



*The singer of life is not Apollo but Marsyas*

Marsia è il satiro che trovò il “flauto” gettato via da Atena, perché suonarlo le smorfiava la bocca rendendola brutta. Suonando giorno e notte quello scarto dell’Olimpo, superò le melodie di Apollo, il quale per invidia lo uccise. Marsia è il simbolo di una cultura simultaneamente debole e potente, vernacolare e individuale, che sfida lo squilibrio tra forza e sedizione, tra bellezza reale e bruttezza ideale. Ridando fiato al suo flauto, la collana Marsia edita libri di storia della filosofia, dell’arte, dell’estetica e della cultura, in base all’idea che la vita non conosce i confini chiamati “discipline”, dalle quali usciamo per tornarvi più lucidi e inventivi, quando sembra che domini quasi esclusivamente il sapere matematico-politico.

## **MARSIA**

### *Direzione*

Santi Di Bella

### *Comitato scientifico*

Alexander Auf der Heyde (Università di Palermo)

Carmelo Bajamonte (Università Vanvitelli - Napoli)

Maurizio Cambi (Università di Salerno)

Xin Chen (Virginia State University, Shangai Normal University)

Paolo D'Angelo (Università degli Studi Roma Tre)

Giuseppe D'Anna (Università Cattolica - Milano)

Gianluca Garelli (Università di Firenze)

Giuseppe Giordano (Università di Messina)

Marco Lecis (Università di Cagliari)

Norma Mangione (Archivio Salvo - Torino)

Massimiliano Marianelli (Università di Perugia)

Edoardo Massimilla (Università Federico II - Napoli)

Antonio Menon (The Bank Collection - Bassano del Grappa)

Ardian Ndreca (Pontificia Università Urbaniana - Roma)

Ivana Randazzo (Università di Catania)

Emmanuelle Spiesse (Sciences Po - Bordeaux)

Lina Scalisi (Università di Catania, Accademia di Belle Arti - Catania)

Andrea Sciascia (Università di Palermo)

Michael F. Zimmermann (Katholische Universität - Eichstadt)

# Arte cross-culturale

*a cura di*

Ivana Randazzo

*visualizza la scheda del libro sul sito [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS

L'immagine sul fronte copertina è un particolare tratto da:  
Antonio Tempesta (1555-1630), *Marsyas cantu cum phoebo contendit*, acquaforte, XVII sec.

Il saggio di Béatrice Joyeux-Prunel, *Why Horizontal Art History Cannot Escape Computation*,  
è tratto da *Horizontal Art History and Beyond*  
by Jakubowska & Radomska (eds.), © 2022 by Imprint.  
Reproduced by permission of Taylor & Francis Group

Il saggio di David L. Marshall, *Search*  
è tratto da *Information: Keywords*  
by Kennerly, Frederick & Abel (eds.), © 2021  
Reproduced by permission of Columbia University Press

Il saggio di Piotr Piotrowski, *Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde*,  
è tratto da *Europa! Europa? The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent*,  
by Sascha Bru et al. (eds.), © 2009  
Reproduced by permission of De Gruyter Verlag

© Copyright 2024  
Edizioni ETS  
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa  
info@edizioniets.com  
www.edizioniets.com

*Distribuzione*  
Messaggerie Libri SPA  
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*  
PDE PROMOZIONE SRL  
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676996-1

## *Prefazione*

### Per una storia dell'arte ed un'estetica cross-culturali

*Ivana Randazzo*

Questo libro si propone di presentare argomenti per una storia dell'arte e dell'estetica contemporanee differenti dai modelli più tradizionali, quelli che descrivono la geografia dell'arte contemporanea come una questione che riguarda principalmente le grandi capitali e le tendenze culturali che da esse si sviluppano. Rispetto a questi modelli è possibile praticare una storia dell'arte e dell'estetica che invece valorizza quanto di originale e creativo avviene nelle periferie. Con questo approccio si possono non soltanto ricostruire in termini di maggiore complessità le relazioni tra centro e periferie, ma anche affiancare ai tradizionali luoghi della cultura altri meno forti politicamente e tuttavia altrettanto rilevanti sul piano artistico.

Questa proposta richiede di accentuare l'approccio positivista, osservativo, microscopico, in modo da seguire la circolazione delle idee, degli stili, delle prassi di mercato, delle tendenze sociologiche, senza stabilire a priori un'egemonia destinata a convertirsi in paradigma storiografico che limiti la libertà dell'indagine. Permette, inoltre, di mantenere l'idea che l'arte ovunque venga fatta dia prova della sua qualità di forma simbolica, di categoria produttiva, e perciò ogni volta si manifesti come espressività, da cui derivano risultati universalizzabili. Anche questa è un aspetto che contraddistingue una parte della cultura europea, la quale nel voler comprendere la storia intende mediare tra universalità e particolarità.

Ispirandosi alla proposta di una "storia orizzontale dell'arte"

messa in pratica da Piotr Piotrowski<sup>1</sup>, Béatrice Joyeux-Prunel con strumenti innovativi segnala nel suo saggio l'esigenza di ricalibrare la scala dell'osservazione storica al livello della registrazione dei "fatti". Il suo obiettivo di storica dell'arte è evitare che una teoria acriticamente accolta impedisca di osservare quelli che non rientrano nel suo schema visuale. Secondo Joyeux-Prunel, uno dei maggiori problemi della storia dell'arte è rappresentato dal rapporto tra i centri e le periferie, con la necessità di demitizzare il canone occidentale-centrico. Per ottenere questo risultato è necessario, afferma, un approccio globale, computazionale e comparativo.

Il punto è che, a fronte di tante teorie, nuove narrative artistiche non hanno ancora sostituito quel canone. Da questa considerazione prendeva le mosse l'invito di Piotr Piotrowski a "orizzontalizzare" la storia dell'arte, ad allontanarsi da un approccio verticale tutto fondato sulle relazioni tra i grandi centri urbani, dove si sviluppa il potere economico e politico. In appendice a questo volume, si trova per la prima volta in lingua italiana un saggio<sup>2</sup> in cui Piotrowski, il pioniere di questo approccio cross-culturale, pone i termini essenziali per una storiografia artistica ed una critica d'arte che si focalizzano sui centri minori.

Tuttavia, secondo Joyeux-Prunel questo approccio orizzontale va reso generalizzabile attraverso una lettura comparativa e collettiva, appunto potremmo dire globale e cross-culturale che è quella che propone l'autrice. Un esempio caratteristico è la tesi della "centralità globale" di New York dopo il 1945 che dovrebbe essere abbandonata poiché non supportata dai dati di fatto che scaturiscono da uno studio comparativo condot-

<sup>1</sup> P. Piotrowski, *In the Shadow of Yalta. The Avant-garde in Eastern Europe 1945-1989*, Reaktion Books, London 2009.

<sup>2</sup> P. Piotrowski, *Verso una storia orizzontale dell'avanguardia europea*, *infra*, pp. 96-103.

to su scala globale: «Se applicati a corpus coerenti, mondiali e comparabili, i metodi quantitativi sono in grado di dare un potente contributo a una storia orizzontale dell'arte [...]. Da parte mia, ho provato a proporre una storia transnazionale delle avanguardie dove le avanguardie sono definite dalle *loro proprie* richieste di novità e innovazione: una nuova versione decentrata di ciò che forse è stata la più solida base del modello centro-periferia inerente al canone»<sup>3</sup>. Joyeux-Prunel propone dei tipi di lettura globali e quantitativi, in cui grazie all'apporto della statistica si potranno mettere in discussione luoghi comuni e ottenere risultati innovativi; una metodologia pluriscalare che amplia il reperimento delle fonti così da verificare i dati su larga scala per «cominciare a raccontare le periferie con storie che saranno meno dislocate e più connesse, più orizzontali – più collegiali e più narrative»<sup>4</sup>.

Seguendo tale scia, anche David Marshall nel suo saggio sottolinea quanto sia importante per la ricerca umanistica servirsi di risorse informatiche con cui esplorare e aprire nuovi spazi di ricerca: «Ho fatto due affermazioni: dovremmo badare ad aree di ricerca che i motori di ricerca attuali portano ad esistere attraverso classificazioni automatizzate e di tipo cluster; e che l'esplorazione di queste aree di ricerca sono forme di creatività che si estendono attraverso un ampio numero di domini, dalla musica alla danza alle stesse attività intellettuali. Adesso voglio aggiungere una terza affermazione: ci sono antiche arti della ricerca che ci aiutano a comprendere i processi culturali che qui sono in gioco»<sup>5</sup>. Sull'esempio della topica di Giambattista Vico e dell'atlante delle immagini di Aby Warburg, Marshall propone di usare il web in maniera più libera,

<sup>3</sup> B. Joyeux-Prunel, *Perché la storia orizzontale dell'arte non può fare a meno della computazione*, *infra*, pp. 11-32.

<sup>4</sup> Ivi.

<sup>5</sup> D.L. Marshall, *Ricerca*, *infra*, pp. 33-54.

sottraendosi ai percorsi obbligati degli algoritmi e di quelli sequenziali, spesso controllati socialmente, politicamente ed economicamente.

Anche il saggio di Santi Di Bella sottolinea la necessità di una storia globale dell'arte, specificando il significato di "cross culturale". La storia dell'arte presenta una forte incertezza epistemologica perché sebbene tratti di oggetti, questi ultimi sono "fragili" e soggetti alla "distruzione". La storia dell'arte, così come ci insegna lo storico dell'arte Aby Warburg, è un campo interdisciplinare e affinché possa essere rigoroso è necessario possedere conoscenze artistiche in campo storico e culturale. Quello di Di Bella è il tentativo di «spiegare perché proprio in storia dell'arte si consente a un canone di dominare, e perché esso è così forte, suggestivo e prevalente, dato che nelle altre storiografie l'idea stessa di un modello unitario attorno a cui legare storie settoriali è tramontata da decenni e in storia dell'arte invece resiste»<sup>6</sup>. La domanda che si pone, così come Joyeux-Prunel, è cosa comporti sottrarsi al canone, nel senso di provincializzare la storia dell'arte e dell'estetica. Il fare coesistere dettaglio e universalità ci porta alla questione di cosa si intenda per cross-culturale. Cross-culturale è allo stesso tempo "orizzontale" e "universale", e «indica la condizione del fare arte in cui la gerarchia tra centro e periferia è destabilizzata e la periferia è spesso creativa quanto se non più del centro, entrando in sintonia con sensibilità e temi la cui riconoscibilità è molto più ampia della stessa identità periferica [...] con l'effetto insieme a una maggiore libertà anche di una più estesa mobilità di approcci e di verifiche, grazie alla quale temi di valore generale trovano una via più efficace e rapida per arrivare ad occupare la scena. Depurata da tanta retorica e ripetitività, un'arte ecologica o

<sup>6</sup> S. Di Bella, *Sulla differenza tra storia generale, globale e cross-culturale dell'arte*, *infra*, pp. 55-76.



‘animalista’ oggi è trans-culturale, perché periferica, universale, dettagliata, accessibile»<sup>7</sup>.

Nel mio saggio metto in evidenza proprio tale aspetto, ponendo l’attenzione sulla categoria di arte trans-culturale per inquadrare oggetti di studio che si prestano ad una lettura “globale” e comune al di là di luoghi e paesi, come nel caso della rappresentazione artistica di animali, in cui l’arte pubblica riesce a trasmettere messaggi al mondo intero. Come quelli che animano l’arte di Florentijn Hofman con i suoi giganteschi e monumentali animali (ippopotami, elefanti, volpi, uccelli, orsi, gatti, panda, conigli, pesci, cani, rane solo per citarne alcuni). Altrettanto comunicativi sono le lumache, le volpi e i lupi nello stile della Cracking Art, o quelli più “spregevoli” di Banksy con i suoi topini. Gli animali veicolano un tipo di linguaggio figurativo che arriva a tutti a prescindere da conoscenze pregresse: “Ciò che accumuna questi artisti e le loro opere che raffigurano animali è il voler parlare a tutta la popolazione. Il mondo animale, al di là delle gigantesche dimensioni che spesso assume grazie a questi artisti, è senza dubbio una via preferenziale per comunicare messaggi alla comunità”<sup>8</sup>.

Gli animali, con la loro familiarità e simpatia, suscitano una attrazione immediata nello spettatore e collocati in spazi pubblici offrono la possibilità di riflettere su temi diversi che vanno dall’equilibrio uomo-natura, al valore ludico educativo che stimola la fantasia dell’osservatore: “Gli animali è come se guardassero l’osservatore e mostrassero, a volte in maniera ludica, altre meno, i danni ambientali e sociali di una società malata”<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Ivi.

<sup>8</sup> I. Randazzo, *Animali protagonisti dell’arte cross-culturale*, *infra*, pp. 77-91.

<sup>9</sup> Ivi.



# Indice

## *Prefazione*

Per una storia dell'arte ed un'estetica cross-culturali

*Ivana Randazzo*

5

Perché la storia orizzontale dell'arte  
non può fare a meno della computazione

*Béatrice Joyeux-Prunel*

11

Ricerca

*David L. Marshall*

33

Sulla differenza tra storia generale, globale  
e cross-culturale dell'arte

*Santi Di Bella*

55

Animali protagonisti dell'arte cross-culturale

*Ivana Randazzo*

77

## *Appendice*

Verso una storia orizzontale dell'avanguardia  
europea

*Piotr Piotrowski*

93

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Finito di stampare nel mese di luglio 2024