

La sala è dedicata all'arte delle culture dell'**Indonesia**. Si tratta di una vasta area geografica, comprendente decine di migliaia di isole, che si estende, da ovest a est, dall'estrema punta settentrionale dell'isola di **Sumatra** alle isole **Molucche**, e da nord a sud da **Taiwan** alle Piccole isole della Sonda (**Nusa Tenggara**).

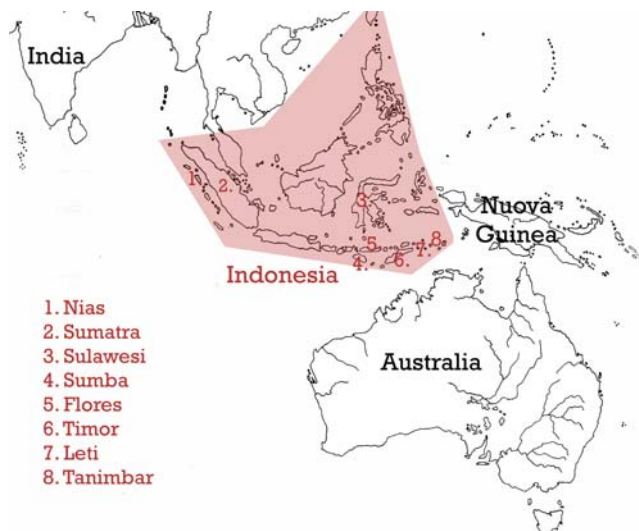


Fig. 1. Settore stilistico-culturale dell'Indonesia e isole da cui provengono le opere esposte.

Il motto indonesiano *Bhineka Tunggal Ika*, «Unità nella diversità», si adatta particolarmente bene alla ricchezza e alla complessità delle manifestazioni culturali, ideologiche ed espressive degli oltre 300 gruppi etnici che vivono ancora oggi nell'area in questione.

La varietà etnica è una conseguenza del fatto che si tratta dell'arcipelago più grande e esteso al mondo (oltre 17'000 isole di cui solo 6'000 abitate) e che la sua situazione geografica lo ha posto fin dalle epoche più remote nel punto di confluenza dei commerci marittimi tra il **Medio Oriente**, l'**India** e la **Cina**.

La convergenza di differenti culture ha portato alla diffusione di prodotti e di idee che furono assimilati dalle culture esistenti, producendo molte affinità culturali (basti pensare alla diffusione dell'Induismo, del Buddhismo e, più tardi, dell'Islam).

Gli artisti che hanno prodotto le opere in esposizione facevano parte di culture il cui modo di vita è rimasto piuttosto conservativo per secoli. Si tratta di

territori abbastanza isolati e lontani dalle principali rotte commerciali.

L'agricoltura e d'allevamento erano i sistemi di sussistenza tradizionali delle società indonesiane, costituite sull'unità chiusa e autosufficiente del villaggio. Legami di solidarietà e di mutua assistenza caratterizzavano le strutture dei piccoli gruppi di più famiglie apparentate fra loro, che costituivano il modello di struttura sociale più diffuso. Più gruppi famigliari costituivano un **clan**, cioè un gruppo chiuso i cui membri si riconoscevano in un comune antenato fondatore, spesso oggetto di un'intensa attività di culto.

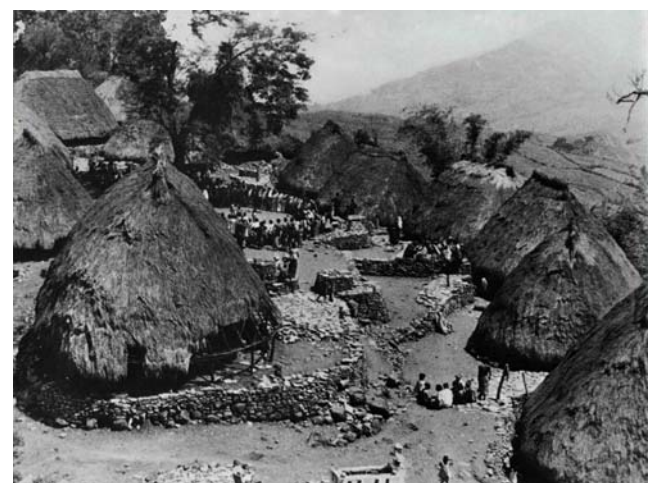


Fig. 2. Villaggio a Timor. Ante 1987.

La stratificazione culturale. Le culture tradizionali dell'Indonesia erano formate da società articolate in differenti classi sociali. Generalmente erano tripartite in nobiltà, cittadini e schiavi. Le gerarchie sociali, fondate su relazioni di complementarietà e di reciprocità, si riflettevano nell'ispirazione e nelle forme dell'arte.

Le manifestazioni artistiche permettevano agli individui: di percepire la propria identità; di definire la propria posizione all'interno della gerarchia sociale; di fortificare le alleanze matrimoniali e le relazioni famigliari; e di mantenere relazioni armoniose con gli antenati e con gli esseri sovranaturali. Il manto *hinggi kombu* (opera n. 11), ad esempio, poteva essere indossato soltanto dai membri degli alti ranghi della società (le persone

Le opere di ogni sala possono essere osservate alla luce di quattro distinti livelli di lettura:

- il **viaggio** nei «Mari del Sud» e la «scoperta» primitivista dell'opera d'arte etnica (visione etica);
- gli **ethnos** di cui erano parte integrante gli artisti che hanno creato le opere esposte;
- un **tema** di particolare rilevanza antropologica collegato alla visione del mondo delle culture in questione (visione èmica);
- lo **stile**, in alcuni suoi caratteri salienti e peculiarità, elaborato dalle culture delle aree presenti nel percorso espositivo.

appartenenti alle caste basse vestivano tessuti con colori e motivi diversi) ed era un bene prezioso di scambio nelle alleanze matrimoniali.



Fig. 3. Dettaglio del manto *hinggi kombu* (opera n. 11) raffigurante gli emblemi della regalità e del prestigio maschile.

Il mantenimento dell'ineguaglianza sociale e la legittimazione della superiorità delle classi aristocratiche trovavano una loro giustificazione in un rapporto organico con il mondo degli antenati. Questi erano considerati i depositari dei saperi tradizionali (spirituali e pratici) che regolavano la società e ne garantivano la continuità. I privilegi delle classi alte derivavano spesso direttamente dagli antenati ed erano perpetuati attraverso cimeli di famiglia, il più delle volte opere d'arte che richiamavano un antenato fondatore.

Nelle funzioni sociali dell'arte, il ruolo degli antenati fondatori della famiglia o del clan rivestiva un'importanza fondamentale nella vita di tutti i giorni. Una testimonianza ci è data dalla posizione centrale delle raffigurazioni d'antenato nell'area pubblica del villaggio di tutta l'area culturale in questione (vedi, ad esempio, opera n. 5).

Gli antenati erano invocati da persone di ogni classe sociale. Nella società niassena, ad esempio, sia i cittadini sia i membri della classe aristocratica si rivolgevano a sculture lignee d'antenato (*adu*, vedi opere nn. 23-25) per contattare il mondo degli spiriti e chiedere loro aiuto e protezione. Sovente però, i monumenti più sontuosi agli antenati erano eretti dai





membri degli alti ranghi della società, in parte grazie al controllo che esercitavano sulle ricchezze e in parte alla legittimità ancestrale della loro autorità.

Nella molteplicità delle espressioni artistiche indonesiane, vi è una certa preferenza per l'arte decorativa. La stretta prossimità tra gruppi etnici diversi non ha impedito una vasta gamma di forme stilistiche distintive, sia nei colori sia nell'organizzazione degli elementi grafici. L'arte batak, ad esempio, è caratterizzata da un decorativismo ricco di volute e spirali (vedi opera n. 17), forse ereditate dall'antica Cina; mentre l'arte della vicina isola di Nias non presenta tali elementi decorativi (vedi opere nn. 21-27).

Le estetiche locali spaziano da una tendenza alla decorazione totale delle superfici (vedi opere nn. 11, 16 e 17), a una decorazione geometrica confinata in riquadri, strisce o spazi ben delineati (opere nn. 1, 3-8, 30); dall'astrattismo delle figure umane (opere nn. 1, 12 e 31), al naturalismo, non tanto caratterizzato dalla verosomiglianza (di cui i *tau-tau* rappresentano, ad esempio, una rarità. Vedi opera n. 14), ma dalla rappresentazione di dettagli che approssimano le caratteristiche fisiche o gli ornamenti distintivi dello *status* dell'individuo (vedi, ad esempio, opere nn. 2, 5, 19, 23-33).

Altre peculiarità dell'arte decorativa dei popoli indonesiani sono: la presenza di motivi «magici», quali le corna di bufalo (opere nn. 4 e 15), le teste umane (opere nn. 1, 21 e 22), e le figure d'animali (opere nn. 1, 17, 26 e 27); e il frequente criterio grafico dell'asimmetria e/o della disparità. Spesso le superfici bidimensionali o i tessuti sono simmetrici lungo un asse, ma asimmetrici lungo l'altro. Il tessuto *hinggi kombu* (opera n. 11), ad esempio, è speculare soltanto rispetto all'asse orizzontale ed è suddiviso in sette fasce decorative. La fuga dalla simmetria, paradossalmente, serve per ottenere un equilibrio basato sulla complementarietà. Tale equilibrio è ottenuto anche attraverso l'unificazione di elementi opposti, come il maschile e il femminile, nella stessa opera (opera n. 21) o in opere a coppie (opere nn. 6 e 7), per rappresentare visivamente i concetti culturali complementari della protezione e della fertilità.

Le opere di ogni sala possono essere osservate alla luce di quattro distinti livelli di lettura:

-  il **viaggio** nei «Mari del Sud» e la «scoperta» primitivista dell'opera d'arte etnica (visione etica);
-  gli **ethnos** di cui erano parte integrante gli artisti che hanno creato le opere esposte;
-  un **tema** di particolare rilevanza antropologica collegato alla visione del mondo delle culture in questione (visione èmica);
-  lo **stile**, in alcuni suoi caratteri salienti e peculiarità, elaborato dalle culture delle aree presenti nel percorso espositivo.