccoglie diversi saggi sulle economie indigene, sulla vita domestica e sui mercati⁸. L'anno successivo, vede la luce una dettagliata monografia descrittiva sui Mao, una popolazione occupante i territori etiopici del

Uollega occidentale, ai confini con il Sudan, dove Grottanelli si era recato per alcuni mesi nella primavera del 1939⁹ (fig. 2).

L'amicizia stretta con l'influente storico delle religioni Raffaele Pettazoni, che insegnava alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma, lo avvicina agli studi umanistici e al Museo Preistorico Etnografico Luigi Pigorini, dove Pettazoni aveva ricoperto il ruolo di Ispettore¹⁰. Matura in questi anni la posizione critica di Grottanelli verso gli aspetti dogmatici delle teorie di Schmidt e l'avvicinamento sia all'etnologia diffusionista di Boas sia al particolarismo storico di Kroeber¹¹.

mento di Fabio Mugnaini, *Il silenzio dei giganti. La rimozione del folklore di regime nella storia degli studi*, «Lares», LXXXVII, 2-3, maggio-dicembre, 2021, pp. 183-227 al dibattito sorto intorno a Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Ethnology and/or Cultural Anthropology in Italy: Traditions and Developments*, «Current Anthropology», 18, 4, December, 1977a, pp. 593-614.

⁷ Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Appunti sulla vita economica di alcune popolazioni eritree*, «Rivista Italiana di Scienze Economiche», 10, 1, 1938, pp. 33-45.

⁸ Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Ricerche geografiche ed economiche sulle popolazioni*, Missione di studio al Lago Tana, vol. II, Reale Accademia d'Italia, Roma 1939.

⁹ Vinigi Lorenzo Grottanelli, *I Mao*, Missione etnografica nel Uollega Occidentale, vol. I, Reale Accademia d'Italia, Roma 1940.

¹⁰ Cfr. Pavanello, *Vinigi L. Grottanelli a cento anni dalla nascita* cit., pp. 9-10.

¹¹ Cfr. Mariano Pavanello, *L'etnologia africanista italiana negli studi di Vinigi L. Grottanelli e Bernardo Bernardi*, in Mauro Geraci, Ardian Ndreca (a cura di),

2. Mercato degli sciaqqàtč a Guramba (Dembia). Fotografia di Vinigi Lorenzo Grottanelli, missione Dainelli al lago Tana (Etiopia), 10 marzo 1937. Archivio fotografico della Società Geografica Italiana, Roma.

Durante la guerra, Grottanelli è chiamato al fronte per alcuni mesi. Finito il conflitto, entra come funzionario al Museo Pigorini, dove rimarrà fino al 1968 ricoprendo prima la carica di ispettore e poi quella di direttore con il grado di Soprintendente alle Antichità e Belle Arti. Insegna alla Scuola di Perfezionamento in Scienze Etnologiche e alla Pontificia Università Urbaniana di Roma. Negli anni seguenti, frequenta l'ambiente dell'antropologia sociale britannica. Tra il 1951 e il 1952 torna in Somalia per la sua ultima missione di ricerca in Africa orientale¹².

Ricopre ruoli di rilievo internazionale all'International African Institute e al Royal Anthropological Institute di Londra, all'International Union of the Anthropological and Ethnological Society e all'American Anthropological Association. Tiene lezioni e conferenze in università e centri culturali di quattro continenti¹³. Nel 1961 è invitato all'International African Institute di Londra per tenere la Lugard Memorial Lecture, che dedica alla scultura africana¹⁴.

Nel 1965 pubblica *Ethnologica*, un'opera di ampio respiro in tre volumi, scritta insieme a diversi collaboratori italiani e stranieri e pensata per lettori non specializzati, che rappresenta l'etnologia come scienza integrale dell'uomo e disciplina autonoma¹⁵. Dal 1967 al 1971 fa parte del Consiglio Direttivo della Società Geografica Italiana. Nel 1968 ottiene la cattedra di Etnologia all'Università di Roma, dove rimarrà fino alla pensione. Nel 1977 fonda la rivista "L'Uomo", che dirigerà fino al 1985, con l'obiettivo di incoraggiare il confronto tra etnologi interessati allo studio delle dinamiche culturali, storiche e sociali¹⁶.

Insigni Maestri tra storia, etnologia e religione, Urbaniana University Press, Città del Vaticano 2020, p. 18.

¹² Cfr. Pavanello, *Vinigi L. Grottanelli a cento anni dalla nascita* cit., pp. 10-12.

¹³ Cfr. Bernardi, *Vinigi Lorenzo Grottanelli* cit., p. 426.

¹⁴ Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Sul significato della scultura africana*, «Africa: Journal of the International African Institute», 31, 4, October, 1961b, pp. 324-343.

¹⁵ Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Ethnologica. L'uomo e la civiltà*, vol. III: *La società e il mondo soprannaturale*, Edizioni Labor, Milano 1965.

¹⁶ La rivista, ancora oggi un punto di riferimento degli studi etnologici in Italia, ospiterà i contributi di Bernardo Bernardi, Vittorio Lanternari, Italo Signorini, Giorgio Raimondo Cardona, Giancarlo Scoditti, Francesco Remotti, Alberto Maria Cirese, Sandra Puccini e molti altri importanti etnologi italiani e stranieri.

L'interesse per l'arte e la cultura materiale

L'attività di ricerca di Grottanelli, incline alla ricostruzione dei processi legati alla distribuzione geografica dei tratti culturali sul modello storico boasiano, si colloca nell'ambito di un quadro teorico molto frequentato dall'etnologia in particolar modo nella prima metà del Novecento. Il campo di studio in cui questa impostazione mostrava maggiore efficacia era quello della cultura materiale, che Grottanelli affronta in una serie di scritti in cui dialoga con la storia, l'archeologia e la teoria dell'arte ribadendo la necessità di associare l'analisi degli aspetti iconografici allo studio etnografico del contesto storico, sociale e simbolico.

Uno dei primi scritti in cui Grottanelli mostra un interesse specifico per la cultura materiale non subordinata allo studio dei fenomeni economici è un articolo del 1945 sull'acconciatura e il vestiario dei Koma, una popolazione di poche migliaia di persone, al confine fra l'Etiopia e il Sudan, che aveva visitato in occasione della missione di studio del 1939¹⁷. Nel saggio, attingendo ai dati storici ed etnografici prodotti in precedenza sulla stessa area, Grottanelli presenta anzitutto il contesto ambientale, geografico ed etnologico. Descrive poi con grande minuzia ciò che al tempo della sua osservazione appariva come "tradizionale", sottolineando le notevoli affinità e le differenze culturali e linguistiche dei molti popoli della zona e avanzando l'ipotesi che la specificità dei costumi dei Koma, riuniti in piccoli agglomerati in un territorio di confluenza di aree culturali diverse, fosse l'esito di un processo di continua trasformazione e sovrapposizione tra antiche usanze prenilotiche ed elementi di varia provenienza, acquisiti nel tempo per contatto. Grottanelli individua alcuni indici della complessiva modificazione della cultura Koma e delle relazioni con i popoli vicini, soffermandosi in particolare sulle decorazioni corporee adottate da ambo i sessi, come l'avulsione degli incisivi inferiori, la perforazione del lobo auricolare, delle narici e del labbro inferiore e la cicatrizzazione a rilievo ottenuta praticando piccoli tagli disposti in serie di linee ordinate in diverse parti del corpo. Lo studioso

¹⁷ Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Acconciatura e vestiario dei Koma al confine etiopico-sudanese*, «Annali Lateranensi», IX, 1945, pp. 303-329.

osserva che queste forme di modificazione corporea non avevano un significato di iniziazione rituale, ma un «puro scopo di abbellimento individuale»¹⁸. La stessa funzione assumevano l'acconciatura dei capelli, molto curata e varia tra gli uomini come tra le donne a seconda dell'età e della condizione sociale, le collane di perline colorate d'importazione europea, gli orecchini e infine i grembiuli pubici femminili, fatti di corteccia lavorata in treccioline, ornati con dischetti di uova di struzzo, gusci di ghiande o conterie, che terminavano posteriormente in una singolare propaggine posticcia, elemento che, secondo l'autore, spiegherebbe il mito degli «uomini con la coda» propagato in particolar modo dai viaggiatori nel XIX secolo.

La dedizione di Grottanelli allo studio della cultura materiale si esprime non solo nelle ricerche più propriamente etnografiche, ma anche nel contatto diretto con i reperti conservati nei musei, che concepisce come laboratori orientati alla collezione, alla conservazione, all'analisi finalizzata all'individuazione delle diverse regioni culturali e stilistiche, in sostanziale continuità con l'impostazione scientifica del suo tempo. Nel 1947, in una comunicazione all'Istituto Italiano di Antropologia, rende noti i primi risultati di una sua analisi sulle collezioni somale del Museo Pigorini, molte delle quali esposte al pubblico per la prima volta nel 1946. Sistemando e riordinando i pezzi della raccolta, Grottanelli aveva individuato alcuni esemplari, tra cui sciabole, berretti e cesti, in cui aveva riconosciuto tecniche e motivi di influsso arabo-islamico, persiano, indiano e indonesiano, determinati dai contatti avvenuti nella zona costiera dell'Africa orientale a partire dall'alto Medioevo¹⁹. Ancora all'arte prodotta in Somalia, lo studioso dedica uno scritto, pubblicato su *African Arts* nel 1968²⁰, in cui identifica i motivi ricorrenti delle sofisticate deco-

¹⁸ Ivi, p. 315.

¹⁹ Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Influssi indonesiani nella cultura materiale dei Somali*, «Rivista di Antropologia», XXXV, 1947, pp. 435-436. Del lavoro di Grottanelli sulle collezioni del museo rimangono anche diversi scritti di tono divulgativo, tra cui l'introduzione al catalogo della mostra *La figura umana nell'arte dei primitivi*, che si tenne al Museo di Palazzo Madama di Torino nel 1956 (Vinigi Lorenzo Grottanelli, *La figura umana nell'arte dei primitivi*, Sansoni, Firenze 1956).

²⁰ Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Somali Wood Engraving*, «African Arts», 1, 3, Spring, 1968, pp. 8-13, 72-73, 96.

razioni di oggetti lignei come contenitori per gli alimenti, pettini e cucchiari, evidenziandone il carattere marcatamente aniconico; si sofferma in particolare sulla morfologia, sulla grazia formale e sulla perizia tecnica dell'intaglio e delle incisioni, ritenendo di poter interpretare le decorazioni come espressioni disinteressate della capacità inventiva e dell'ingegno artistico dei creatori.

La compiutezza dell'opera intellettuale di Grottanelli si manifesta anche nella sistematica attività divulgativa, cui si dedica per tutta la vita. Tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta partecipa attivamente al primo progetto importante, quello dell'Enciclopedia Universale dell'Arte pubblicata dall'Istituto per la collaborazione culturale, redigendo tra l'altro alcune voci²¹. In questi brevi testi, pensati e scritti per un pubblico di non specialisti, formula alcune considerazioni significative.

Un primo tema di interesse è quello del disegno, inerente alle produzioni figurative più svariate, che Grottanelli intende come pura attività ideativa²². Anche quando è evidente il nesso tra disegno e tecnica, come nel caso dell'intreccio o della tessitura che determinano lo schema e l'ordine dei motivi, lo studioso nota che una ricerca formale deliberata è sempre presente²³. Così, se il disegno assume spesso precisi significati simbolici o magici, esso esprime al contempo esigenze estetiche di abbellimento, di intenzionale invenzione artistica, di ricerca dell'effetto visivo d'insieme, di espressione dell'universale sensibilità per il colore, la forma, il ritmo e la simmetria²⁴.

Lo stesso si può dire della decorazione, che per Grottanelli ha un valore cognitivo essenziale perché manifesta l'istintivo piace-

²¹ Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Disegno. Culture etnologiche*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. IV, Istituto per la collaborazione culturale, Roma-Venezia 1958a, pp. 326-330; Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Madagascar*, *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. VIII, Istituto per la collaborazione culturale, Roma-Venezia 1958b, pp. 726-731; Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Ornato. Le civiltà primitive e l'ornato rappresentativo o simbolico*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. X, Istituto per la collaborazione culturale, Roma-Venezia 1963, pp. 253-256; Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Zoomorfiche e fitomorfiche figurazioni. Origini e mondo etnologico*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XIV, Istituto per la collaborazione culturale, Roma-Venezia 1966, pp. 915-920.

²² Cfr. Grottanelli, *Disegno* cit., p. 327.

²³ *Ibid.*

²⁴ Ivi, pp. 329-330.

re psicologico per le configurazioni equilibrate e dinamiche che sono giudicate dal punto di vista del risultato estetico²⁵. All'esame degli elementi figurativi privi di un significato determinato, Grottanelli associa l'analisi dei contenuti delle rappresentazioni, che determinano un valore emotivo diverso dall'effetto puramente formale²⁶.

Nel riflettere sull'impossibilità di sostenere lo sviluppo storico continuo e ininterrotto da forme figurative elementari ad altre via via più complesse, Grottanelli esamina incisioni, pittografie e motivi di varie epoche storiche e regioni del mondo, sottolineando lo stretto legame, già evidenziato da Franz Boas²⁷, tra l'ornamentazione e l'atto operativo di realizzazione e rifinitura degli oggetti. Riporta, a questo proposito, le osservazioni del paletnologo Sophus Müller, che in un saggio del 1897²⁸ aveva sostenuto che la speciale cura della rifinitura delle asce litiche non aveva la funzione di potenziarne l'efficacia strumentale, ma quella di soddisfare il gusto formale e il desiderio di accuratezza dell'artigiano²⁹. Nella stessa direzione interpreta la decorazione corporea, ipotizzando che i contrassegni ornamentali, e in particolare quelli ottenuti tramite scarificazioni, tatuaggi, mutilazioni e deformazioni di parti del corpo, cui normalmente si attribuisce un significato sociale, rituale o iniziatico, potrebbero aver avuto origine come marchi puramente decorativi e aver acquisito solo in via secondaria la loro funzione di segni³⁰.

Nel capitolo dedicato alle arti figurative del terzo volume di *Ethnologica*, Grottanelli precisa alcune di queste considerazioni, collegando le condizioni del valore estetico alle fonti del fare creativo³¹. Rielaborando le interpretazioni sviluppate tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento da Gottfried Semper, Max Schmidt e William Henry Holmes, propone di considerare

²⁵ Cfr. Grottanelli, *Ornato* cit., p. 254.

²⁶ Ivi, pp. 255-256.

²⁷ Franz Boas, *Primitive Art*, H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), Oslo 1927.

²⁸ Sophus Müller, *Nordische Altertumskunde. Nach Funden und Denkmälern aus Dänemark und Schleswig gemeinfasslich dargestellt*, Karl J. Trübner, Strassburg 1897.

²⁹ Cfr. Grottanelli, *Ornato* cit., p. 254.

³⁰ Ivi, p. 255.

³¹ Cfr. Grottanelli, *Ethnologica* cit., p. 663.

l'arte in termini di padronanza tecnica e apprezzamento estetico, affermando che, ovunque nel mondo, le forme ideali sono essenzialmente basate su un modello sviluppato da un artefice esperto: l'arte non è dunque che l'esito di una lavorazione consapevole che ha raggiunto un certo livello di qualità e di libertà nella ricerca di effetti estetici. Da qui derivano importanti implicazioni per l'elaborazione della relazione tra manifattura, gusto e senso del bello, che Grottanelli intende come una speciale e universale sensibilità per la forma. La particolarità risiede nel fatto che è l'esperienza tecnica a suggerire all'uomo l'idea di forma, che non deriva dunque solo dal semi-istintivo apprezzamento della simmetria e dell'effetto di ritmo delle configurazioni naturali, ma dall'atto stesso di operare, ossia dal lavoro dell'artefice che lascia nella materia la traccia della sua attività³². Ciò comporta che l'efficienza tecnica, intesa nell'accezione greca di τέχνη (*téchne*, termine tradotto dai latini con *ars*), concorre a determinare uno stile e, conseguentemente, una specifica sensibilità per il bello³³.

L'impegno divulgativo di Grottanelli termina con la collaborazione alla stesura della Storia Universale dell'Arte pubblicata da Utet, che conduce alla pubblicazione di due volumi, uno dedicato a *Le Americhe*³⁴ e l'altro su *Australia, Oceania, Africa nera*³⁵, che rappresentano gli ultimi impegnativi progetti a pochi anni dalla morte, avvenuta nel 1993 all'età di 81 anni. Si tratta di due volumi ricchissimi di illustrazioni, fotografie, riferimenti bibliografici, indici e mappe geografiche, in cui si passano in rassegna le forme di produzione artistica dei diversi paesi, facendo riferimenti continui alle credenze, ai contesti culturali ed economici e alla storia del popolamento delle regioni e delle migrazioni. La valutazione formale si connette allo studio della periodizzazione, all'analisi delle funzioni religiose, commemorative, rituali, sociali e decorative e all'individuazione di maniere, stili e personalità artistiche individuali. Nella sezione sull'Africa

³² Ivi, pp. 664-665.

³³ Ivi, pp. 685-686.

³⁴ Vinigi Lorenzo Grottanelli, Ignacio Bernal, Paul Gendrop, Bernard Villaret, *Le Americhe*, Storia Universale dell'Arte, sezione prima: *Le civiltà antiche e primitive*, Utet, Torino 1983.

³⁵ Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Australia, Oceania, Africa nera*, Storia Universale dell'Arte, sezione prima: *Le civiltà antiche e primitive*, Utet, Torino 1987.

del secondo volume, Grottanelli presenta i risultati di un vasto corpus di ricerche storiche, archeologiche e storico-artistiche dell'ultimo secolo, offrendo una panoramica ampia, rivolta soprattutto alla produzione plastica (lignea, eburnea, fittile e metallica). Descrive l'arte rupestre dal Sahara all'Africa australe, i reperti della regione del Lago Ciad, gli avori della costa guineana, i bassorilievi policromi in argilla dei palazzi del Dahomey, le terrecotte di Nok, i bronzi di Ife e di Benin, le produzioni artistiche dei Bambara, dei Dogon, dei Senufo, dei Lobi, dei Bobo e di molti altri gruppi. Dedicava uno spazio piuttosto ampio alla produzione artistica bantu, ai manufatti realizzati in Africa orientale e alle maschere facciali dipinte dei Nuba sudanesi, che presenta attraverso le fotografie di Leni Riefenstahl.

Estetica ed etnologia

In tutti i suoi scritti sull'arte, Grottanelli rifiuta sia la visione strettamente contestualista, che subordina il valore artistico degli oggetti al loro significato culturale, sia la radicalizzazione dell'espressione "arte primitiva", che giudica inadeguata a comprendere l'originalità e l'efficacia plastica di certe maschere africane, il gusto cromatico delle decorazioni peruviane, la raffinata maturità dei manufatti micronesiani, la ricchezza delle geometrie dei tatuaggi polinesiani o la complessità delle sculture dei popoli della costa nord-occidentale americana³⁶. Parlando dei pregiudizi che hanno caratterizzato lo sguardo degli studiosi e degli artisti occidentali tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento, afferma:

la verità è questa [...]: la scultura africana, come l'arte detta primitiva in genere, non è essa stessa "primitiva" affatto, come non sono per nulla primitivi gli uomini che la creano. Non siamo quasi mai di fronte ad abbozzi primordiali [...] bensì ai prodotti di secolari e molto elaborate tradizioni. [...] Non punti di partenza, ma punti di arrivo.

³⁶ Occorre ricordare che fu Grottanelli, nel 1967, a decidere l'eliminazione del termine "primitive" dalla denominazione dell'Istituto delle Civiltà Primitive dell'Università di Roma, fondato da Pettazzoni nel 1937, che trasformò in Istituto di Etnologia (cfr. Bernardi, *Vinigi Lorenzo Grottanelli* cit., p. 426).

Tutte le fantasticherie costruite sulla falsa impalcatura di questo “primitivismo”, con i loro corollari psicologici ed estetici, crollano come un castello di carte. Si è a lungo creduto di ispirarsi a un “primitivo” che non esiste³⁷.

Nel discutere i presupposti con cui accostarsi all’arte, non solo esotica, Grottanelli s’interroga sul valore e sui limiti del relativismo culturale e sul rapporto tra apprezzamento della forma e comprensione dei contenuti, affermando il principio di universalità (e umanità) dell’arte e auspicando il superamento della contrapposizione tra estetica ed etnologia:

È il vecchio conflitto tra l’attribuzione di importanza alla forma o al contenuto. L’esteta, al quale di norma manca ogni preparazione per l’intendimento del secondo, è portato dalla sua sensibilità ad apprezzare la prima. L’etnologo è uomo di studio, e solo una fortuita coincidenza farà sì che egli sia al tempo stesso uomo di gusto; suo dovere sarà comunque in primo luogo investigare sul significato e la funzione di un dato oggetto per la società che lo ha prodotto (cioè sul contenuto); al di fuori di questo necessario contesto, ogni personale apprezzamento dei pregi formali gli apparirà esercizio di vuoto e fatto accademismo.

Il primo punto di vista pecca di subiettività, il secondo di eccessiva obiettività; un’armonica composizione di entrambi, che senza dubbio potrebbe avvicinarci a un apprezzamento più completo, incontra tuttora ostacolo nella separazione di competenze non in sé difficili da conciliare, ma difficili da sommare. [...]

Il fenomeno arte può definirsi da un lato come la tecnica suprema tra le tecniche, dall’altro come la più significativa espressione delle *élites* intellettuali attraverso il mondo. Non a caso, dunque, fra le manifestazioni di ampiezza pan-umana, essa occupa il posto più elevato, e più di ogni altra si avvicina a rappresentare un linguaggio di comprensione universale tra gli uomini³⁸.

Degno di speciale nota, in questa prospettiva, appare il contributo su alcune rare figurine rituali, chiamate *asonju*, che Grottanelli ebbe modo di osservare e raccogliere nel 1954 durante un soggiorno di ricerca tra gli Nzema di un abitato costiero nel

³⁷ Grottanelli, *Sul significato della scultura africana* cit., p. 329.

³⁸ Grottanelli, *Ethnologica* cit., pp. 735-736.

Ghana sud-occidentale³⁹; un territorio, assai frequentato dagli antropologi anglosassoni, che gli fu suggerito da Meyer Fortes, allora professore di antropologia sociale a Cambridge⁴⁰.

Le piccole immagini in terracotta studiate in questo primo soggiorno in Africa occidentale, ultime testimonianze di un culto non più praticato, venivano alloggiate in speciali santuari dal tetto inclinato costruiti tra la vegetazione ai limiti del villaggio nzema. Raffiguravano entità soprannaturali capaci di indurre la trance durante le danze, esercitando poteri ambigui di morte o di guarigione, in particolare sui bambini. Per compiere le proprie virtù tutelari e apotropaiche, le statuette richiedevano offerte e sacrifici animali. L'attenzione ai dettagli morfologici e stilistici condusse Grottanelli a osservare le straordinarie somiglianze, che attribuì a ragioni di carattere tecnico relative alla natura del materiale e ai metodi di modellatura della creta, tra queste figurine antropomorfe e quelle d'interesse archeologico rinvenute negli anni Quaranta da Marcel Griaule nei siti della civiltà dei Sao del Ciad, a migliaia di chilometri di distanza.

Lo studio delle statuette nzema è di particolare interesse, perché testimonia la sicura competenza di Grottanelli sia nel restituire la complessità della relazione tra gli aspetti iconografici, i significati e gli usi locali di questi manufatti, gli unici propriamente artistici di questa popolazione akan, sia nel far dialogare i dati etnografici con le acquisizioni di indagini svolte in precedenza da molti altri studiosi come Robert S. Rattray, Eva L. R. Meyerowitz, Hans W. Debrunner.

³⁹ Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Asonju Worship among the Nzema: A Study in Akan Art and Religion*, «Africa: Journal of the International African Institute», 31, 1, January, 1961, pp. 46-60.

⁴⁰ Il soggiorno ebbe una fondamentale importanza, perché segnò il passaggio dell'interesse di Grottanelli dall'Africa orientale a quella occidentale e la nascita della Missione Etnologica Italiana in Ghana, da lui diretta fino al 1975, che si proponeva di promuovere lo studio della cultura nzema nella dialettica tra tradizione e acculturazione/innovazione. Per più di vent'anni, Grottanelli tornò a più riprese sullo stesso campo, conducendo con sé molti allievi e colleghi, tra cui Ernesta Cerulli, Vittorio Lanternari, Italo Signorini, Stefania Tiberini, Anthony Wade-Brown, Giorgio Raimondo Cardona. Ulteriori dettagli in Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Prefazione*, in Id. (a cura di), *Una società guineana: gli Nzema*, vol. I: *I fondamenti della cultura*, Bollati Boringhieri, Torino 1977, pp. 7-11.

Lo stesso desiderio di colmare la carenza di studi etnologici e storico-critici sulle arti esotiche, in particolare su quelle africane, si esprime in alcuni scritti particolarmente documentati, come quelli su una grande coppa eburnea riccamente scolpita e ottimamente conservata, rinvenuta fortuitamente da Grottanelli nel 1973 in seguito a un'ispezione che gli era stata affidata dall'Ufficio di Esportazione di Oggetti d'Arte e di Antichità di Roma per il rilascio della licenza di trasferimento dell'oggetto a una nota ditta antiquaria internazionale⁴¹.

Nell'interrogarsi sulla funzione originaria della coppa, sulla data di produzione e sull'identificazione della regione di provenienza, Grottanelli procede ricostruendo il dibattito tra gli studiosi che tra la fine dell'Ottocento e gli anni Dieci del Novecento avevano attribuito al Regno di Benin, nell'odierna Nigeria, tutti gli oggetti eburnei importati in Europa già dal XV secolo, e gli studiosi che, diversamente, sostenevano che questi oggetti facessero parte di tradizioni nella lavorazione dell'avorio estese in gran parte dell'Africa occidentale anche oltre i limiti del Golfo di Guinea. In questo secondo gruppo di studiosi si colloca lo stesso Grottanelli, che sulla base di riscontri storico-geografici attribuisce la coppa a un anonimo artista bulom della Sierra Leone, dove i portoghesi giunsero tra il 1460 e il 1462, vale a dire circa un quarto di secolo prima del contatto con Benin (fig. 3).

La dettagliata analisi iconografico-formale del pezzo conduce Grottanelli a confutare l'ipotesi di William Fagg, che in un testo del 1959⁴² muoveva dal presupposto che i manufatti di questo tipo fossero stati commissionati dai mercanti lusitani e derivati da prototipi europei. Ora, è certo che molti oggetti in avorio che oggi fanno parte delle collezioni dei musei europei furono prodotti in Africa occidentale espressamente per l'esportazione a partire dal-

⁴¹ Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Discovery of a Masterpiece. A 16th-Century Ivory Bowl from Sierra Leone*, «African Arts», 8, 4, Summer, 1975, pp. 14-23+83; Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Su un'antica scultura in avorio della Sierra Leone*, «Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente», 30, 4, dicembre, 1975, pp. 475-505; Vinigi Lorenzo Grottanelli, *Un avorio rinascimentale della Sierra Leone*, «Critica d'Arte», 140, 1975, pp. 35-46. Il reperto, di cui fu negato il permesso di esportazione, fu acquisito dallo Stato italiano ed entrò a far parte delle collezioni del Museo Pigorini.

⁴² William Fagg, *Afro-Portuguese Ivories*, Batchworth Press, London 1959.



3-
Coppa
eburnea con
coperchio,
Sierra Leone,
sec. XVI.
Museo delle
Civiltà,
Roma.



4.
Coppa
eburnea con
coperchio,
Sierra Leone,
sec. XVI,
particolare,
Museo delle
Civiltà,
Roma.

dei portoghesi come recipienti destinati alle figure di alto rango⁴⁴.

Grottanelli rifiuta l'ipotesi acculturativa sulla base di alcuni particolari. Se la struttura e le proporzioni della coppa corrispondono a quelle di altri esemplari già noti, particolarmente significativa è invece la scena illustrata sul coperchio, che ritrae un carnefice, appoggiato su un ginocchio, còlto nell'atto di giustiziare un prigioniero; nella mano sinistra tiene uno scudo rotondo, nella destra un'improbabile scure, aggiunta in un restauro poco accorto – commissionato dall'ultimo proprietario del pezzo – in sostituzione dell'arma originale (probabilmente una sciabola), andata distrutta. Il prigioniero è raffigurato con la testa china nella tipica postura di sottomissione della vittima. Intorno, le teste mozzate di prigionieri già uccisi. Sulla base di un puntuale confronto con le fonti storiche, Grottanelli afferma che la scena ritrae realisticamente la modalità di esecuzione dei prigionieri fra i Bulom del primo Cinquecento (fig. 4).

Un altro elemento di particolare valore storico riguarda la rappresentazione delle due figure femminili assise sull'orlo della base,

la fine del XV secolo⁴³. È anche altrettanto certo che i committenti europei fornirono disegni e modelli per la riproduzione di elementi ornamentali e motivi simbolici, conformi al gusto degli acquirenti occidentali, che vennero integrati ai patrimoni iconografici locali, dando origine al cosiddetto "stile afro-portoghese". Tuttavia, non tutti gli avori importati in Europa furono ispirati a schemi europei. I corni scolpiti congolese, ad esempio, facevano parte di una tradizione genuinamente locale, così come le coppe fabbricate in Sierra Leone, che erano già in uso prima dell'arrivo

⁴³ Cfr. Grottanelli, *Su un'antica scultura in avorio* cit., p. 496.

⁴⁴ Ivi, p. 499.

che portano un copricapo, una gonna al ginocchio, decorazioni strette intorno ai polpacci e due fasce incrociate sotto il seno. Grottanelli si sofferma in particolare su questo ornamento, che abbellisce il torso nudo di altre simili figurine di un'analoga coppa conservata al British Museum, confrontandosi ancora con un'interpretazione di Fagg, che aveva riconosciuto in quelle fasce la rappresentazione delle scarificazioni prodotte con incisioni sulla pelle. Attingendo ad alcune testimonianze scritte, Grottanelli propone invece di

considerare che si tratti della rappresentazione di indumenti a nastro che venivano certamente usati in Sierra Leone all'inizio del XVI secolo (fig. 5).

Anche l'abbigliamento delle figure maschili presenta delle specificità interessanti. Non sappiamo se prima dell'arrivo dei coloni i Bulom indossassero cappelli, maglie e pantaloni sopra il ginocchio come quelli rappresentati, ai quali Fagg attribuisce un'origine europea. Tuttavia, in alcune cronache dei primi del Cinquecento compaiono descrizioni delle camicie di cotone, dei pantaloni e dei copricapi utilizzati dai personaggi di rilievo; dunque, non si può escludere che quelli raffigurati facessero effettivamente parte del costume indigeno⁴⁵ (fig. 6).

La conclusione cui Grottanelli giunge è coerente con l'analisi da cui prende le mosse: la coppa sarebbe uno dei documenti superstiti non già di un'arte commerciale di derivazione europea, ma di una somma tradizione scultorea indigena che i primi coloni approdati in Africa alla fine del Quattrocento trovarono in piena fioritura⁴⁶.



5.
Coppa
eburnea con
coperchio,
Sierra Leone,
sec. XVI,
particolare,
Museo delle
Civiltà,
Roma.

⁴⁵ Ivi, p. 501.

⁴⁶ Ivi, p. 503.



6. Coppa eburnea con coperchio, Sierra Leone, sec. XVI, particolare, Museo delle Civiltà, Roma.

dell'attenzione alla prospettiva storico-filologica e comparativa, dell'impostazione risolutamente interdisciplinare, del contributo nella divulgazione scientifica, dell'accuratezza descrittiva intenta a precisare e distinguere, identificare affinità, continuità e discontinuità tra le società nel loro divenire storico.

Instancabile promotore della ricerca etnografica, Grottanelli attinge con rigore alle fonti, assolvendo nei confronti delle arti africane alcuni doveri che reputa fondamentali: documentare, collocare nel tempo e nello spazio, identificare le scuole, riconoscere le caratteristiche tecniche, plastiche e tipologiche, identificare le funzioni e i significati culturali, superare il pregiudizio sulla primitività e sulla staticità degli stili.

In questa pienezza di impegno scientifico si è compiuta la dedizione di Grottanelli alla ricerca etnologica e in particolare alle arti africane.

Osservazioni conclusive

Dal punto di vista teorico e metodologico l'eredità di Grottanelli appare superata per la pretesa neutralità e obiettività dell'osservazione sul campo, per la certezza dell'esistenza di un oggetto di studio conoscibile e descrivibile, per l'uso di espressioni come "popoli illetterati", "selvaggi", "gruppi arretrati noti all'etnologia", per un posizionamento a tratti legato a sistemi di classificazione razziale oggi estranei alle discipline etnoantropologiche⁴⁷.

Non si può dire lo stesso

⁴⁷ Cfr. Pavanello, *Vinigi L. Grottanelli a cento anni dalla nascita* cit., p. 21; Amalia Signorelli, *Antropologia orientata da valori, antropologia libera da valori*, «La Ricerca Folklorica», 67-68, aprile-ottobre, 2013, p. 97.