



CREATIVITÀ CULTURALE: UNA PROSPETTIVA “BUONA DA PENSARE” PER GLI ANTROPOLOGI CULTURALI. E PER GLI STUDIOSI DELLA PREISTORIA?¹

Adriano Favole*

Abstract - Cultural creativity: “good to think” theory for cultural anthropologists. what about prehistorians?

In the last years, a theory of cultural creativity has been developed by anthropologists working in Oceania (M. Sahlins, J. Liep, J. Clifford, J. Friedman, M. Jolly ...). Objects, concepts and practices – they say – are continuously reshaped, redefined and transformed by “native societies” who create new, unexpected, unforeseen and “emergent” cultural and social forms. Starting from case studies from Oceania, the aim of this paper is to introduce the web of concepts created by Pacific students of cultural creativity, inviting students of other peoples and periods “to test” cultural creativity theory in their respective domains. Adriano Favole, *Oceania. Isole di creatività culturale*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

Riassunto - Creatività culturale: una prospettiva buona da pensare per gli antropologi culturali. e per gli studiosi della preistoria?

Negli ultimi anni, soprattutto a partire da studi e riflessioni compiute da alcuni antropologi specialisti dell'Oceania, ha preso forma una teoria della creatività culturale (Favole 2010). Questa prospettiva sottolinea come -soprattutto in situazioni di intenso contatto interculturale -oggetti, concetti, pratiche siano oggetto di “riformulazioni”, “rielaborazioni”, “trasformazioni”, che mutano i loro significati creando forme nuove, impreviste, emergenti. La teoria della creatività, contrappo-
nendosi alle teorie dell'identità, enfatizza la produzione del “nuovo”, la continua “risemantizzazione” di idee e prodotti culturali. A partire da alcuni esempi etnografici di area oceanistica relativi al campo dell'arte, ma anche a oggetti di consumo quotidiano, l'intervento intende presentare la rete di concetti elaborata dai teorici della creatività culturale, invitando gli studiosi che lavorano su altre aree di mondo e su altre epoche a “testare” questo nuovo paradigma nei loro rispettivi campi di studio. Adriano Favole, *Oceania. Isole di creatività culturale*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

Résumé - La créativité culturelle : une théorie « à méditer » pour les anthropologues culturels. et pour les préhistoriens ?

Ces dernières années, à partir des études et des réflexions de certains anthropologues spécialistes de l'Océanie, tels que M. Sahlins, J. Liep, J. Clifford, J. Friedman, M. Jolly, s'est développée une théorie de la créativité culturelle. Cette perspective souligne comment, surtout en situation d'intense contact interculturale, les objets, les concepts et les pratiques font l'objet de « reformulations », de « réélaborations » et de « transformations » de la part des sociétés autochtones, qui créent des formes culturelles et sociales nouvelles, imprévues et émergentes. La théorie de la créativité, qui s'oppose aux théories de l'identité, met en emphase la production du « nouveau », la « re-sémantisation » continuelle d'idées et de produits culturels. À partir de quelques exemples ethnographiques en Océanie relatifs au domaine de l'art, mais aussi à des objets de la vie de tous les jours, cet article entend présenter le réseau des concepts élaboré par les théoriciens de la créativité culturelle tout en invitant les spécialistes d'autres régions du monde ou d'autres époques à « tester » ce nouveau paradigme dans leur domaine d'étude respectif. Adriano Favole, *Oceania. Isole di creatività culturale*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

1. ENTANGLED OBJECTS. A PROPOSITO DI ALCUNI OGGETTI “POLINESIANI”

Vorrei iniziare questo scritto con una sorta di “diapositiva etnografica”. La cattedrale del regno di Alo, una delle due unità politiche tradizionali dell'isola di Futuna, in Polinesia occidentale, è un edificio imponente, costruito tra il 1996 e il 1997, dopo che un disastroso terremoto aveva raso al suolo gran parte degli edifici in cemento. Si tratta di una Chiesa realizzata in uno stile che definirei *pidgin*, frutto di un incontro tra modelli francesi (Nôtre Dame di Parigi su tutti), elaborazioni regionali (la Cattedrale di Nouméa in Nuova Caledonia) e locali. Nell'autunno del 1996, nel corso della mia pri-

* Adriano Favole

Dip. Scienze antropologiche, archeologiche e storico-territoriali, Università di Torino
e-mail: adriano.favole@unito.it

1 Questo scritto costituisce una prima versione (da intendersi come *work in progress*) di un lavoro più approfondito che sarà presentato al Valcamonica Symposium 2011. In quell'occasione verranno sviluppati soprattutto gli aspetti teorici del § 2.



ma ricerca di campo sull'isola², ebbi occasione di assistere e partecipare allo "spettacolo" della costruzione dell'edificio, realizzato senza gru e altri supporti metallici, con un ingente lavoro collettivo da parte di uomini e donne del regno. Al mio ritorno sull'isola, nel settembre del 1997, la costruzione della Chiesa era pressoché terminata e anche gli arredi interni erano, in gran parte, realizzati.

In quella prima visita all'interno della Chiesa, fui colpito dalla presenza, proprio sopra all'altare, appesa all'architrave che sorregge il tetto, di una gigantesca scultura in legno. «È un *malomu*», mi spiegò l'amico che mi accompagnava, affrettandosi a tradurre il termine col francese³ «*casse-tête*» (lett. "rompi-testa"). I *casse-tête* (*clubs* o *warclubs* nelle aree anglofone del Pacifico), ovvero le clave più o meno scolpite e decorate, sono armi "primitive" molto diffuse nei musei etnografici occidentali. Anche le pressoché sconosciute collezioni oceanistiche italiane (al Museo Etnografico "Pigorini" di Roma, al Museo di Antropologia ed Etnologia di Firenze, nei Musei Civici e Universitari di Padova e Torino – per limitarci ad alcuni esempi) ne possiedono numerosi esemplari. La Polinesia occidentale, l'area geografica in cui si trova la Collettività d'Oltremare Francese di Wallis e Futuna, e in particolare l'arcipelago di Figi, furono in epoca pre-coloniale (e lo sono tuttora per ragioni diverse) uno dei principali centri di produzione di numerose forme di clave, lance e altre armi "primitive"⁴. Cosa ci fa un'arma primitiva in Chiesa, per di più in una posizione così visibile e centrale, proprio sopra all'altare?

Le clave e la asce dei polinesiani giunsero in Europa già nella seconda parte del Settecento, in seguito ai celebri viaggi di esplorazione di Bougainville, Cook, Wallis e molti altri. In seguito, a partire dai primi decenni dell'Ottocento, grazie ai missionari – metodisti, anglofoni e protestanti da un lato, maristi, francofoni e cattolici dall'altro – una grande mole di oggetti polinesiani fu trasportata nelle città europee. Sia per gli esploratori, sia per i colonizzatori, sia per i missionari, le armi erano oggetti "buoni da collezionare". Facilmente trasportabili, non deperibili, ma soprattutto simboli considerati "auto-evidenti" della violenza, della selvatichezza e della barbarie dei primitivi. Armi di legno, tecnicamente semplici anche se, come vedremo, decorate, incise, intagliate in mille forme, le quali concorrevano a formare l'idea di popoli appunto "primitivi", dediti alla guerra e (forse) alla spaventevole pratica del cannibalismo.

Restringendo lo sguardo alle isole di Wallis e Futuna, un'*enclave* francofona e cattolica della Polinesia occidentale, che vide la presenza dei missionari della Società di Maria di Lione a partire dal 1837, ci accorgiamo che i significati e gli usi nativi dei *casse-tête* (*malomu* in lingua locale) erano in realtà molto più complessi e variegati. Un'analisi dettagliata delle corrispondenze e dei diari dei primi missionari presenti in questo arcipelago a metà dell'Ottocento⁵, rivela in primo luogo che, oltre a essere armi da combattimento i *casse-tête* erano oggetti rituali. Joseph-Xavier (Jean-Marie Luzy), racconta a proposito di Wallis, che i nativi si procuravano ferite con i *casse-tête* durante i funerali, una celebrazione drammatizzata del lutto che poteva arrivare fino al taglio della falange di alcune dita⁶. Padre Pierre Bataillon, che diverrà il primo Vescovo di Wallis e Futuna e dell'intera Oceania centrale, elenca i *casse-tête* tra i «*meuble commun de chaque maison*», attribuendo loro un significato decorativo. Gli stessi missionari cominciarono ben presto a procurarsi delle armi native non solo per spedirle in patria, ma anche per farne dono ai capi locali⁷.

Nicholas Thomas, storico e antropologo dell'Oceania, autore di un acuto saggio sul colonialismo e sulla cultura materiale nel Pacifico intitolato *Entangled Objects* (1991), sottolinea il carattere "ambivalente" delle clave e più in generale delle armi "primitive" del Pacifico, nelle rappresentazioni dei missionari.

« The missionary project needed to postulate a certain instability and ambivalence in indigenous society and character. On one side it was essential for fund-raising propa-

2 Ho compiuto ricerche a Futuna nell'ambito del Dottorato di ricerca in Antropologia culturale e Etnologia (1996 e 1997) e, in seguito, nell'ambito di progetti di ricerca di interesse nazionale (2006 e 2010).

3 Le isole di Wallis e Futuna costituiscono tuttora una Collettività l'Oltremare Francese. La lingua nativa è un dialetto polinesiano ma, gran parte della popolazione, parla anche il francese.

4 "War clubs feature at the forefront of collections of Fijian art. As art forms, Fijian weapons stand alone in their sculptural purity. Each type of club had a predefined function and method of use. Club-making was a most prestigious art and some weapons took years to complete" (Meyer 1995: 458).

5 Tutte le corrispondenze dei missionari presenti nell'Archivio della Società di Maria di Roma e datate tra il 1836 e il 1854 sono stati di recente pubblicate, in undici volumi, dall'editore Karthala di Parigi, in un'edizione a cura di P. Charles Girard (2009).

6 Girard 2009: vol. 1, pp. 131. La pratica non è del tutto scomparsa. Nel 1997 un wallisiano che viveva a Nouméa presso l'Aumonerie di Wallis e Futuna mi mostrò due dita amputate anni prima alla morte della madre.

7 Girard 2009: vol. 1, 187.

ganda and the overall rationale that barbarism and the darkness of paganism appeared to be shocking and arbitrary; on the other, the indigenous character was not totally repugnant, not totally devoid of the seeds of improvement, and indeed already had commendable features. The need for positive imagery generates a discourse quite at odds with that of the “disappointing idols”. Other forms of material culture, such as basket, cloth, pottery, and wood carving are adduced in the sympathetic constitution of indigenous aesthetics and creativity » (Thomas 1991: pp. 157-158).

Se da un lato lance, clave e asce sono testimonianze materiali considerate “auto-evidenti” della barbarie primitiva, la cura estetica, le decorazioni, il lungo lavoro che richiede la loro realizzazione, sono un segno di quella *shared humanity* (ibid.: 152), di quella «umanità condivisa» che lega i civili occidentali alle popolazioni “altre”, le quali debbono (e possono) essere portate alla civiltà dall’opera di evangelizzazione. Per questo, osserva Thomas, le armi lignee compaiono sia nelle testimonianze missionarie relative al *warfare* dei nativi sia nei capitoli dedicati all’*industrial produce*; sia nei termini degli orribili effetti che esse producono sui corpi (ferite, violenze, cannibalismo) sia per le loro qualità estetiche di eccellenza. Per questa ragione, mentre gran parte degli “idoli” religiosi vennero distrutti (o solo in parte salvati per farne oggetti da collezione) e comunque *scomparvero dai contesti nativi*, in quanto simboli delle oscure tenebre del paganesimo, le clave e le armi continueranno a essere prodotte, seppure per altri usi e altri scopi. Esse diverranno dei *converted artifact*, «oggetti convertiti» per usare l’accattivante metafora di Thomas (ibid.: 162).

Le collezioni di oggetti che oggi classifichiamo nella rubrica dell’“arte primitiva” e del patrimonio materiale, nel Pacifico (e altrove beninteso) non furono tuttavia il frutto di attività e relazioni “a senso unico”. Vi furono coinvolti sia i raccoglitori occidentali sia i nativi. Il saggio di Thomas è ancora una volta incisivo al proposito⁸. Parlando di Niue, un’altra isola della Polinesia occidentale, Thomas nota che le clave e altre armi vennero *barattate*⁹ dagli isolani con viaggiatori e missionari, in cambio di coltelli, asce, camicie. «They were very anxious to become Christians, because they would obtain teachers, sharp axes and knives and cloth», notava con inusuale disincanto il missionario John Lupo (1923: 240 – cit. in Thomas 1991: 89). Gli abitanti di Niue barattarono volentieri le armi con oggetti desiderati in possesso dei “bianchi”, anche perché le armi *non rientravano in circuiti locali di scambio e dono*. Il loro status, in fondo, non era, localmente parlando, molto differente da quello delle “merci” degli occidentali. Si trattava cioè di beni (facilmente) alienabili: a differenza di altre ricchezze (stoffe di cortecchia, cibo ecc.), molto più impegnative da un punto di vista relazionale, le armi di legno potevano essere barattate senza grandi problemi. In effetti, in nessuna isola della Polinesia occidentale le clave, le lance e le armi scolpite in genere erano coinvolte nei complessi rituali redistributivi. Una volta esauriti gli obblighi nei confronti dell’artigiano che le aveva scolpite e decorate, le armi entravano nelle “proprietà” di persone o famiglie ristrette che tutto sommato potevano disporne a loro piacimento. Se molti di questi oggetti arrivarono in Europa, potremmo sostenere seguendo Thomas, ciò si deve anche alle dinamiche locali di cui esse erano parte. I nativi non furono fornitori passivi di beni, ma svolsero una parte attiva nei commerci e negli scambi e nell’orientare il *che cosa* poteva essere collezionato.

La “vita sociale” di questi oggetti (Appadurai 1988) comincia così ad arricchirsi e a farsi interessante: nelle fasi in cui il rapporto tra europei e polinesiani si fece più stretto, i *malomu* e altre armi locali divennero una sorta di mediatori culturali. “Buoni da pensare, da collezionare e da esporre” per i “bianchi”; “buoni da donare” per i polinesiani. *Oggetti plurali*, semanticamente ambivalenti e, proprio perché tali, capaci di attivare lo scambio e, insieme, la negoziazione dei significati. Fin dalle fasi pionieristiche dell’incontro, le clave sono degli *entangled objects*, oggetti “aggrovigliati”, “intrecciati”, “interconnessi” (il termine è di difficile traduzione in italiano). Non (non più) oggetti polinesiani, non (non ancora) oggetti europei, ma abitanti di una terra di mezzo, di un’area imprevista e inedita, “neutra”, un po’ come le spiagge di Niue su cui avvenivano le negoziazioni e il baratto dei rispettivi beni.

Lasciamo ora Niue per tornare a Futuna. Il 28 aprile 1841 è una data di grande importanza nella storia di questa piccola isola. Uno scontro di cosmologie e visioni del mondo destinato a cambiare

⁸ Due capitoli del saggio di Thomas sono dedicati rispettivamente a “The indigenous appropriation of European things” (cap. 3) e a “The European appropriation of indigenous things” (cap. 4).

⁹ Thomas sottolinea che la pratica del baratto a Niue sembra prevalere rispetto a quella del “dono”. Quest’ultima, prevedendo un “dare”, “ricevere” e “ricambiare” differito nel tempo (Mauss 1924) implicherebbe l’instaurarsi di relazioni più profonde e di più lunga durata.



per sempre la storia, la politica, l'economia, la cultura dei nativi prese forma in quel giorno *fatidico*. Nel villaggio di Poi, dopo più di tre anni di permanenza, padre Pierre Chanel – il primo missionario a stabilirsi sull'isola – venne aggredito con alcuni colpi di ascia e finito con un *malomu*. Joseph Chevron, con una lettera da Wallis datata 28 maggio 1841, comunica al Padre superiore della Società di Maria di Lione che il P. Chanel è stato ucciso con un «coup de casse-tête sur le front» (Girard 2009: vol. 1, p. 574). La notizia fece il giro del mondo. Chanel era il primo martire cattolico dell'Oceania centrale. I resti del suo corpo vennero recuperati in quello stesso anno e portati dapprima in Nuova Zelanda e, più tardi, in Francia, paese di cui era originario¹⁰.

L'arrivo di una nave da guerra armata di molti cannoni, convinse ben presto i riluttanti polinesiani di Futuna a convertirsi al cattolicesimo. Pochi anni dopo, nel 1845, tutti gli abitanti dell'isola erano stati battezzati. Jean-Victor Favier, sacerdote in servizio a Futuna, il 22 agosto 1845 scrive allo zio Bourdier (curato nella Parrocchia di Moissat, vicino a Billony):

«L'herminette dont Musa Musa [Musumus, sich! *nda*] se servit pour fendre la tête du r. p. Chanel à été envoyée en France. On nous a remis dernièrement le casse-tête et la lance qui avaient servi dans le massacre de ce saint prêtre. Vous envie, je n'en doute pas, ces précieuses reliques. Vous nous envie surtout le bonheur que nous avons de célébrer avec la soutane ensanglantée et les ornements du premier martyr de l'Océanie» (Girard 2009 : vol. 3, p. 509).

La testimonianza è confermata da Charles-Eugène Mathieu, in servizio a Wallis, il quale in occasione di una breve visita a Futuna, scrive (siamo nel 1846) :

«On conserve encore à N.[otre] D.[ames] des Martyrs [una delle due Parrocchie in cui viene divisa l'isola, *nda*] la lance et le casse-tête dont le père fut frappé et la soutane ensanglantée avec laquelle j'eus le bonheur de dire la messe le jour de mon arrivée. Ces objets sont maintenant de souvenir précieux et des objets de dévotion» (Girard 2009 : vol. 4, p. 68).

Con la conversione dell'isola al cristianesimo, le clave (e le lance) non scompaiono dall'orizzonte dei polinesiani e dei missionari che vivono ormai stabilmente con loro. Esse, piuttosto, subiscono un'inversione di significati, divenendo ora il simbolo della devozione e della conversione dei nativi, "illuminati" dal martirio del Santo. I *malomu* sono divenuti dei *converted artifacts*. Come altrove in Polinesia occidentale, essi continuano a essere prodotti e compaiono prima in descrizioni testuali e, più tardi, in fotografie e filmati e testimoniano, nelle rappresentazioni dei missionari, l'avvenuto processo di "domesticazione" insieme sociale e oggettuale (Thomas 1991: pp. 158-162). Da armi contundenti, da oggetti cannibalici, i *malomu* sono divenuti reliquie, oggetti di devozione, preziosi ricordi, addirittura «invidiabili» da chi vive lontano.

Con un balzo in avanti nel tempo, torniamo ora alla Cattedrale di Ono (recentemente disastata dal ciclone "Thomas" che nel marzo del 2010 ha distrutto gran parte delle coltivazioni e delle abitazioni dell'isola). Oltre al grande *malomu* appeso al soffitto, è interessante notare che durante le celebrazioni gli assistenti del sacerdote tengono in mano lunghe lance appuntite, finemente intagliate, altri *converted artifact* trasformati dalle vicende storiche da oggetti di offesa a oggetti di "difesa" simbolica del cristianesimo. Queste rappresentazioni convivono nello spazio *pidgin* della Chiesa con altri oggetti "risemantizzati": gli antenati-eroi, i *to'a* delle tradizioni polinesiane per esempio, fondatori nel passato pre-cristiano delle cariche di capo che permangono anche oggi nell'organizzazione politica locale, esseri semi-divini dai poteri straordinari, sono scolpiti sulle pareti dell'edificio e "sorreggono" le travi del soffitto. Le ostie consacrate, d'altra parte, sono contenute in una coppa di legno scolpita dalle inequivocabili forme del contenitore del *kava*, la bevanda "sacra" ai polinesiani, la sostanza neuroattiva che viene consumata sia durante i riti collettivi sia la sera dai soli uomini che si radunano per discutere¹¹.

Se le armi dei "nativi" sono state domesticate e si sono convertite, anche il cristianesimo, come ho messo in luce in un altro saggio (Favole 2010), è stato oggetto di una profonda revisione, ridefi-

10 Negli anni Ottanta del secolo scorso le reliquie di Chanel sono state "restituite" ai futuniani che le espongono nel santuario dedicato al santo, nei pressi del villaggio di Poi.

11 Cfr. Favole 2000.

nizione, risemantizzazione locale. I processi di cristianizzazione nel Pacifico (e altrove) non comportano tanto l'imporsi di una “cultura egemonica” su “culture subalterne”, per riprendere la celebre formula di Alberto Maria Cirese (1986). I nativi svolgono un ruolo tutt'altro che passivo nei processi di adozione e incorporazione di idee e pratiche che vengono d'oltremare (*mei tai*, come si dice a Futuna). Innestato localmente, il cristianesimo ha dato vita a fenomeni creativi, inediti, imprevisi, su cui sarà bene riflettere, da un punto di vista teorico, nel prossimo paragrafo. Con la sua imponente mole, il *malomu* appeso sull'altare e sulla testa del celebrante, è un'evocativa metafora del carattere ambivalente dei processi di cristianizzazione: chi è egemone e chi è egemonizzato in questa rappresentazione? L'adozione di un simbolo locale per significare il martirio e il trionfo sulla morte di Gesù (al pari della Croce, che ovviamente è anch'essa presente nella Chiesa di Alo), suggerisce la necessità di riflettere in modo più approfondito sul ruolo attivo dei nativi nei processi di appropriazione di aspetti del mondo esterno come la religione o le forme di organizzazione politica¹².

Infine, è bene dire che l'incontro più recente con le dinamiche della globalizzazione economica ha rivestito le clave futuniane di altri significati ancora. La comunità di francesi metropolitani che vive sull'isola e i rari turisti di passaggio, acquistano dagli scultori locali, casse-tête e lance “samsonizzate” (per rubare un'accattivante espressione di Marco Aime, 2000, p. 73), di ridotte dimensioni, facilmente trasportabili nei lunghi viaggi aerei verso la Francia. Appese a mo' di decorazione nelle case, questi oggetti divengono souvenir di viaggi esotici, celebrazioni folkloriche di un passato cannibalico e pagano. Il vecchio stereotipo del primitivo cannibale è duro a morire e sempre “buono da vendere”: come mi spiegava la zelante commessa di una galleria d'arte oceniana di Nouméa, in Nuova Caledonia, la sommità appuntita dei *malomu* futuniani serviva a estrarre gli occhi e il cervello della vittima!

Questi “semplici” oggetti non cessano nel tempo di “aggrovigliarsi”, di “intrecciarsi” a storie e significati cangianti, come pure a rappresentazioni recuperate nel magazzino della memoria. Si tratta di *entangled objects* che rimandano a *entangled people*, società e persone che spesso si autodefiniscono e concepiscono come separate, distinte, discrete ma che, a ben vedere, partecipano di storie e rappresentazioni condivise.

2. ENTANGLED PEOPLE. VERSO UNA TEORIA ANTROPOLOGICA DELLA CREATIVITÀ CULTURALE.

A partire da questo esempio polinesiano, vorrei elaborare ora alcune riflessioni di ordine teorico, inscrivibili in quella che ho definito una teoria della creatività culturale (Favole 2009; 2010). Per esigenze di sintesi, condenserò le mie considerazioni in alcuni punti¹³.

(1) La teoria della creatività sostiene che nel corso della loro storia e in modo particolare nelle situazioni dell'incontro interculturale, le società producono riti, pratiche, rappresentazioni e significati nuovi, inediti, imprevisi, emergenti. Le *relazioni* e le *connessioni* sono poste in primo piano e considerate prioritarie rispetto all'“identità” e alla logica delle categorie. Se ripensiamo al nostro caso di studio, ci accorgiamo che le definizioni di “armi primitive” o di “arte primitiva” ci dicono ben poco sui *malomu* futuniani, la cui pluralità di significati si dipana piuttosto a partire dalle relazioni tra i nativi e quegli “altri” che via via si presentarono ai loro orizzonti. I significati di questi *entangled objects* non sono già *dati*, bensì, per così dire, in evoluzione, poiché scaturiscono da un insieme di sguardi incrociati, da un gioco di specchi che ha visto impegnati nativi, missionari, collezionisti, turisti e più tardi gli stessi antropologi (Burrows 1936).

(2) Nella prospettiva della creatività culturale, le relazioni intersocietarie – ivi comprese l'evangelizzazione, il colonialismo, la globalizzazione economica – non producono solo “perdite”, “impoverimento”, “acculturazione” a senso unico, ma sono anche occasione per l'emergere di fenomeni nuovi e imprevisi. Come ha osservato Marshal Sahlins (1999), nella storia dell'antropologia sono nettamente prevalenti le *despondency* e le *dependency theories*, ovvero prospettive teoriche (si pensi all'evoluzionismo, ma anche a molte pagine dei funzionaristi britannici così come dell'antropologia marxista) attrezzate a cogliere l'impoverimento, la crisi, l'inevitabile e imminente “fine” della diversità culturale davanti all'irrompere della modernità e della globalizzazione. Senza mettere in discussione, né tantomeno negare le violenze che portarono ai *Tristi tropici* - per evocare il titolo del classico di Claude Lévi-Strauss, un'espressione particolarmente acuta e brillante di *despondency theory* - è importante attrezzarsi da un punto di vista epistemologico, a cogliere le capacità attive dei

¹² Sui processi di “vernacularizzazione” della democrazia rimando a Favole 2010, cap. v.

¹³ Come già segnalato nella nota 1, questa parte sarà approfondita nel workshop «Quando l'arte era parola: la comunicazione nella preistoria».



“nativi” di elaborare, ridefinire, piegare in logiche locali i flussi di persone, merci, rappresentazioni che irrompono nei loro contesti. Le rappresentazioni del colonialismo e in generale dell’incontro interculturale che enfatizzano unicamente l’egemonia dei “bianchi” di contro a un mondo passivo di “vinti” e “naufraghi” della storia, trascurano l’*agency*, ovvero le capacità attive di azione e interpretazione dei nativi, quel ruolo che - anche in condizioni di marcata asimmetria - essi hanno e hanno avuto nella storia e che, come già osservava Eric Wolf (1992), è stato spesso negato.

(3) La teoria della creatività culturale prende le distanze da quelle forme di “reificazione” delle società e delle culture che caratterizzano tante pagine del sapere occidentale. Potremmo osservare che, al pari degli oggetti della cultura materiale presi in considerazione da Nicholas Thomas, europei e polinesiani appaiono come *entangled people*, persone e gruppi “intricati”, “imbricati”, “interconnessi”. L’incontro, le successive forme della coesistenza o della convivenza, comportano un continuo confronto, una negoziazione di significati non priva di tensioni e conflitti. Attorno a riti e pratiche della vita quotidiana, attorno a semplici oggetti come i *malomu* di cui si è parlato in queste pagine, prende vita un confronto, uno spazio di condivisione (che include anche il conflitto), un’area di negoziazione di significati che interconnette persone provenienti da ambiti culturali e sociali differenti. È in quest’area di margine che prendono forma fenomeni di creatività, un termine che, come si sarà intuito, va ben oltre la sfera dell’“arte” (comunque la si voglia definire).

(4) Date queste premesse e sottolineata la scarsità di studi antropologici al proposito¹⁴, si rende necessario mettere a punto una rete di concetti (un’epistemologia) che ci permetta di cogliere meglio la creatività culturale.

Alcuni studi compiuti di recente su società dell’Oceania appaiono al proposito particolarmente ricchi di spunti (Favole 2010). Numerose aree di questo “continente” sono caratterizzate oggi da fenomeni di “rinascita”, da intensi fermenti artistici e culturali che sembrano far leva più su approcci condivisi della storia e del patrimonio che sulla retorica dell’“identità” (Aria e Favole 2011). Proviamo a catturare da questi studi alcuni concetti utili a riflettere sui “nostri” *malomu* e sulla creatività culturale. Nel tempo, queste armi polinesiane sono state oggetto di fenomeni di (a) “risemantizzazione”. I loro significati non appaiono per nulla definitivi, ma continuamente in trasformazione. Da armi e oggetti di decorazione delle capanne locali, a beni “buoni” da barattare, a simboli del martirio e della conversione al cristianesimo, a merci di consumo turistico. I missionari (b) “domesticarono” i *malomu*, li “convertirono” alle loro categorie di pensiero, rendendoli simboli di quella diffusione della “luce” del Vangelo e della verità, di cui si consideravano i portatori. A loro volta, i nativi “risemantizzarono” i *malomu* nel loro nuovo significato cristiano, facendone un simbolo della “domesticazione” locale di quella religione dalle origini remote. Riprendendo le riflessioni pionieristiche di Roy Wagner sulla creatività culturale (1981), potremmo osservare che attraverso questi oggetti gli europei e i polinesiani, provvidero a “inventare” le loro rispettive culture. Nella prospettiva di Wagner, l’“invenzione” (c) è un processo di traduzione culturale, il tentativo di pensare l’“altro” con le proprie categorie che approda inevitabilmente a una trasformazione di queste ultime. I missionari “inventarono” le culture polinesiane (il loro carattere primitivo, pagano, violento) anche attraverso oggetti come i *malomu*. I polinesiani “decifrarono” i missionari e il loro mondo anche attraverso l’interesse che questi ultimi nutrivano per vari oggetti della loro cultura materiale.

“Risemantizzare”, “domesticare”, “inventare”: ecco delinearsi una prima e del tutto incompleta famiglia concettuale della creatività culturale a cui potremmo facilmente aggiungere concetti quali (d) “incremento creativo” (si pensi al moltiplicarsi di significati degli oggetti descritti più sopra), (e) “riformulazione”, (f) “improvvisazione”, (g) “emergenza”.

(5) È bene precisare che parlare di “creatività culturale” non significa evocare la possibilità di un’“invenzione” priva di limiti e vincoli. Al contrario, la produzione del nuovo è socialmente vincolata da quelli che potremmo definire “schemi” culturali locali. Al pari dell’invenzione di un termine o di un concetto all’interno di un ambiente linguistico, la creatività culturale implica una certa condivisione di significati, comporta la valutazione sulla “pertinenza” dell’invenzione. John Liep, curatore di una raccolta di saggi antropologici sulla creatività culturale (2001), distingue, nel continuum di forme possibili, due poli della creatività. Da un lato la creatività del quotidiano, quel continuo confrontarsi con situazioni almeno in parte nuove e imprevedute, che comporta l’improvvisazione, la scelta di determinati comportamenti e atteggiamenti. Si tratta di quella che Michel de Certeau (2001) definiva la creatività degli interstizi, di quegli spazi effimeri che le regole sociali lasciano aperti alle

¹⁴ Cfr. Wagner 1981; Lavie et al. 1993; Liep 2001; Hallam e Ingold 2007.

scelte e alle strategie individuali. Al polo opposto, sostiene Liep (2001: p. 12), troviamo la “vera” creatività, cioè quei fenomeni del tutto innovativi, rotture brusche dell’ordine e della convenzione che rivoluzionano istituzioni e modi di pensare.

(6) Questa osservazione ci porta all’ultimo punto. Prendendo le distanze dalle teorie psicologiche individualistiche, l’approccio antropologico si caratterizza per una visione inter-soggettiva e inter-culturale della creatività. In questa prospettiva, la creatività non scaturisce nella mente geniale del singolo, ma è il frutto di processi di negoziazione, confronto, conflitto inter-soggettivo. Senza negare l’importanza della “persona creativa” (Favole 2010, cap. viii), la teoria antropologica della creatività guarda a quelle forme collettive di creatività (Giuffrè 2009) che sembrano aver luogo in particolari epoche e situazioni caratterizzate da intense relazioni inter-culturali.

La creatività insomma sembrerebbe un tema “buono da pensare” per gli antropologi culturali, che prendono oggi le distanze dalle rappresentazioni reificate delle società e delle culture e che, con i loro studi etnografici, evidenziano la persistenza e la vivacità di molte società locali. La “parola” dei nativi non tace, anche nell’epoca post-moderna, nonostante il colonialismo e le altre sciagure che l’Occidente (e non solo l’Occidente) ha riversato sull’umanità. È auspicabile e praticabile una “fecondazione reciproca” tra antropologi culturali e studiosi di fasi precedenti della storia dell’umanità, a partire da questa prospettiva?

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aime M., *Diario dogon*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Appadurai A., 1988, *The social life of things*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Aria M. e Favole A., 2011, *Passeurs culturels, patrimonialisation partagée, créativité culturelle en Océanie « francophone »* in G. Ciarcia (a cura di), *Passeurs de patrimoine, miroirs de l’ethnologie*, Marseille, Presses Universitaires de la Méditerranée (in corso di stampa).
- Burrows E. G., 1936: *Ethnology of Futuna*, Honolulu, Bernice P. Bishop Museum Bulletin n. 138.
- Cirese A. M., 1986, *Cultura egemonica, culture subalterne*, Palermo, Palumbo.
- de Certeau M., 2001, *L’invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro (ed. or. *L’invention du quotidien. I Arts du faire*, Gallimard, Paris, 1980).
- Favole A., 2000, *Tra locale e globale. Il rito kava in Polinesia*, in P. Scarduelli, a cura di, *Antropologia del rito*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 190-214.
- Favole A., 2009, *Creatività culturale*, “Antropologia museale”, vol. 22, pp. 21-23.
- Favole A., 2010, *Oceania. Isole di creatività culturale*, Roma-Bari, Laterza.
- Girard C., 2009, (a cura di), *Lettres reçues d’Océanie*, Paris, Karthala, 11 voll.
- Giuffrè K., 2009, *Collective creativity. Art and society in the South Pacific*, Burlington (USA), Ashgate.
- Hallam E. e Ingold T. (a cura di), 2007, *Creativity and cultural improvisation*, Oxford, Berg.
- Liep J. (a cura di), 2001, *Locating cultural creativity*, London, Pluto Press.
- Lavie S., Narayan K., Rosaldo R. (a cura di), 1993 *Creativity/Anthropology*, Ithaca, Cornell University Press.
- Lupo J., 1923, *The story of Niue*, “Journal of the Polynesian Society”, vol. 32.
- Mauss M., 1924, *Essai sur le don. Form et raison de l’échange dans les sociétés archaïques*, “L’Année Sociologiques”, 1, (1923-1924), pp. 30-86 (trad. it. *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, in M. Mauss, *Teoria generale della magia e altri saggi*, Torino, Einaudi, pp. 153-292, 1991).
- Meyer A. JP, 1995, *Oceanic art*, Köln, Könemann.
- Sahlins M., 1999, *What is anthropological Enlightenment? Some lessons of the Twentieth Century*, “Annual Review of Anthropology”, 28, pp. i-xxiii.
- Thomas N., 1991, *Entangled objects*, Cambridge (MA), Harvard University Press.
- Wagner R., 1992, *L’invenzione della cultura*, Milano, Mursia (ed. or. *The invention of culture*, Chicago, The University of Chicago Press, 1981[1975]).
- Wolf E., 1982, *Europe and the people without history*, Berkeley, University of California Press (trad. it. *L’Europa e i popoli senza storia*, Bologna, il Mulino, 1990).