BATEKE BAKONGO

Arte tra riti ed estetica dell'Africa Subsahariana

a cura di Paolo Donini e Attilio Angelo Aleotti

GALLERIE DUCALI 15 DICEMBRE 2012 – 13 GENNAIO 2013 PAVULLO NEL FRIGNANO

Comune di Pavullo
nel Frignano

GALLERIA D'ARTE
CONTEMPORANEA
PALAZZO DUCALE
DI PAVULLO NEL
FRIGNANO (MO)

A cura di:	Paolo Donini e Attilio Angelo Aleotti
Testi:	Paolo Donini, Fiamma Aleotti
Progetto di allestimento:	Paolo Donini
Realizzazione allestimento:	Alfiero Pattarozzi
Consulenza Grafica :	Juliana Gallon
Fotografie:	Romano Martinis
Traduzioni:	Chama Armitage
Composizione grafica:	Tipografia Azzi
Stampa:	Tipografia Azzi - Pavullo

INDICE

Paolo Donini	L´ILLUSIONE DEL PRIMITIVISMO	5
Fiamma Aleotti	INTRODUZIONE	7
	STATUE E FETICCI	13
	RELIQUIARI	23
	MASCHERE	35
	OGGETTI D´USO	51
	BIBLIOGRAFIA	55

RINGRAZIAMENTI

Romano Canovi e *Paolo Donini*, rispettivamente
Sindaco di Pavullo nel Frignano
e Curatore delle Gallerie Civiche,
per la squisita disponibilità e la puntigliosa collaborazione.

Prince Oliver Yacuba, per avermi trasfuso alcuni
degli insegnamenti e della saggezza appresi
da suo nonno sciamano Adumà, mentre da bambino
l'accompagnava nella foresta, di villaggio in villaggio,
a espletare le sue funzioni rituali.

Séverin Koffi, amico fraterno, generoso cuore Baulè,
che mi ha accudito come se fossi un membro
del sua famiglia, salvandomi dalla sedia a rotelle
sotto il cielo grigio della foresta equatoriale

Nancy Kougou, per svelarmi parte della cultura Mitshogo

Moame Nguerapuna, per la consulenza tecnica

Grazyna Krecka, per il sostegno e l'incoraggiamento

Alcuni avversari, per avermi spinto a raggiungere
l'Africa nera per la prima volta

Jean Jacques Merie, per non farsi dimenticare

Mac e *Raffaele*, miei maestri di estetica

Chama Armitage, per la traduzione

Fiamma Aleotti, per il testo introduttivo alla mostra

Romano Martinis, per l'amicizia e l'eccelsa professionalità

Juliana Gallon, per l'assistenza grafica

Mariangela Pattarozzi e *Giancarlo Lizzeri*,
Alfonso Anania e *Antonella Carri*, *Luisa Obici*
ed *Emilio Masseini* per il prestito delle loro opere

Gianluigi Cadeggianini, per tutto il resto

L'ILLUSIONE DEL PRIMITIVISMO

di Paolo Donini

Le arti hanno tentato spesso di narrare l'*origine*. Nei casi più intensi, hanno addirittura tentato di *raggiungere* l'origine. Un esempio noto, tra quelli incisivi del Novecento, è la pittura *fauves*, ma ampliando il raggio si può dire che hanno l'intento di recuperare un rapporto diretto con l'origine tutti i tracciati artistici che si appellano all'autonomia dell'opera, che solleciterebbe di per sé emozione non mediata in una reazione pura e sensibile. *Fauvismo* ma anche *arte naïf*, *art brut* e alcuni episodi intrecciati in vario modo in quel vasto *atelier* che chiamiamo *espressionismo* (o più recenti esperienze, dall'*action painting* all'*informale*, fino alla *body art*), sollecitano, pur nelle diverse poetiche, ricerche e sfumature, verso una categoria di *primitivismo* che appare tanto energizzante quanto costantemente mancata. Al punto che proprio questa categoria – *primitivismo* – , pur avendo alimentato alcune tra le più importanti obiezioni all'eurocentrismo praticate dal suo interno, rischia oggi di apparire essa stessa centripeta. Cosa diviene infatti l'*origine* se quasi sempre è associata a un certo *primitivismo*?

Ebbene quest'ultimo è una categoria culturale; noi chiamiamo primitivo ciò che riteniamo aurorale rispetto al nostro stadio, e soprattutto al nostro *tipo,* di sviluppo (culturale, materiale, tecnico, tecnologico). Ma nel far ciò inciampiamo in un errore che ha radici secolari (e conseguenze atroci): l'idea mistificante che un oggetto culturale possa essere osservato e compreso al di fuori del proprio *humus,* culturale anch'esso; o addirittura il presupposto che un oggetto culturale provenga da un contesto che culturale non sarebbe, bensì *originario*, e che quindi quell'oggetto possa essere analizzato in (apparente) assenza di cultura: in una sorta di visione asettica dove apparirà, per ovvi motivi, come *originario*, cioè *primitivo,* in quanto privo di cultura, essendo semmai *privato* della *propria* cultura. Questa *idea*, e tutti gli atti culturali e pragmatici che ne conseguono, prevede e annuncia la violenza. Questa *idea* è l'apripista della sopraffazione.

Le maschere, i feticci, i reliquiari, le steli funerarie, (la porta di un tempio), i coltelli da lancio, gli oggetti d'uso che compaiono nella collezione di arte africana frutto dell'appassionato collezionismo nomade di un formidabile vaga*m*ondo come Attilio Angelo Aleotti, possono dire qualcosa in merito.

Questi umili e tremendi oggetti, provenienti da villaggi perduti in foreste e abitati da diverse etnie, spesso nemiche, dialogati nel brusio masticato di centinaia di idiomi, tra dissimili o contrapposte organizzazioni sociali, credenze, ritualità, simbolismi, devozioni, vengono a dirci che l'origine come noi la intendiamo è un'illusione. È l'esito di una riduzione, di una spoliazione. E lo dicono restando in un silenzio misterioso, un mutismo arcano, in quanto il nostro sapere di fronte ad essi si ritrova sordo perché è pressoché privo di dati confrontabili. Di fronte ad una di queste sculture non possiamo nemmeno dire quello che, di solito, ci salva da un'opera che non comprendiamo: *bella – mi piace*, oppure *brutta – non mi piace*. Perché queste opere non sono belle e non sono brutte, non sono fatte per piacere o dispiacere (*a noi)*, ma sono *altro*, affermano *altro*; affermano che esiste l'*altro*, e che non ha necessariamente a che fare con noi: qualcuno che vive (si organizza, comunica, rappresenta, onora ed esprime) senza di noi, senza la nostra cultura, ma che per questo non è immerso nell'abbaglio e nel mito dell'origine, bensì nella peculiarità vivente della sua cultura.

Sul piatto ben illuminato della riflessione critica, l'origine con il suo addentellato antropologico, il *primitivismo*, allora si spacca, finalmente: come una melagrana mostra al suo interno la complessità e la varietà dell'alveare di semi che era sigillato nella sua sfera monolitica, sclerotizzata. L'origine (che non senza attenuanti, per quanto ingenue, siamo soliti associare alle terre rimaste più pervase dalla natura, in particolare all'Africa) altro non è che un formidabile contesto di culture, alcune antichissime e intatte, altre ibridate, meticciate, stravolte fino alla mutazione, tutte comunque attive, caratterizzate, specifiche e operanti nella nostra quasi totale ignoranza.

Esporre queste opere in una galleria d'arte suggerisce consapevolmente un incontro estetico ed emozionale, di per sé plausibile: un livello della relazione che questi oggetti sostengono e stimolano per la loro potenza espressiva e la loro ineluttabilità; per essere tanto poveri e commoventi quanto apodittici e crudeli, tanto fragili, come il leggerissimo, tarlato, friabile legno australe in cui sono scolpiti, quanto ieratici, eterni, immensi come le devozioni che li hanno generati. Ma oltre l'approccio estetico, che pur ci è concesso, essi richiamano l'enorme delicatezza che esige ogni incontro con culture davvero diverse, imparametrabili se non entro le loro coordinate di senso, mentre ciò che emerge e sconcerta è la distanza, la vertigine che distingue gli uomini attendendo che una poetica della comprensione libera e attenta li accomuni di nuovo.

INTRODUZIONE

di Fiamma Aleotti

Questa mostra intende proseguire lo sforzo orientato a presentare e a integrare l'arte africana nell'immaginario europeo, lungo la direttrice aperta dalle avanguardie del novecento, in particolare da Picasso e del cubismo nei primi decenni del secolo scorso. Il desiderio è quello di evidenziare come espressioni artistiche nate e sviluppatesi in piena autonomia rispetto ai parametri estetici del mondo occidentale, siano in effetti al medesimo livello artistico e culturale, confermando il diritto alla pariteticità del gusto e dei valori, e consentendo contemporaneamente a noi di liberarci dal logoro e insostenibile fardello eurocentrico.

Della collezione presentata in mostra fanno parte opere appartenenti all'arte tradizionale di diverse aree dell'Africa sub-sahariana: in parte oggetti rituali destinati a fungere da medium della spiritualità nel culto degli antenati e delle divinità della natura, in parte oggetti d'uso comune. Le forme della creazione artistica a cui questi oggetti appartengono sono il riflesso della grande spiritualità che permea i popoli e le culture dell'Africa Equatoriale, in particolare nell'area centro occidentale, e che li spinge a intrattenere un dialogo mediato attraverso maschere e statue, vivificate nel ritmo e nella danza. Queste forze sono connaturate e intrinseche alla creazione artistica africana.

La mostra presenta statuette, feticci, reliquiari e maschere destinati originariamente a cerimonie iniziatiche per il passaggio all'età adulta o per ingraziarsi le divinità panteistiche che regolano il ciclo agricolo, la caccia, la pesca, i ritmi della natura, così come le nascite, il buon governo e la giustizia nella comunità e nelle cerimonie legate al culto dei morti. Nei rituali dove vengono utilizzati questi oggetti, ci si rivolge frequentemente a spiriti naturali in relazione con l'agricoltura, il clima, oppure agli antenati; essi servono a incarnare l'energia immortale del defunto, non per rinchiuderlo, ma per dargli uno spazio fisico in cui giacere, perché non abbia la necessità di cercarsene uno tra i vivi. Servono anche in rituali di iniziazione delle generazioni più giovani, come per il passaggio dall'infanzia alla gioventù, o da quest'ultima all'età adulta.

È interessante notare che i lineamenti delle sculture e delle maschere sono molteplici; non solo perché appartengono a svariati gruppi etnici, ma perché si cerca di riprodurre ogni tipo di persona e di animale, per estrarne un ritratto più fedele dell'universo e dello spazio che occupano gli esseri umani. C'è un'importante dimensione cosmologica in questi rituali e nel

modo in cui si svolgono, come se ogni volta si ricreasse il mondo. Jean Laude in *The Arts of Black Africa* spiega che queste cerimonie sono *cosmogonie in atto* che rigenerano il tempo e lo spazio, dando a loro volta all'uomo un senso più chiaro del suo ruolo e della sua posizione esistenziale. Alcune maschere appaiono molto schematiche, quasi geometriche, altre hanno un carattere altamente naturalista, il che conduce a riflettere sulla varietà di culture, sensibilità e percezioni che permeano le diverse etnie. L'augurio è che questa esposizione possa contribuire a superare gli stereotipi eurocentrici sull'Africa, immaginata come un unico blocco omogeneo di terra pieno di persone, egualmente omogenee.

Malgrado l'oro per i monili delle matrone romane giungesse dai paesi del Golfo di Guinea, sull'Africa Subsahariana ha continuato a gravare il motto *Hic Sunt Leones*. Per avere la prima fonte scritta sull'organizzazione politica, sociale e culturale sull'Africa australe dobbiamo attendere il 1687 quando fu dato alle stampe il volume "*Istorica descrittione de' tre regni Congo, Matamba, et Angola*" di Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo, frignanese che visitò quelle zone dell'Africa nera tra il 1654 e il 1677, parlandone con il rispetto e la deferenza che meritavano. Poi la vergognosa parentesi della tratta degli schiavi si limitò a depredarne le coste, distruggendone culture e civiltà, senza penetrare l'interno. Solo le esplorazioni di metà del diciannovesimo secolo – indispensabile *longa manus* dell'occupazione colonialista – iniziano a fornirci dati, anche se spesso meramente fisici e funzionali dell'Africa tropicale.

L'arte europea dei primi decenni del secolo scorso si pose come primo intermediario tra due concezioni etiche ed estetiche. Già dalla seconda metà del XIX secolo la Francia aveva cominciato ad acquisire uno speciale interesse per le colonie africane, e si iniziava a leggere narrazioni e ad osservare illustrazioni nei giornali francesi sulle atrocità che gli indigeni perpetravano nel continente nero: sacrifici umani, sangue, violenza, primitivismo. Gli abitanti di queste terre erano considerati nient'altro che selvaggi. Tutte queste iperboli erano un modo, spiega Patricia Leighten in *White Peril and* L'art nègre*: Picasso, Primitivism and Anticolonialism*, per giustificare la conquista francese di questi territori. Si perseguiva il "nobile obiettivo" di "civilizzare" i selvaggi.

Attorno al 1890 e negli anni seguenti, durante la conquista francese del Dahomey, cominciarono a diffondersi voci sul lavoro schiavizzato in paesi del centro e dell'est del continente, dove gli uomini tra i diciotto e i sessant'anni erano obbligati a prestazioni di lavoro forzate. Già agli inizi del secolo vari artisti francesi espressero la loro opinione su riviste e quotidiani. Si criticavano le sopraffazioni e la violenza esercitati dai funzionari del governo francese, e sebbene non tutti fossero in disaccordo con la "crociata civilizzatrice" degli africani, quasi si

trattasse di un'opera umanitaria, nessuno difendeva i mezzi che si utilizzavano. A quell'epoca esploratori come Savorgnan di Brazza e Attilio Pecile, cogliendone l'interesse etnologico, avevano riportato esemplari di arte rituale africana donandoli al Museo dell'Uomo a Parigi, denunciando, a varie riprese, i misfatti e le violenze dei supposti "civilizzatori".

Fu solo attorno al 1906 che artisti come Juan Gris, Pablo Picasso, Henri Matisse, Man Ray e poeti come Apollinaire ebbero un'esperienza diretta dell'arte africana. L'interesse dell'avanguardia artistica verso quest'arte "primitiva" non fu una presa di posizione unicamente politica – imitarla significava prendere una posizione anticolonialista e antiaccademica – ma anche e soprattutto un scelta estetica. Il modo speciale in cui le maschere e gli oggetti rituali africani trasmettevano espressività, emozione immediata e irregolarità affascinava gli artisti in cerca di un nuovo linguaggio espressivo. Si pensi a Modigliani, Wilfredo Lam, e decine d'altri. È noto che il cubismo non esisterebbe senza l'influenza dell'arte africana. Geometria e decostruzione delle forme si ispirano chiaramente ai nasi triangolari, alle astrazioni e alla libertà formale di quest'arte altra, "primitiva" o tribale, che più sincera, spirituale ed espressiva, affascinò gli artisti del modernismo, marcando con la propria traccia evidente la prima avanguardia dell'arte moderna. Il prorompente contributo culturale africano ha rivoluzionato non solo l'ambito figurativo ma anche quello musicale del ventesimo secolo fino alla contemporaneità che è inimmaginabile senza il suo apporto.

Prima di addentrarci nella visita alla esposizione, conviene ricordare che queste maschere e sculture non sono state pensate e realizzate per essere osservate come nella concezione occidentale, con sguardo indagatore e analitico, ma per essere usate in occasioni speciali, rituali, spesso mostrate solo agli iniziati, durante cerimonie religiose, in spazi con poca illuminazione, in un'atmosfera di altissimo rispetto e venerazione.

Occorre evidenziare che il tratto che accomuna tutte queste opere è la profonda sensibilità e versatilità che si osserva in ognuna di esse, e le sensazioni che sono capaci di emanare e di evocare attraverso un espressionismo silente, completamente originale e irripetibile. Sembra inverosimile che, solo qualche generazione fa, queste creazioni fossero considerate il frutto di menti primitive, selvagge, rozze. Oggi, per fortuna, possiamo apprezzarle per la loro valenza artistica, alla stregua di tele come *Les demoiselles d'Avignon* (1907) di Pablo Picasso, dipinto che diede inizio al cubismo e che ha un debito con l'arte africana che sarà pienamente estinto solo quando verrà universalmente accettato che nell'incontro culturale tra la civiltà subsahariana e quell'europea è stata quest'ultima a ricevere i maggiori benefici.

INTRODUCTION

by Fiamma Aleotti

The aim of this exhibit is to further the efforts being made to re-present and re-integrate African art into the European imagination, as was done by the 19th century avant-garde and by Picasso's cubism in the early 20th century. The intent is to give the artistic expressions arising and developing within autonomous aesthetic parameters their justified parity with those originating in the Western world, confirming their right to equal appraisal in terms of taste and worth while freeing us from timeworn, burdensome Euro-centricity.

This collection contains works of traditional art from various areas of sub-Saharan Africa; some of them are ritual objects serving to communicate with the spirits evoked in ancestor and nature worship; others are objects of everyday use. The forms of African artistic creation are the reflection of the profound spirituality that permeates the peoples and cultures of Equatorial Africa, especially in central western Africa, enabling them to dialogue with spirits and deities through masks and statues vivified in rhythm and dance. These are forces natural and intrinsic to African art.

The exhibition contains small sculptures, fetishes, reliquaries and masks originally used in initiation ceremonies marking the passage to adulthood, and to ingratiate the animistic divinities governing the farming cycle, hunting and fishing and the rhythms of nature, as well as births, good governance and justice in the community; they were also used in ceremonies linked to ancestor worship. In the rituals in which these objects are used the spirits of nature are invoked with regard to crops and weather and to propitiate forebears: they serve to embody the immortal energy of the deceased, not to imprison it but to give it physical space in which to exist so that it has no need to seek one among the living. They also serve in initiation rites, of passage from childhood to youth, and from youth to adulthood.

It is interesting to note how the sculptures and masks have multiple lineaments, not only because they represent a great many ethnic groups but also because they attempt to reproduce every type of person and animal so as to extract from them a more faithful depiction of the universe and of the space that human beings occupy in it. There is an important cosmological dimension in these rituals and in how they are conducted, as if creating the world each time. Jean Laude in *The Arts of Black Africa* explains that these ceremonies are cosmogonies at work, regenerating time and space while giving humans a clear sense of their roles and positions.

Some of the masks are very schematic, almost geometric, while others have a highly naturalistic character. This leads us to reflect on the variety of religious conceptions, sensibilities and perceptions that permeate the different ethic groups. We hope that this exhibition can help overcome the stereotypes Euro-centricity has created in regard to Africa, imagined as a single homogeneous land full of equally homogeneous people.

Although the gold for Roman matrons' jewelry came from the lands along the Gulf of Guinea, sub-Saharan Africa continued to be saddled with the motto *Hic Sunt Leones* ("Here Be Lions"). For the first written account of the political, social and cultural organization of southern Africa we would have to wait until 1687, the year of the printing of the *Historical Description of Three Kingdoms, Congo, Matamba and Angola* written by Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo, an explorer from Frignano who visited those zones of Africa between 1654 and 1677 and described them with the respect and deference they deserved. Then came the shameful parenthesis of the slave trade, which decimated the coasts,

destroying cultures and civilizations, but did not penetrate the interior. Only the explorations in the mid-19th century – indispensable "feelers" for colonial expansion – began to give us information, often merely physical, about tropical Africa.
European art in the early 20th century was a first intermediary between two ethical and aesthetic concepts. As early as the mid-19th century France had begun to show a particular interest in its African colonies, and one began to read narrations and observations illustrated in French newspapers about the atrocities the natives of the Dark Continent were perpetrating: human sacrifices, bloody conflicts, violence, primitivism. The inhabitants of these lands were considered nothing but savages. All these hyperboles were a vogue, explains Patricia Leighten in *White Peril and L'Art Negre: Picasso, Primitivism and Anti-Colonialism,* to justify France's conquest of these territories. The "noble aim" of "civilizing" the savages was pursued.

Circa 1890 and onward, during the French conquest of Dahomey, rumors began to circulate of slavery in countries in the central and eastern parts of the continent, where men from eighteen to sixty years of age were being pressed into forced labor. These rumors were more frequently heard in Europe around 1905 and various French artists voiced their opinions in magazines and newspapers. They deplored the oppression and violence exerted by French government officials and, although not all of them disagreed with the crusade to "civilize" the Africans, equating it with a humanitarian effort, none defended the means being used. At that time, aware of the artifacts' ethnological significance, explorers like Savorgnan di Brazza and Attilio Pecile had brought back examples of African ritual art and donated them to the Musée de l'Homme in Paris. They themselves many times denounced the violence and criminal acts of the so-called "civilizers".

It was only around 1906 that artists like Juan Gris, Pablo Picasso, Henri Matisse and Man Ray and poets such as Apollinaire had direct contact with African art. The avant-garde's interest in this "primitive" art was not solely political – imitating it meant taking an anti-colonial and anti-academic stance – but also and above all aesthetic. The special way in which the African masks and ritual objects transmitted expressiveness, raw emotion and irregularity fascinated artists seeking a new language of expression. We are thinking of Modigliani, Wilfredo Lam and dozens of others. Cubism would not have arisen without the influence of African art. Its geometrics and deconstruction of forms were inspired by the triangular noses, abstractions and formal freedom of this other art, this "primitive" or tribal art, which, being more sincere, spiritual and expressive, fascinated the artists of the modernist school and left its mark on the works of that period. The powerful cultural contribution made by Africa revolutionized not only the figurative arts in the early 20th century but also music, and continues to do so to this day: contemporary music would not be what it is without its black origins.

Before viewing the exhibit it would be best to remember that these masks and sculptures were not conceived and created to be looked at from a Western viewpoint, investigative and analytical, but carved to be displayed and used for special occasions, for rituals, often only among initiates during religious ceremonies held in dimly lit places and in an atmosphere of the greatest respect and veneration.

It should also be pointed out that what all these works have in common is the profound sensitivity and versatility that can be seen in each one, and the feelings that they are able to project and evoke through a silent expressionism, completely original and inimitable. It seems impossible that only a few generations ago these creations were considered the fruit of primitive, savage, crude minds. Fortunately, nowadays we can admire them for their artistic worth, on a par with paintings like *Les Demoiselles d'Avignon* (1907), Pablo Picasso's work that initiated cubism and is greatly indebted to African art – a debt that will be fully repaid only when it is universally accepted that, in the encounter between African and European civilization, it was the latter to benefit most.

STATUE E FETICCI

"…gli africani vivono il mondo come un fenomeno religioso. (…) Si può non andare mai in chiesa ed avere e nutrire verso il mondo un atteggiamento profondamente religioso. E questo è qualcosa di molto africano."

Ryszard Kapuscinski

"Arte negra, arte tribale, arte primitiva, arte primaria: si è dato molti nomi all'arte del continente africano senza mai giungere a definirla. Dietro la varietà delle forme che hanno affascinato gli artisti europei all'inizio del secolo scorso, si nasconde una dimensione religiosa e culturale da scoprire".

Hélène Joubert

LUBA - Repubblica Democratica del Congo

BATEKE - Repubblica Democratica del Congo

MAMUYE - Nigeria

BWITI

“La più importante delle confraternite è quella del Bwiti, d’origine Sango e Tsogho, oggi sviluppata in forma sincretica da molti gruppi Fang.

Il Bwiti è una congregazione maschile che comprende dei gradi e per ciascuno di questi delle iniziazioni nelle quali l’iboga, una radice allucinogena, ha un ruolo essenziale.

Qualsiasi avvenimento all’interno della vita del villaggio richiede l’intervento del Bwiti e di un certo numero di rituali a carattere magico e religioso. Questi rituali si avvalgono della creazione di numerosi supporti simbolici, materiale liturgico in particolare, dove le attività metafisiche ed estetiche si mescolano. Le statue, maschere e colonne e porte scolpite, gli emblemi del potere, le armi ed altro sono le espressioni materiali della pratica del Bwiti”.

“Tutte le cerimonie del Bwiti si svolgono nel tempio ebandza, il luogo dei riti situato al centro del villaggio. Questo locale, al tempo sala di riunioni maschile e luogo, sacro, è accuratamente decorato: colonna centrale, colonnette alterali, plance e statue commemorative, strumenti musicali, tutti questi oggetti sono scolpiti e dipinti con figure e segni simbolici en relazione a tutti i temi segreti della religione tsogho. Vi si trovano rappresentazioni animali e umane, segni geometrici, tra cui alcuni possono essere riconosciuti come la losanga/sesso della donna o delle figurazioni astrali, quasi veri messaggi pittografici il cui senso è chiaro solo a grandi iniziati”.

Louis Perrois

MITSOGHO, Porta di Tempio Bwiti - Gabon

SONGYE - Repubblica Democratica del Congo

KONGO, NKONDI - Repubblica del Congo

RELIQUIARI

"Nell'arte rituale africana l'opera si sostituisce ai corpi che non ha potuto conservare, durante il corso delle pratiche funerarie che non possono prolungarsi negli anni. Le formule sono numerose dai ritratti commemorativi fino ai reliquiari o manichini che contengono le ossa o parte delle spoglie immarcescibili degli antenati. Considerato come un intermediario privilegiato tra i vivi e gli dei, l'antenato interviene inoltre, in certi momenti cruciali della vita sociale e religiosa, sotto forma di maschera, spesso sbiancata col caolino, colore dell'aldilà. Le maschere si sono spesso mutuate da un gruppo all'altro a seguito dei conflitti, il vincitore s'impadroniva degli oggetti più sacri per integrarli al suo linguaggio. Quando le maschere incarnano uno spirito sono apparenze multiformi, risultato di aspetti umani, animali e astratti".

Hélène Joubert

"Avendo avuto l'arte in Africa una funzione eminentemente sociale – era intesa come mezzo di intesa e di motivazione dell'esistenza quotidiana e metafisica dell'uomo, al quale spiegava il senso della vita e indicava il giusto posto in seno al gruppo – le sue manifestazioni erano in stretta connessione con gli eventi nella vita della comunità: l'iniziazione, gli atti della società segreta, i riti funebri ed agricoli, le cerimonie pubbliche."

Franco Monti

FANG, Byeri - Guinea Equatoriale

FANG, Byeri - Gabon

AMBETE - Gabon

KOTA, Obamba - Gabon

KOTA, Obamba Bifronte - Gabon

KOTA, Mahongwe - Gabon

LUMBA / PUNU - Gabon

KONGO, Myombe - Angola

AMBETE - Gabon

PUNU - Gabon

MASCHERE

"Per sua stessa natura la maschera tende già ad esprimere una situazione psicologica basilare, comune all'intera specie umana; nella scultura africana la costanza delle emozioni, la loro universalità sono, si può ben dire, potenziate al massimo e raggiungono un'assolutezza ideale nella trasposizione plastica. La maschera non rende quindi l'emozione del singolo in un definito momento, non è il ritratto dell'uomo che teme, che combatte o che muore, ma è il Timore, La Guerra, la Morte."

"In ogni istante della sua esistenza l'africano è accompagnato dalla danza, l'elemento mobile che vivifica e rende comprensibili i fatti ineluttabili ed immobili della vita dell'uomo – le sue "maschere". E' forse per questo che le maschere africane sono nate soprattutto per essere in movimento; si potrebbe dire, anzi, che la danza è il complemento necessario per la loro totale comprensione estetica.

Franco Monti

FANG, Ngil - Gabon

VUVI / N’ZEBI - Gabon

ADUMA, Mvudi - Gabon

KOTA - Gabon

TEKE - Repubblica Democratica del Congo

SONGYE - Repubblica Democratica del Congo

MITSOGHO, Mowei - Gabon

MAMA - Nigeria

“Maschere, O Maschere!
Maschera nera, maschera rossa, voi maschere bianche e nere
Maschere dai quattro punti da cui soffia lo Spirito
Vi saluto in silenzio!
E non ultimo tu, antenato dalla testa di leone”

“Dite, chi renderà il ricordo della vita all’uomo dalle speranze sventrate?
Ci dicono uomini del cotone, dell’olio, del caffè ci chiamano gli uomini della morte
Noi: uomini della danza, di piedi che si rafforzano solo pestando il suolo.”

Leopold Sédar Senghor

FANG - Guinea Equatoriale

PUNU - Gabon

BAKOTA - Gabon

OGGETTI D´USO

“In alcuni gruppi etnici l’artista si differenzia dal semplice artigiano ed è riconosciuto come “colui che vede oltre le apparenze. Non possiede per questo uno status speciale e vive del suo lavoro quotidiano di agricoltore e cacciatore. Prima di procedere all’abbattimento dell’albero, osserva delle regole e realizza dei riti per evitare gli incidenti e ottenere il consenso dello spirito della pianta. La nozione di bellezza e di equilibrio dell’oggetto che ne risulterà, è indissolubilmente collegato a quello di efficacia”.

Hélène Joubert

KOTA o FANG, coltello rituale da lancio - Gabon

FANG, Gong - Gabon

KWELE, Mantice da forgia -Repubblica Democratica del Congo

BIBLIOGRAFIA

BASSANI E., *Arte in Africa. Realtà e prospettive dello studio della storia delle arti africane*, Roma 1984

BASSANI E., *Arte africana (Archeologia, arte primitiva e orientale)*, Milano, 2011

BAUMAN H. –WESTWEMANN D., *Les peuples et les civilisations de l'Afrique*, Paris, 1957

BURAUD G., *Les Masques*, Paris, 1948

CARINI L. – MARTINIS L., *L'Africa di Attilio Pecile*, Udine, 2011

CESAIRE A. , *Discours sur le Colonialisme*, Paris, 1955

DELANGE J. , *Art et peuple de l'Afrique noire*, Paris, 1967

EINSTEIN C., *Negerplastik*, Leipzig, 1915

FAGG W., *Sculpture Africaines: 100 tribus, 100 chefs d'œuvre*, Paris, 1965

GUILLAUME P., *La Sculpture Négre et l'Art Moderne*, Paris, 1972

HARDY G., *L'art négre*, Paris, 1927

HUERA C., *Como reconocer el arte negroafricano,* Barcelona, 1996

JOUBERT H., *L'art africain*, Paris 2006

KERCHACHE J., *Sculpture : Afrique, Asie, Océanie, Amérique*, Paris, 2000

LAUDE J., *Les arts de l'Afrique noire*, Paris, 1966

LEFUR Y., *Art africain,* Paris, 2001

MONTI F., *Le maschere africane,* Milano, 1960

ORANGO-BERRE R., *Arts premières du Gabon*, Libreville, 2000

PAULME D., *Les Sculptures de L'Afrique noire*, Paris, 1956

PERROIS L. , *Chefs-d'œuvre de l'art gabonais au Musée des arts et traditions de Libreville*, Libreville, 1992

PERROIS L., *Art ancestral du Gabon*, Genève, 1985

RAPONDA-WALKER A., *Rites et croyances des peuples du Gabon*, 1983

SAVORGNAN di BRAZZA P., *Voyages dans l'Ouest africain*, Paris, 1887

SENGHOR L.S., *Ce que je crois*, Paris, 1999

TROWELL M., *Classical African Sculpture*, New York, 1954

UNDERWOOD L., *Mask of West Africa*, London, 1948

Finito di stampare nel mese
di dicembre 2012
in 300 copie

Stampato su carta Freelife Satin.
Caratteri: Arcitectura, Arial Narrow