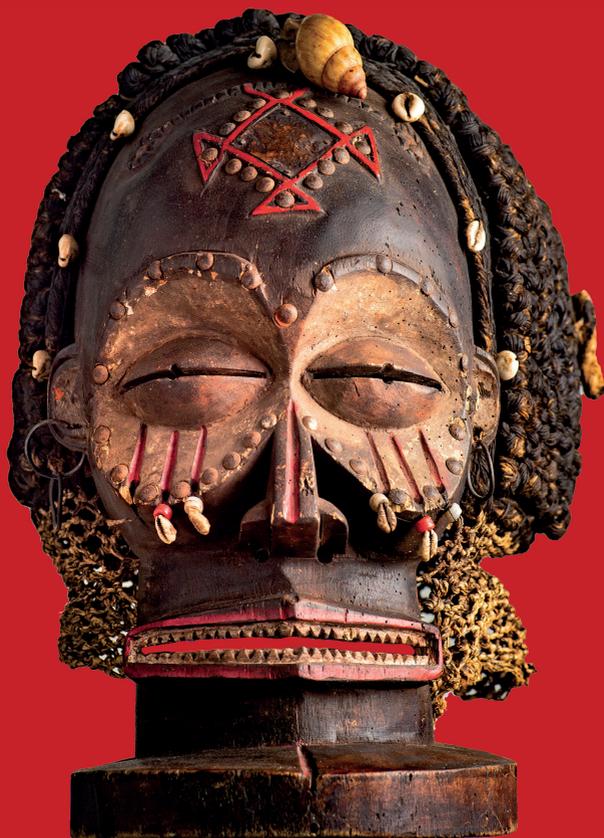




Regione Toscana

Ma

Nel cuore del Congo (R.D.C)



Nel
cuore
del Congo
(R.D.C)



Regione Toscana

Regione Toscana - Presidenza



Museo Africano di Verona

Vicolo Pozzo 1 - 37129 Verona

www.museoafricano.org

info@museoafricano.org

Catalogo della mostra "Nel cuore del Congo" (RDC)

Palazzo Guadagni Strozzi Sacrati

Piazza Duomo. Firenze

Luglio 2024



<https://www.regione.toscana.it/-/nel-cuore-del-congo>



Pannello introduttivo EN

Coordinamento Progetto grafico:

Regione Toscana

Direzione Generale della Giunta Regionale

Settore Comunicazione, Cerimoniale ed Eventi

Dirigente Paolo Ciampi

Il presente catalogo si basa sulla versione spagnola della Sig.ra Montserrat García Pedraza del Museo africano di Madrid, che si ringrazia sentitamente.

Catalogazione nella pubblicazione (CIP) a cura della

Biblioteca Toscana Pietro Leopoldo del Consiglio regionale della Toscana

Nel cuore del Congo (R.D.C.) / a cura di Museo africano di Verona, Fondazione Nigrizia ;
presentazione di Eugenio Giani. - Firenze : Regione Toscana, 2024.- Catalogo della mostra
tenuta a Firenze, Palazzo Guadagni Strozzi Sacrati, 24 luglio-25 agosto 2024

1. Museo africano <Verona> 2. Fondazione Nigrizia 3. Giani, Eugenio
709.6724

Arte - Repubblica democratica del Congo - Cataloghi di esposizioni

Presentazione

Trovo di particolare significato che questa mostra, che ci offre una rara panoramica artistica e culturale della Repubblica Democratica del Congo, sia ospitata nelle sale di Palazzo Strozzi Sacratì, sede della presidenza della Regione Toscana. Di per sé è un'ulteriore conferma di quali sorprese ci possa riservare l'arte e di quali ponti sia in grado di costruire tra paesi anche molto lontani, con storie e civiltà assai diverse.

Del Congo, in effetti, è stato più facile conoscere la storia tormentata, segnata dal colonialismo e da tante altre tragedie. Oggi è un'altra storia che possiamo avere sotto gli occhi, una storia che peraltro ci dà la misura anche delle tante identità che possono convivere nel Congo, con oggetti esposti che riguardano ben dodici gruppi culturali.

Con questa mostra entriamo nel cuore dell'arte africana e raccogliamo spunti di grande significato che riguardano, per esempio, la vita spirituale, il rapporto con la natura e il mondo degli antenati, la cultura materiale.

Voglio ringraziare di cuore tutti coloro che hanno reso possibile la realizzazione di questa mostra, unica per Firenze.

Eugenio Giani

Presidente della Regione Toscana

NEL CUORE DEL CONGO

Benvenuti NEL CUORE DEL CONGO, una mostra che presenta una panoramica artistica e culturale della Repubblica democratica del Congo. Un paese centrale geograficamente e centrale anche per l'importanza politica che riveste nelle relazioni e nella gestione degli equilibri con i paesi vicini, nei commerci e nella gestione degli interessi extra africani che riguardano il suo vastissimo e ricchissimo territorio.

Grande quanto l'Europa occidentale, certamente complesso da amministrare e controllare, l'Rd Congo dal 1960 è indipendente dal Belgio. In questi sessant'anni si sono alternati governi che nell'instabilità hanno trovato la caratteristica più costante. Anche oggi tre regioni del nordest vivono una stagione di grave instabilità fomentata dai confinanti Rwanda e Uganda.

In questo territorio vastissimo, anche diversissimo per gli ambienti naturali che lo compongono, vivono più di 250 gruppi etnici che esprimono una ricchezza culturale impressionante. È un paese centrale anche nelle questioni riguardanti lo sfruttamento delle risorse naturali (basti pensare alle ricchissime zone minerarie del Kivu, del Katanga, dell'Ituri dove troviamo coltan, cobalto, oro, diamanti, rame, uranio e legname pregiato); nelle tematiche relative alla salvaguardia ambientale e ai cambiamenti climatici (si trova qui la seconda area forestale più estesa al mondo dopo l'Amazzonia); nelle questioni migratorie sia per i tanti congolesi costretti a lasciare il paese sia per la presenza di profughi dai paesi confinanti.

Pensiamo sia doveroso presentare questo paese nella sua complessità, per stimolare nel visitatore la conoscenza, la voglia di informazione. Certamente i 60 pezzi presenti in questa mostra hanno molto da raccontare.

La mostra appartiene al Museo africano dei Missionari Comboniani di Madrid, ma gli oggetti sono stati raccolti e

collezionati dall'ambasciatore José Antonio Bordallo Huidobro negli anni di servizio diplomatico in questo paese. Dall'amore per questo territorio e per la sua gente è stata costituita questa collezione, che riunisce una campionatura di pezzi provenienti da 27 villaggi della Rd Congo, presentando una panoramica artistica che riguarda 12 gruppi culturali. Inoltre sono stati aggiunti degli oggetti di proprietà del Museo africano di Verona, per ampliare la proposta artistica. L'esposizione si compone di opere d'arte tradizionali, con maschere e una ricca selezione di statuaria, ma anche di tessuti, sgabelli e altri oggetti rappresentativi dei diversi stili.

Fondamentale nell'esposizione artistica, sarà potersi dedicare alla scoperta dei contesti e dei significati che uniscono la cultura materiale al tessuto religioso di cui gli oggetti sono mezzi. La ricerca del mondo spirituale, le religioni, la comunicazione e la preghiera degli spiriti, la magia e la potenza di certe evocazioni, il contatto con la natura e con il mondo degli antenati, sono alcuni temi che vi invitiamo a conoscere, scoprire e apprezzare.

Fondazione Nigrida

www.fondazioneinigrizia.org

Museo africano

www.museoafricano.org

Museo africano Madrid

www.museoafricano.es

SONGYE

I Songye sono un gruppo numeroso che abita una vasta regione attraversata dal fiume Lomani. I Songye sono un gruppo etnico di origine bantu con stretti legami con i Luba, con i quali condividono antenati mitici. Originariamente facevano parte del regno Luba, ma i dissensi politici hanno portato a una serie di migrazioni che li hanno portati fuori dalla loro area di dominio.

I Songye sono un gruppo patriarcale. Hanno diversi tipi di associazioni, come la società segreta maschile Bwidi Ka Kifwebe, che esercita il controllo sociale, e la società religiosa Bukhisi, che coltiva i costumi tradizionali e controlla la stregoneria, un'attività che tra i Songye ha un ruolo più importante del culto degli antenati.

Feticcio bwanga (medicina)

Il complesso culturale Songye è noto per l'abbondanza e la varietà di un tipo di figure magiche, chiamate Nkisi (plurale mikisi) e traducibili come "medicina di Dio". Un nkisi è uno spirito proveniente dall'invisibile terra dei morti, che ha scelto di sottoporsi a un certo grado di controllo umano attraverso cerimonie rituali.

Nell'iconografia Songye sono stati identificati almeno dieci stili diversi di nkisi. Tutti sono dominati da figure maschili, forse a causa del predominante carattere patrilineare dei Songye. Più comunemente, le spalle, orizzontali e rettangolari, sono unite da braccia verticali, che formano un angolo retto con gli avambracci, con le mani rivolte verso l'addome all'altezza e ai lati dell'ombelico. Questo perché l'ombelico è considerato la chiave che apre la porta del mondo e la prima apertura del corpo attraverso la quale l'uomo nuovo entra in contatto con l'universo. Le mani ai lati dell'ombelico indicano a tutti che l'antenato è la fonte della stirpe e che, anche se morto, ne fa ancora parte e veglia su di essa.



La bocca è uno degli elementi delle sculture Songye che offre maggior varietà. Il mento è quadrato. Il collo è allungato in modo da poter indossare un'abbondanza di collane. I piedi sono enormi quando esistono, perchè molte sculture sono tagliate all'altezza della vita.

Le sue caratteristiche: testa grande, bocca aperta, di solito ha da 1 a 3 corna sulla testa. Le mani vicino all'ombelico, dove porterebbe la sostanza magica, potrebbero anche portarla sulle corna e sulla schiena.

Colpisce la frequente applicazione di bande e borchie metalliche sulle figure, generalmente sul viso. La loro presenza su un nkisi è un'indicazione e un avvertimento della tremenda energia che contiene e della sua capacità di proteggere dalle arti malefiche degli stregoni.

L'efficacia del nkisi dipende dalla potenza della carica magica portata dalla figura, non dal suo aspetto. Il contenuto di questa carica è chiamato bijimba, ed è sempre nascosto in una cavità scavata nell'addome all'altezza dell'ombelico, nella testa, dove di solito sono inserite delle corna alla base, che danno a queste figure un aspetto molto caratteristico. Le corna sono imbottite di bijimba.

Le grandi figure sono di uso comune, soprattutto per garantire la fertilità delle donne e dei campi, e spesso vengono tramandate di generazione in generazione. Di solito sono scolpite da artisti famosi e attivate da rinomati banganga gli specialisti del sacro

(nganga al singolare) e sono conservate in piccole capanne costruite per loro, da cui non escono se non quando è necessario usare la forza che possiedono. Quelle più piccole sono per uso familiare o privato, spesso realizzate da artigiani locali e non sono necessariamente azionate da famosi banganga. Vengono utilizzati per scopi personali, familiari o divinatori e sono conservati in cesti o zucche. Poiché hanno una grande carica magica e potenzialmente pericolosa, queste figure non devono essere toccate e vengono mosse con l'aiuto di bastoni, corde o ferri attaccati alle loro



braccia o alle cinture che li adornano e vengono curate e mantenute con frequenti applicazioni di oli, a volte anche di polvere di tukula. Sono venerati, con cerimonie e sacrifici, soprattutto al momento della luna piena, che i Songye considerano il grembo primordiale e il simbolo della fertilità e del potere di procreare. Questi rituali rinnovano i loro poteri e mantengono l'armonia delle relazioni con gli antenati, poiché sia le cerimonie che il sangue versato nei sacrifici ripristinano l'energia sottile che gli spiriti spendono nelle loro performance.

In conclusione, l'arte Songye presenta dei parallelismi con l'arte Luba; le sculture sono caratterizzate dall'enorme aggiunta di elementi magici e dalla volontà di scomporre la figura umana in volumi geometrici. Il metallo viene utilizzato in placche per coprire l'ombelico, parte della testa e il viso. I feticci sono realizzati per favorire la fertilità e alcune attività umane. Ci sono feticci destinati a favorire l'intero villaggio e feticci personali. Le grandi sculture sono curate dai sacerdoti e sono di proprietà dell'intera comunità.

Maschere Kifwebe



Le maschere Songye hanno generalmente volti umani, ma il volto maschile o femminile è stato ridotto da alcuni scultori ai tratti più semplificati. La trasformazione della testa è radicale. Le Kifwebe hanno tipologie più o meno costanti: le maschere maschili hanno una cresta centrale che divide il cranio in due sezioni emisferiche o volumi cubici. Questa cresta si estende per formare il naso geometricamente triangolare. La bocca, a forma di parallelepipedo, sporge in avanti e termina con un incavo a forma di croce o è perforata da due fori. Gli occhi sono emisferici, cilindrici o conici, molto sporgenti, posizionati all'estremità di una forma geometrica.

I volumi così distribuiti sono resi più vigorosi dalla policromia del legno. Tutte queste maschere sono molto colorate. I colori bianco, blu e rosso si alternano nelle striature concentriche o parallele che decorano l'intera superficie della maschera come nelle maschere luba. Un abbondante collare di rafia completa l'aspetto della maschera.

Le dimensioni differenziano la maschera maschile da quella femminile. La maschera femminile è più piccola e gli occhi e la bocca sono meno sporgenti. Un pennacchio di piume di solito sormonta

la cresta della maschera femminile, mentre la cresta praticamente scompare, riducendosi a una fascia liscia che si estende dal cranio attraverso la fronte e termina sul naso. Gli occhi sono forati all'estremità della fronte sporgente e la bocca, anch'essa forata, ha una forma di parallelepipedo o appiattita, a corto becco d'uccello. Le striature e i colori sono gli stessi delle maschere maschili.



Maschera kifwebe maschile,
collezione permanente del Museo africano

Nella danza, queste maschere formano una coppia. Gli spiriti degli antenati maschili e femminili sono invocati per prendere possesso delle maschere, che hanno lo scopo di preservare la forza vitale dei fondatori del villaggio a beneficio dei discendenti.

Le maschere vengono scolpite in segreto nella foresta, dove nessuno può vedere l'artista. Colui a cui sarà affidata la custodia della maschera viene poi scelto tra gli iniziati.

Solo i notabili, dopo aver superato le prove di iniziazione, sono autorizzati a indossarle nei momenti stabiliti.

YAKA



La parola *Yaka* significa forte, quindi gli Yaka sono definiti un “popolo forte”. Vivono nella savana tra la provincia di Kwango e Kwilu e parlano dialetti appartenenti al gruppo Ki-kongo delle lingue bantu. Un tempo erano guerrieri temuti e parteciparono alla conquista di Mbanza-Congo (città dell’Angola chiamata dai portoghesi São Salvador) nel 1568.

Nel XVIII secolo furono invasi dai Luwa, un ramo del popolo Lunda, che influenzarono fortemente

l’organizzazione, la terminologia e i rituali del potere politico degli Yaka, anche se alcuni nuclei matrilineari mantennero il loro status di primi proprietari della terra. Gli uomini sono responsabili della caccia, mentre le donne si occupano delle varie coltivazioni.

L'iniziazione dei ragazzi *Makunda* è segnata dalla circoncisione, dopo un anno di formazione, attraverso narrazioni storiche, canti, danze e una prova. I giovani iniziati sono chiamati *tudansi* e partecipano come membri adulti della società. Quando indossano costumi e maschere, rappresentano gli spiriti e non possono vedersi negato alcun desiderio, in virtù di un antico diritto di queste forze soprannaturali di chiedere ciò che vogliono senza che venga loro negato. Altrimenti si infurierebbero e agirebbero contro la popolazione. I giovani da iniziare sono confinati in un luogo vietato al resto degli abitanti del villaggio, in un recinto chiamato *mukanda*. A seconda delle cerimonie del rito di iniziazione, vengono indossate maschere diverse, che assumono così una grande varietà di forme.

L'arte Yaka è in gran parte definita dalle maschere, principalmente del tipo a elmo, che rappresentano forze soprannaturali. Il copricapo è realizzato in cesto e rafia ed è rivestito e dipinto con resine e pigmenti naturali. Solo i volti sono scolpiti nel legno. Su questa base sono collocati vari motivi geometrici.

Maschera Mwelo o Mweelu, serve come attributo per gli assistenti del maestro di iniziazione e circoncisione. Sono realizzate in tessuto e vimini o liane, di forma circolare con occhi sporgenti attaccati all'estremità di piccoli cilindri fatti di bambù o tronchi di zucca. Il naso è sostituito da un becco di uccello.

Le **maschere Ndeemba** sono fatte di legno morbido e leggero.



Sono scolpite dai membri *tudansi*, in piena libertà, per cui le forme sono molto varie. La parte scolpita, il volto, è piuttosto piccola. Il volto è incorniciato da un bordo sporgente come una visiera. È decorato nei toni del bianco, del grigio, del nero e del rosso. Un collare di rafia molto abbondante conferisce loro un aspetto voluminoso ed esalta le piccole proporzioni della parte scolpita. La caratteristica più evidente è il naso enorme, curvo e a forma di tromba, che sale verso la fronte e può essere unito ad essa. Quando non è attorcigliato, di solito

è enorme. In alcune maschere Ndemba il volto umano è stato sostituito dal muso di un animale stilizzato, spesso un bufalo o un'antilope. Nell'enorme varietà di maschere, alcuni tipi si ripetono a seconda del copricapo.



Alcune terminano con una sorta di dischi sovrapposti di dimensioni decrescenti dal basso verso l'alto, sormontati da un pennacchio. Altre volte hanno un'acconciatura che cerca di riprodurre quella delle ragazze giovani, che chiamano acconciatura ad antenna. Vengono utilizzate nei riti di circoncisione. Sono policromi. I colori vivaci mettono in risalto i tratti del viso. L'acconciatura è realizzata con liane tagliate a strisce e ricoperte di tela di rafia e spalmate di resina nerastra.

I volti variano ma hanno in comune la caratteristica del naso ritorto verso l'alto. Sono maschere concave, con occhi chiusi e una perla al centro. Gli occhi sono globosi e sporgenti. La bocca ha una fila di denti o è semiaperta con una scanalatura ricamata in bianco e nero, in altri casi in rosso. Le guance sono dipinte di bianco. Le maschere con rifiniture di cerchi sovrapposti hanno un naso ricurvo verso la fronte. Gli occhi a mandorla sporgono da un leggero incavo.



L'enorme collana di rafia circonda il collo e completa la parte inferiore del volto. I cerchi di rifinitura superiore sono fatti di tessuto di rafia irrigidito dall'impregnazione con resine. Vengono danzati durante le cerimonie rituali e quelle che segnano il reinserimento degli iniziati nella normale vita del villaggio.

La maschera a casco, il legno è il materiale preferito per scolpire il volto umano di queste maschere.

La maschera può essere indossata come un elmo. Di solito sono realizzate in un unico pezzo. Gli occhi sono identificati da una fessura curva e perforata e sono sormontate da una scultura zoomorfa, che si adatta alla forma curva dall'alto verso la fronte.



La decorazione può essere completata da chiodi di metallo e tatuaggi. Queste maschere sono difficili da identificare, poiché i Suku hanno maschere simili.

LEGA

I Lega si trovano nelle regioni settentrionali della media valle del fiume Ulindi, nell'est della Repubblica Democratica del Congo. Provengono dalle terre dell'Uganda, da cui partirono in migrazioni successive nel corso del XVI secolo, per arrivare nei loro attuali territori due secoli dopo. Erano un popolo molto bellicoso che sottomise le popolazioni indigene della regione, appropriandosi di molti dei loro costumi.

La scultura tende all'astrazione e allo schematismo. Sono eseguite con tecniche molto semplici.

Figura con foro nel corpo piatto, chiamata **Katanda** "lo spavento delle formiche rosse", ovvero del male. I colori di queste figure



vanno dal rosso-arancio al giallo, realizzati con l'aggiunta di pigmenti naturali, foglie e terra. Per colorare si utilizzano anche argilla bianca e il nero del carbone.

Le maschere sono di forma ovale con occhi a mandorla perforate da fessure dello stesso tipo. La bocca è posta all'altezza del mento e ha un disegno ellittico. Il viso è a forma di cuore e di solito leggermente concavo. Le maschere, come le sculture, sono solitamente dipinte.

Il gruppo *bwami* è quello che controlla la gestione della società in tutti i suoi aspetti, anche nelle questioni morali. Non è una società segreta, ma è aperta a uomini e donne e, in linea di principio, tutti devono farne parte per avere un ruolo nella comunità. Per entrarvi era necessaria l'iniziazione, con la rispettiva circoncisione. Le regole di comportamento sociale venivano trasmesse attraverso proverbi, e tramite queste piccole statuette antropomorfe (**iginga**) che personificavano valori culturali ed educativi sia a livello individuale che collettivo.



Statuette iginga nella collezione permanente del Museo

CHOKWE

I Chokwe occupano due regioni lontane. Una si trova a sud-ovest del Katanga e l'altra su entrambe le sponde del fiume Lulua, dove si mescolano con i Lunda, e sulla riva sinistra del fiume Kasai, dove si uniscono ai Pende della provincia Kwilu.

L'arte Chokwe è caratterizzata dalla produzione di oggetti associati al prestigio dei loro proprietari. I modelli delle sculture si ripetono, come capi in piedi o seduti, troni con figure sedute, ma l'artista è libero di improvvisare. Le sculture possono materializzare i seguenti concetti: *Mahomba*, simbolo dello spirito spersonalizzato dell'antenato; *Wanga*, protettore contro le potenze maligne; *Tuponya*, termine usato per qualsiasi figura maschile, in particolare **Chibinda Ilunga**.

I capi cercavano i migliori artisti per produrre opere di qualità. Sono considerati tra i migliori dell'arte africana. L'arte Chokwe è considerata un'arte di corte. La scultura Chokwe può essere ridotta a due tipi principali: la statuaria realizzata da specialisti del culto, con figure cilindriche i cui volti hanno tratti ruvidi, e altre sculture, realizzate da professionisti, che raffigurano eroi o capi antenati. Queste ultime hanno un carattere aulico e presentano esempi di alto livello artistico.



La produzione scultorea Chokwe è influenzata dai vicini popoli Kuba, Luba e Kongo. Dai Kuba proviene lo zelo decorativo applicato agli oggetti.

Essi utilizzano due tipi di motivi: uno completamente geometrico e l'altro ispirato a forme naturali. Anche quando lo scultore riprende motivi naturali, la sua immaginazione li interpreta liberamente e con gusto: punti, linee rette etc.. Sembra che il loro raggruppamento risponda a una spiegazione simbolica.

I *tuponya*, figure umane annerite, sono figure di antenati. A volte sono capi, cacciatori diventati eroi, come nel caso di **Chibinda Ilunga**. Un personaggio che ha fondato l'impero Lunda sposando la figlia di un capo Lunda e, secondo i Chokwe, l'individuo da cui discendono tutti i loro capi. Lo si riconosce dal fatto che indossano un cappello reale arrotondato, inclinato all'indietro. Alcuni interpretano questo tipo di copricapo come una maschera sacra *Cinkungu*, perché si tratta di sculture realizzate per il culto degli antenati, per il capo morto.

Le sculture **Chibinda Ilunga** si caratterizzano per la loro imponenza e il loro realismo e sono scolpite con forme arrotondate. Appaiono con il tipico copricapo del capo e nelle mani tengono gli attributi del comando e del potere: un bastone e uno scettro.

Il volto è espressivo e vuole trasmettere la forza di un eroe, il che porta a una certa rigidità della figura. Le mani e i piedi sono spesso ingranditi per sottolineare la resistenza fisica, una qualità essenziale per un leader. Le figure hanno la barba lunga perché incarnano la saggezza degli anziani e degli antenati. I capi Chokwe hanno cercato scultori di talento e li hanno favoriti per produrre solo opere di qualità e bellezza,





anche se destinate a ornamenti o strumenti di uso quotidiano.

Le tendenze naturalistiche dello stile Chokwe sono dovute al fatto che si tratta di copie del modello vivente. Lo scultore sceglie modelli famosi per la loro bellezza e si aiuta prendendo le misure del viso per riprodurlo fedelmente, anche se questo non significa che si possa parlare di ritratto.

I volti delle maschere sono adornati con gli elementi decorativi delle sculture.

Il termine usato per descrivere una bella opera d'arte è *Utotombo*, che significa "eseguita con abilità, amore e cura meticolosa".

Lo stesso termine è usato dai Chokwe per descrivere un tatuaggio, un bell'aspetto. Il loro senso della bellezza è molto sviluppato.

La **maschera Cihongo** rappresenta l'antenato maschile. Un tempo veniva danzata dal capo stesso, in una cultura di nobili vicina a quella dei Lunda, da cui hanno preso l'organizzazione politica e che sono riusciti a dominare nel XIX secolo. Anziano nobile, antenato maschile che



rappresenta il potere e la prosperità, l'uomo mascherato ha poteri giudiziari. Nell'antichità, questa maschera era indossata dal capo o da suo figlio, che giravano per i loro territori e raccoglievano offerte in cambio della protezione offerta dalla maschera. Oggi accompagna il *pwo* (maschera femminile) nella danza festiva.



Queste maschere di legno finemente lavorate aggiungono al fascino delle loro forme un'accurata policromia; il legno è stato arrossato e gli occhi, le sopracciglia e le labbra sono marcati con toni chiari.

I denti sono bianchi. Gli occhi vedono l'aldilà. Colpiscono i tre colori utilizzati, i più comuni nell'espressività animista nera. Il rosso, che rappresenta il potere, il bianco, che è il colore degli antenati, della luce del giorno, degli dei, e il nero, che è il colore della morte e della distruzione.

Il simbolismo del colore mette in relazione luce e ombra, nel tentativo di affrontare

l'inavvicinabile. La croce sulla fronte può avere diversi significati: i quattro punti cardinali, l'apertura al cosmo, la spiritualità cosmica.

La barba di legno è un segno di mascolinità. Gli occhi globosi rimangono socchiusi, agonizzanti, ma vivi nella danza: si tratta di una maschera di danza, la persona mascherata è vestita con una rete vegetale e un'ampia gonna di fibre *wavudu* (lo stesso materiale indossato dagli iniziati *tundanji* durante la cerimonia di ritorno al villaggio). Spesso sono adornati con piume.

Le maschere **Mwana Pwo** accompagnano la maschera Cihongo.

Simboleggiano la donna, la madre del villaggio, e occasionalmente evocano la giovane donna. Chi le indossa, però, è un uomo vestito interamente con un abito di fibra intrecciata con seni finti, che cercano di imitare le grazie femminili. La maschera *Mwana Pwo* è realizzata in legno, ma esistono anche maschere in fibre indurite con resine.

Sono tra le più belle e naturalistiche delle maschere Chokwe, per la cui esecuzione gli scultori hanno utilizzato come modelli le più belle donne della regione. Lo scultore definisce il volto femminile



con tratti finemente scolpiti per dare un'espressione di serena e pacifica malinconia. Sono visibili le profonde orbite con occhi globosi e le guance sono dolcemente arrotondate.

Gli occhi, semiaperti, sporgono quanto basta e le sopracciglia accentuano la palpebra superiore per formare un rilievo morbido che prosegue con il naso sottile e dritto. Il mento è arrotondato e le labbra ben disegnate. L'armonia dell'insieme è completata dalla

riproduzione dei tatuaggi, basati su rilievi sulla fronte a forma di croce, sulle guance e sul mento, a forma di cerchi e linee tratteggiate. Questi tatuaggi mostrano le trasformazioni corporee a cui le giovani donne si sottopongono per esaltare la loro bellezza.

Le maschere pwo vengono danzate durante le cerimonie mukanda, ma sono guardate e applaudite dalle donne.

Durante il mukanda, un rituale di iniziazione maschile, viene costruita la maschera della donna ideale, concordata da uomini e donne. L'integrazione delle donne, il bisogno di sopravvivere e di essere fertili.

La maschera pwo appartiene all'insieme degli spiriti degli antenati defunti, evocati con una maschera, che offrono protezione a ogni individuo. Questa protezione è avvertita nei momenti più importanti della vita, come



Trono chokwe nella collezione del Museo

l'iniziazione: il periodo segnato dalla circoncisione dei bambini e dal lungo apprendistato che porta all'età adulta.

La fine dell'iniziazione viene celebrata con la danza di pwo, che appare pubblicamente per chiedere al capo di riportare al villaggio i ragazzi appena circoncisi. Nelle sue esibizioni, la maschera esalta la femminilità eseguendo una danza sensuale in cui alterna piccoli passi a suggestivi movimenti dei fianchi.

Poiché l'arte dei Chokwe è un'arte di corte, essi realizzano anche altri oggetti di prestigio come sedie regali, troni, imitando i mobili europei, con figure maschili e femminili che rappresentano le caratteristiche del gruppo e scene di vita.

ZANDE

Gli storici non sono d'accordo circa l'invasione degli Zande o Azande. Secondo la storia più recente, si può affermare che intorno alla metà del XVII secolo ebbe inizio un grande impero guidato da una dinastia: gli Avongara. Grazie alla loro forza e alla loro astuzia, riuscirono a conquistare vasti territori, unendo molti popoli e diffondendo la loro lingua e cultura. Il nome Azande (plurale di Zande) è una parola conosciuta dai principi Avongara, che significa "colui che vive stabilmente nel suo territorio". La colonizzazione europea li ha divisi in tre Paesi: la Repubblica Democratica del Congo, il Sudan e la Repubblica Centrafricana.



Scudi e lancia azande
nella collezione del Museo

Due scudi, di forma ovale e rettangolare, mirabilmente realizzati intrecciando fibre vegetali, e incastonando l'impugnatura in legno. Sono molto leggeri, caratteristica fondamentale per agevolare l'agilità dei guerrieri che li portavano. Questi pezzi ora sono tenuti come oggetti di prestigio o come armi da difesa.

Le lance venivano utilizzate principalmente per la difesa e la caccia, ma in molti villaggi erano anche un simbolo di prestigio sociale ed economico, tanto che il loro accumulo indicava a tutti il livello economico del proprietario. Queste funzioni si accentuarono a partire dal XVII secolo, dopo l'introduzione delle armi da fuoco nel continente: quelle forgiate in metallo erano apprezzate più per il materiale utilizzato nella loro fabbricazione che per la loro reale utilità. Le armi potevano essere utilizzate come moneta individuale

insieme ad altre valute, conchiglie cauri, stoffe, ecc. e venivano usate soprattutto per le transazioni più importanti, come ad esempio i pagamenti dei matrimoni.

La fabbricazione di lance, asce e altre armi e strumenti era di competenza dei fabbri, nel rispetto delle tecniche e degli ornamenti della comunità. Dopo l'arrivo degli europei in questa zona, e ancora a partire dal XVII secolo, le armi da taglio cominciarono a essere importate da Portogallo, Inghilterra e Spagna, diffondendosi lungo le rotte commerciali trans-sahariane verso l'Occidente. Gli artigiani imitarono quindi la loro decorazione, creando nuovi modelli che fondevano le due tradizioni. Man mano che le armi perdevano la loro utilità e assumevano un carattere simbolico, la quantità di metallo utilizzata per la loro fabbricazione si riduceva, le dimensioni originali venivano modificate e le forme diventavano più varie, semplificate ed esteticamente gradevoli. Il loro aspetto divenne più importante, mentre la loro utilità pratica scomparve.

Nella collezione permanente del Museo troviamo molti oggetti di provenienza azande. Si segnalano, nella vetrina dedicata al potere, i coltelli da lancio (o **kpinga**) e coltelli cerimoniali, con le diverse impugnature in materiali vari es. legno, avorio, rivestimento in pelle di serpente.

Inizialmente venivano usati dagli azande come arma da combattimento, e potevano essere lanciati sia verticalmente sia orizzontalmente. Con il tempo sono rimasti come oggetto di prestigio.

Avendo ammirato le geometrie dell'intreccio negli scudi azande, segnaliamo anche la manifattura delle stuoie, utilizzate per le mansioni culinarie, come quella appesa nella sezione gialla della collezione permanente, riportata

in questa foto. E anche i bellissimi vasi antropomorfi, in terracotta, utilizzati per conservare le bevande (di tradizione molto simile all'arte mangbetu).



Coltelli da lancio kpinga
nella collezione del Museo



Per gli Azande, la musica riveste una parte importantissima nella vita religiosa. Troviamo nella sezione della musica del Museo, molti strumenti musicali azande, come il *gugu* ovvero il tamburo a fessura, un'arpa, i sonagli utilizzati nelle cerimonie di guarigione e stregoneria, e alcune *sanza-mbira*.



Infine molto interessanti sono anche le tavolette divinatorie utilizzate dai divinatori azande, per dare responso alle domande sulle questioni della vita e del villaggio, che potete trovare nella sezione del Museo dedicata alle religioni tradizionali.



KUBA

Il termine Bakuba è usato per definire una confederazione di tribù che comprende diciotto gruppi etnici. L'ex regno comprendeva i Bambala, i Babinji, i Bangende, i Bashobwa, i Pianga e i Gangongo. Ma anche alcune popolazioni vicine subirono l'influenza dei Bakuba, come gli Ndengese, gli Yaelima e i Bankutshu a nord, i Bakele a sud-est e i Bawongo e i Bashilele a ovest. Nonostante l'unità dei Bakuba, ciascuno dei gruppi mantiene la propria identità e sviluppa un'arte particolare, che tuttavia è stata unificata all'apice del suo splendore nel XVII secolo. Collettivamente sono conosciuti come kuba, il nome con cui venivano chiamati dai Lunda, che significa "fulmine", a causa dei loro temibili coltelli "shongo".



Maschera a casco Bwoom
nella collezione del Museo

L'organizzazione dello Stato era tipicamente collegata con l'ambiente di corte, con una gerarchia di ministri e funzionari e una stratificazione sociale basata su aristocratici di corte, liberi e schiavi.

Tutti i popoli Bakuba rendevano omaggio al re dei Bushoong, in quanto monarca del gruppo dominante. Il regno Bakuba assunse la sua forma definitiva all'inizio del XVII secolo, quando le varie manifestazioni artistiche esistenti furono unificate e messe al servizio del potere di corte. L'arte scultorea era orientata verso l'uomo, ma verso un uomo potente: il re.

Era un'arte che dava grande valore ai motivi geometrici, ai raggruppamenti e alle società iniziatiche o funerarie, dove le maschere avevano un ruolo importante.

La padronanza della forma e l'abbellimento delle superfici sono caratteristiche di quest'arte, l'intagliatore è molto rispettato e l'intaglio è apprezzato.

Le caratteristiche principali delle maschere Bakuba sono le seguenti: testa grande, tempie pronunciate, acconciatura o zucchetto, occhi chiusi a mandorla o sferici circondati da una serie di fori, naso largo e spesso collegato alla bocca triangolare o romboidale. Quasi tutti i volti presentano ornamenti geometrici, basati su triangoli.



Le maschere Pwoom Itok sono caratterizzate da occhi conici circondati da piccoli fori e da un copricapo di piume che indica uno status elevato. Vengono utilizzate in occasione di danze, funerali, iniziazioni e festival di intrattenimento.

Le sculture mostrano corpi allungati, decorati con molteplici scarificazioni, e sono solitamente sostenuti da un piedistallo a scapito delle estremità inferiori. Si tratta di una scultura-ritratto di un sovrano divino. Si ritiene che il primo monarca a cui sia stata scolpita una figura di questo tipo sia stato Shamba Bolongongo, il 93° re della dinastia Bakuba, che regnò dal 1600 al 1620.

Figura commemorativa di un re, Ndop



La figura è raffigurata seduta su una specie di basamento, con le gambe incrociate. Il suo corpo è piuttosto rigido e indossa ornamenti reali, una cintura che imita file di conchiglie cauri e bracciali sulle braccia e talvolta sulle gambe. Appoggia il braccio destro sul ginocchio e con l'altra mano tiene una bacchetta. Il suo volto ha un'espressione grave e meditativa.

Il naso è ben disegnato, gli occhi sono chiusi, con arcate sopracciliari a righe larghe. Le labbra sono piene e precise. L'acconciatura imita il copricapo a visiera indossato al momento dell'investitura.

Queste immagini non riproducono fedelmente le caratteristiche fisiche del soggetto in questione, per cui i personaggi si distinguono per le insegne reali, costituite da abiti sofisticati e oggetti di prestigio, e per una figura chiamata *Ibor*, scolpita in rilievo sulla parte anteriore del pezzo.

L'*Ibor* veniva scelto, insieme ad altri emblemi, come disegni decorativi e decine di nomi di lode, al momento dell'incoronazione del re. Durante questi riti, il nuovo sovrano si isolava con l'immagine del suo predecessore in modo che questa gli conferisse la forza vitale del suo precedente possessore. La figura era considerata il doppio del re e, in quanto tale, rifletteva lo stato di benessere del monarca.

Questo aspetto ha fatto supporre che l'intaglio sia stato fatto dal vero, ma la rappresentazione del sovrano come un giovane idealizzato rende il pezzo un oggetto commemorativo generale, un prototipo che non rappresenta immagini individualizzate, se non per il simbolismo dato dall'*Ibor*. Queste figure si svilupparono in seguito all'abolizione del culto degli antenati, che trasferì l'attenzione religiosa sul re vivente e sui suoi predecessori.



I pezzi erano conservati nei palazzi come figure commemorative e, in assenza del re, la loro rappresentazione era curata dalle mogli reali. Si conoscono circa 20 prototipi.

Gli oggetti di uso quotidiano erano decorati con incisioni e bassorilievi di ispirazione vegetale, antropomorfa, zoomorfa e geometrica; molti intagli sono veri e propri capolavori che danno prestigio al proprietario.

Tessuti Minyoa o velluti Kasai

Sono pezzi di stoffa tessuti con filati di fibre vegetali. I fili colorati sono annodati su una base tessuta per formare motivi romboidali concentrici. Secondo la tradizione, fu **Shamba Bolongongo** a introdurre la tecnica di produzione alla corte Kuba.



Gli uomini tessono le basi su cui le donne ricamano i disegni, presumibilmente a memoria. I motivi sono classificati per nome e sono composti da vari colori naturali. I velluti sono utilizzati dai capi per scambiare oggetti di prestigio o dal resto della popolazione come abbigliamento e nei costumi cerimoniali. Vengono anche utilizzati per rivestire i seggi reali o per avvolgere i sovrani deceduti. I Kuba considerano questi tessuti come opere d'arte, concepite per essere esposte in volume piuttosto che in piano.

Tessiture Ntshak

Esistono due stili distinti di tessitura ntshak: uno stile basato sulla ripetizione e sulla variazione di motivi geometrici combinati o intrecciati tra loro, e uno stile che opera per giustapposizione di motivi geometrici separati e diversi tra loro.

Questi ultimi hanno una diffusione più limitata. Si tratta di gonne cerimoniali indossate dai re, che portavano intorno alla vita e che potevano raggiungere i 6 metri di lunghezza.

Gli ornamenti raffiguravano gli aspetti più importanti della cosmogonia.



DENGESE o NDENGESE

I Dengese vivono a est della città di Dekese nella provincia del Kasai, sulla riva destra del corso superiore del fiume Lukenie, nelle zone centrali della Repubblica Democratica del Congo, facendo parte dei Mongo, e con loro hanno vissuto le stesse vicissitudini nei loro spostamenti fino a raggiungere l'habitat che occupano oggi. Dal punto di vista artistico hanno molto influenze stilistiche con i Kuba.

Le sculture femminili sono state realizzate per le onoranze funebri di un membro di alto rango della classe totshi, ma curiosamente le donne non erano ammesse in questa società. Il posizionamento delle mani sul ventre fa riferimento alle origini comuni dei sudditi del re e simboleggia la cooperazione che dovrebbe esistere tra loro.

Numerose sono le scarificazioni incise sul collo, il busto allungato e le braccia, il cui significato allude a frasi di elogio tra i denguesi. La maggior parte di essi è priva di gambe e il loro corpo poggia su una base circolare, la cui parte anteriore mostra apparentemente il sesso, a simboleggiare la vitalità con cui chi è raffigurato contribuisce alla sopravvivenza del popolo.

Il motivo dei cerchi concentrici sul petto, sulle tempie e sulle braccia assume significati diversi a seconda della loro collocazione e del numero dei cerchi; quando sono tre, si riferisce al principio di coesione tra il re, i nobili e il popolo.





Se osserviamo insieme una scultura dengese e una scultura kuba, possiamo notare la straordinaria influenza che la seconda ha avuto sulla prima. In entrambi i casi si raggiunge un certo grado di naturalismo attraverso la rappresentazione di spalle larghe, seni muscolosi e busto e braccia arrotondati. La stretta associazione tra i due è ulteriormente suggerita dagli intricati motivi geometrici di scarificazione sulle figure, che ricordano i motivi decorativi con cui i Kuba adornano i loro tessuti di rafia e gli oggetti in legno.

LUBA

I Luba sono linguisticamente divisi in tre sottogruppi: i Luba della regione del Kasai, i Luba della regione del Katanga e i Luba-Hemba.

La tradizione vuole che il regno Luba sia stato fondato dal leggendario eroe **Kalala Ilunga**. Secondo la leggenda, egli annesse le terre del capo Kongolo ai piccoli capi bantu per formare una potente confederazione militare. Questo eroe divenne re Bulopwe ed era considerato una figura divina con poteri soprannaturali. Questo regno, con una sofisticata cultura di corte, fu indebolito da dissensi politici interni e fu conquistato nel XIX secolo dai Chokwe e dagli Yaka.

L'arte Luba può essere suddivisa in vari stili, ma fondamentalmente le sue caratteristiche e i suoi prototipi si ripetono. La maggior parte degli oggetti ha la funzione di confermare lo status di chi li possiede.



Le maschere sono poche e limitate alla regione nord-occidentale.

Esistono grandi maschere arrotondate e scanalate, che sembrano essere un mezzo di trasmissione del potere. Vengono controllate dall'associazione degli uomini per essere utilizzate ai funerali dei capi e in altre cerimonie associate alla carica di capo.

Nella scultura spiccano le figure femminili. Simboleggiano la dea madre e, per estensione, la regina madre, anch'esse circondate da un certo carattere sacro. In quasi tutte le sue opere, ma soprattutto negli

sgabelli e nei poggiatesta che poggiano sulle cariatidi, il tema essenziale della scultura di Luba è la figura femminile. Concepita nelle sue forme perfette, allude all'onnipresente simbolo della fertilità, ma anche, attraverso di esso, a un certo spirito galante.

I sedili delle cariatidi sono proprietà esclusiva dei capi e dei notabili e sono un ricettacolo per i componenti della loro persona.

Non sono oggetti di uso quotidiano: il capo vi si siede solo quando deve svolgere un ruolo di mediazione tra il mondo dei vivi e quello degli antenati.



Gli sgabelli con cariatidi sono il simbolo più importante della regalità Luba, poiché su di essi riposa lo spirito del monarca. Questi emblemi sono spesso conservati in un luogo lontano dalla residenza reale per evitare furti. L'oggetto, avvolto in un panno bianco, è tenuto sempre sotto sorveglianza e viene tirato fuori solo in rare occasioni per esprimere il potere del re.

La custode dello sgabello sacro appartenente al capo era la moglie del capo stesso e aveva il privilegio di portarlo con sé durante i suoi viaggi.

Le cariatidi possono essere in piedi, in ginocchio o sedute. Se sono in due, si guardano, si abbracciano o sono vicine alle spalle.

Un pezzo orizzontale poggia sulle loro teste. Se la figura è singola, alzano le braccia per tenere un pezzo circolare, riproducendo un gesto quotidiano di donne che portano fagotti sulla testa, tenendoli

con le mani. Quando si inginocchiano, adottano un curioso modo di piegare le ginocchia.

Poiché la società Luba è matrilineare, i personaggi raffigurati, come già detto, sono femminili, riconoscendo il ruolo fondante delle donne. La fluidità delle linee e gli ampi spazi suggeriscono una totale assenza di sforzo, tipica del potere dell'antenata femminile, e la compostezza del volto, l'assenza di contrazioni muscolari, le dita della mano che reggono il peso con la punta, contribuiscono a questa sensazione.

Molto diffusa è la figura della donna che si tiene il seno, mostrando la sua fertilità: con questo gesto, le sculture celebrano l'antenata fondatrice e allo stesso tempo sottolineano la sensualità del corpo umano.

La bellezza degli sgabelli con cariatidi ne rafforza il valore simbolico. Il corpo nudo della figura è ricoperto da delicate scarificazioni che, secondo il canone estetico di questo popolo, aumentano l'attrattiva della donna. I capelli sono legati in un sofisticato chignon, in linea con l'ideale di bellezza Luba. I primi esploratori europei li battezzarono "il popolo dai copricapi" in onore delle loro complesse acconciature. Le figure e i supporti sono scolpiti da un unico pezzo di legno. Alcune figure sono intagliate e unite sul retro, mentre sono più rari gli sgabelli con donne e uomini.

La tavoletta della memoria **lukasa** (visibile nella collezione permanente del Museo) è una specie di mappa concettuale per capire e tramandare gli aspetti fondamentali della cultura e storia della società luba. Si tratta dell'oggetto rappresentativo ed esclusivo dell'associazione Mbudyé, una specie di consiglio di uomini e donne incaricati della trasmissione del sapere e dei valori luba. Il riferimento centrale all'animale tartaruga evoca lo spirito di **Lolo Ina Nombe**, l'antenata fondatrice che esiste sotto forma di tartaruga.



KETE

I Kete vivono soprattutto a nord del lago Malebo, nella Repubblica del Congo (Brazzaville), e ci sono anche gruppi nella Repubblica Democratica del Congo e in Gabon. Sono strettamente imparentati con i Vili e i Kongo, poiché tutti e tre i popoli rivendicano la discendenza dallo stesso antenato, l'Ngunu, e hanno persino formato regni paralleli.

Maschera in legno e fibre, con bordo in rafia. Bella la policromia, con bande di linee bianche e nere e triangoli, cerchi e scacchiere che ricordano i vicini Kuba. Il copricapo presenta tre sporgenze. La decorazione è completata da lamiere. Queste maschere sono legate al rito dell'iniziazione.



MBOLE

I Mbole si trovano nella regione del fiume Lomami. Sono un popolo che è stato spinto dagli Zande a occupare questa regione. Culturalmente e artisticamente sono influenzati dai Lega e dai Mongo.

Gli Mbole hanno un'associazione iniziatica, chiamata *Lilwa*, la società del leopardo. Solo i figli dei notabili ne fanno parte. Gli okifa sono sculture realizzate per essere utilizzate in vari riti della società *Lilwa*. In una delle loro cerimonie, le sculture vengono legate a una specie di stampella e fatte sfilare tra i candidati, come in una processione. Le caratteristiche di queste sculture rituali colpiscono per il loro forte simbolismo. Sono realizzate in legno e raffigurano cadaveri appesi, con i piedi legati e la corda ancora al collo. Gli iniziati che non sanno mantenere i segreti della società apprendono così quale sarà il loro destino. Colpisce il fatto che i volti di queste figure non abbiano espressioni di terrore o cerchino di ispirarlo, ma dominano piuttosto un'espressione di tristezza e rassegnazione.

Particolare cura è stata posta nell'intaglio della testa, di forma ovale, con una doppia mezzaluna sporgente; il naso e la bocca sono scolpiti in una superficie concava a forma di cuore delimitata dalle sopracciglia e dalle guance. Gli occhi sono piccoli e sporgono nella concavità delle orbite. Anche la bocca è piccola e sporge. Lo schematismo è la caratteristica predominante del resto del corpo. Il tronco stretto è arcuato e le braccia cadono ai lati, inerti, o sono sostenute dalle mani all'inizio di gambe sottili che terminano con piedi ridotti a volumi geometrici.





Ornamento per caviglia mbole (utilizzato come vera e propria moneta negli scambi commerciali, e soprattutto come oggetto di prestigio per la dote) nella collezione del Museo.

Si tratta generalmente di figure maschili. In molte figure gli arti superiori sono paralleli a quelli inferiori e i gomiti e le ginocchia sono articolati allo stesso modo. Lo scultore è costretto a torcere le spalle e le braccia, un dettaglio ritmico comune all'arte africana.

Per dare l'impressione che la figura sia stata impiccata, lo scultore si preoccupa di rendere i piedi obliqui e il corpo sembra pendere. Il senso di morte è accentuato dalla pittura bianca del volto. Come già detto, queste sculture rappresentano una persona impiccata per essersi macchiata di crimini contro la società di *Lilwa*. I condannati venivano seppelliti nella foresta senza il diritto di avere funerali.

PENDE

I Pende vivevano nel nord dell'Angola e nei territori del fiume Kwango, in seguito a una migrazione avvenuta tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, si stabilirono tra i fiumi Kwilu e Kasai. Questo gruppo, che era in stretto contatto con il regno Baluba, è tradizionalmente diviso in due sezioni, una orientale e l'altra occidentale, che, pur condividendo molti aspetti, hanno sviluppato stili diversi.

Le maschere costituiscono il gruppo più ampio, con un'ampia varietà di modelli. Lo stile orientale è caratterizzato da motivi geometrici schematici e colorati, mentre quello occidentale è molto più naturalistico.



La maschera phumbu a ufumu è una maschera gigante, che può raggiungere il metro di altezza, ha un aspetto tubolare e un'esecuzione piuttosto astratta. Rappresenta un antenato del capo e la sua presenza ha sempre un grande peso politico.

Appare quando si deve costruire un villaggio, quando si devono prendere decisioni importanti o in occasione di eventi importanti come il funerale di un capo, una catastrofe o l'insorgere di una malattia contagiosa.

Ogni maschera ha il suo nome, le sue caratteristiche, il suo canto o la sua danza a seconda del personaggio che rappresenta.

Le sculture pende mostrano un volto molto espressivo, nascondono

parte dell'addome con le braccia, piegano le gambe, i volumi sono ben curati, soprattutto nelle proporzioni dell'acconciatura sopra il collo. Il loro realismo è molto profondo.



BEMBE

Bembe significa “popolo dell’est”. Abitano una regione attorno alle alte savane sulla sponda occidentale del lago Tanganica. I Bembe sono storicamente imparentati con il gruppo Lega e si ritiene che abbiano incorporato e assimilato numerose influenze. Le principali istituzioni di questa società patrilineare incoraggiano e utilizzano l’arte nel culto degli antenati, nei culti degli spiriti dell’acqua e della foresta e in associazioni come la Rlanda, l’Alungo, l’Elanda che controllano le maschere e i riti di circoncisione.

L’arte Bembe è caratterizzata da forme geometriche e astratte, con potenti contorni angolari e teste allungate.

La maschera di cui parleremo è una maschera di iniziazione della società Elanda, chiamata Eluba. Rappresenta una maschera a faccia



Maschera non in esposizione

piatta utilizzata, come già detto, dalla società Elanda, incaricata di controllare le cerimonie di circoncisione o i riti Butende. Questo prototipo, chiamato Eluba o Emangungu, è uno dei tanti utilizzati in queste celebrazioni. Viene fissato sopra un costume fatto di grandi foglie di banano e strisce di corteccia dello stesso albero, o talvolta attaccato a un cappello conico di corteccia. Anche i giovani in fase di iniziazione, durante il periodo di ritiro nell’accampamento della foresta, indossano queste maschere per chiedere del cibo in modo anonimo.

NGATA

Sebbene la pratica più diffusa fosse quella di seppellire i morti in teli di rafia, a volte i corpi venivano posti in bare di legno. In questo caso, però, la cassa, ricavata da due piccole canoe, doveva servire come immagine del defunto e veniva conservata in casa come ricordo. La fisionomia umana non è completamente modellata: i tratti umani essenziali sono semplicemente aggiunti, come rilievi, alla forma rettilinea della scatola, forse a suggerire la rigidità del cadavere.



KONGO

Il grande complesso culturale Kongo si estende su parte della savana, ma la maggior parte dei suoi popoli vive nella fitta foresta tropicale tra l'Oceano Atlantico e i fiumi Congo, Kwilu, Dande e il Lago Dembo. Tra il XIV e il XVII secolo, formarono un regno potente ed esteso che sottomise molti popoli con la forza delle armi, mentre altri si sottomisero volontariamente. Gli Yombe, i Woyo e i Mbomo possono essere inclusi sotto il nome generico di arte kongo. L'arte kongo ha un realismo naturalistico che dà grande importanza al trattamento del volto. I feticci proliferano nell'arte kongo. Il feticcio può essere considerato uno strumento impersonale di controllo della forza vitale per scopi buoni o cattivi. Può essere un oggetto scolpito o non scolpito, contenente grani o semi, capelli, denti, unghie o altra materia dotata di potere magico.

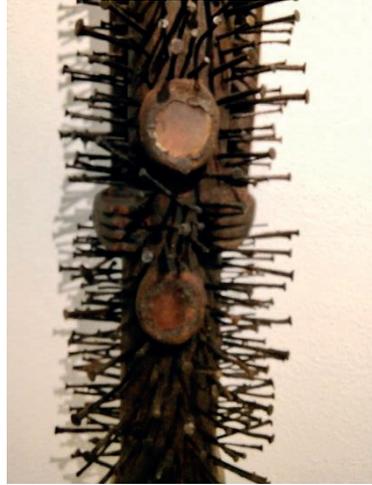


I primi viaggiatori europei tradussero la parola *nkisi* come feticcio. I Kongo chiamano *nkisi* non solo una statuetta, ma anche un corno, una conchiglia... Per i Kongo, il *nkisi* è un segno della presenza di uno spirito o dell'anima del defunto. I feticci naturali devono la loro virtù magica alle forze che li abitano e che provengono dalla natura.

I feticci fabbricati sono sculture che acquisiscono il loro potere, da un lato, attraverso le operazioni eseguite da un essere dotato di poteri speciali, il *mganga*.

In questo modo le statuette appaiono come semplici supporti o conduttori della forza magica. La persona che le possiede, se conosce questo potere, può usarlo per agire sugli altri o per difendersi.

Le sculture feticcio sono identificate dal fatto che portano una sorta di contenitore per la materia o la sostanza magica. Allo stesso modo, un'altra specie ben nota di nkisi è il feticcio dei chiodi.



I **nkisi kongo** sono sculture che contengono un materiale magico posto in una cavità nella testa o nel ventre della figura scolpita. A racchiudere la cavità sono pezzi di stoffa o una massa di resina, sormontati da un pezzo di specchio o di conchiglia.

Alcune sculture sono quasi completamente ricoperte dalla sostanza che trabocca da l'intaglio. Ha potere solo nella misura in cui è stato trasmesso dal mganga, attraverso riti appropriati e la recita di alcune formule, che specificano il ruolo benefico o malefico del feticcio.



Gli elementi magici sono chiamati bilongo.

Particolarmente importante a questo proposito è la piccola scatola fatta di resine e riempita di sostanze bilongo, che di solito viene posta nell'addome.

Il caolino bianco, noto come pembe, svolge un ruolo speciale, probabilmente perché proviene dalla terra dove riposano i morti.

Gli *nkisi* sono molto vari e possono essere classificati in base al loro carattere umano o animale, e in base alla loro funzione benefica o malefica.

I feticci dei chiodi sono del tipo *nkondi* e sono generalmente di forma umana. Tutti sono trafitti da chiodi, lame di metallo, lame di coltello, viti e altri oggetti metallici con estremità appuntite. Solo una parte del feticcio è libera da tali oggetti, per permettere di essere toccata dalla persona che si esibisce con il feticcio.

Lo stile di queste sculture è simile a quello delle sculture degli antenati, ma di fattura meno perfetta. Di solito sono di grandi dimensioni e in alcuni casi viene curata solo la testa. Il volto ha un aspetto inquietante, con occhi a specchio, pupille marcate e bocca semiaperta. Sono deformi e sembrano avere malattie che intendono trasmettere il male.



MANGBETU

I Mangbetu sono un gruppo che vive nel nord-est del Congo, vicino al confine con il Sudan. I loro villaggi si trovano vicino al fiume Boomokandi, dove si sono stabiliti nel XVIII secolo. Formano un regno che ha ispirato un'arte lussuosa. Sono stati influenzati dal Sudan e dagli Zande. L'arte mangbetu, ispirata dalla corte, ha generato una produzione di lusso.

Di conseguenza, tutti i loro oggetti sono legati alla dimostrazione del prestigio o dello status dei loro possessori, anche se lo scopo specifico dei pezzi è spesso sconosciuto. Questo gruppo mostra molte somiglianze con gli Zande, un popolo con cui a volte scambiavano artisti, circostanza che ha portato a un sincretismo di forme.

Una caratteristica fondamentale di quest'arte è costituita dalle



Vasi antropomorfi zande/mangbetu
nella collezione del Museo

teste, rappresentate da teschi allungati e, nel caso delle donne, ornate da acconciature a canestro. Per ottenere questo effetto, le donne Mangbetu intrecciano i capelli con il vimini. In questo modo esprimono il loro ideale di bellezza, sviluppato soprattutto tra i nobili. L'allungamento dei crani è una conseguenza della fasciatura a cui i bambini sono sottoposti fin dalla nascita. Questa deformazione viene confrontata e messa in relazione con i modelli egizi.

Le arpe mangbetu o kundi derivano dalle sculture Zande e sono caratterizzate da una figura

umana intera scolpita nel manico e da una cassa armonica fatta di corteccia o pelle. Le corde sottili dello strumento sono in fibra vegetale, mentre quelle più spesse sono in pelo di giraffa, anche se possono essere utilizzati altri materiali. I pioli per l'accordatura sono intagliati nel legno.

Questi strumenti, soprattutto in passato, erano oggetti di status e venivano posseduti da re, indovini, cantastorie o storici orali che risiedevano a corte, ma potevano anche appartenere a musicisti itineranti che accompagnavano le loro canzoni con queste arpe.

L'assenza di maschere nel panorama artistico dei Mangbetu è interpretata come una conferma dell'origine sudanese dei Mangbetu. I Mangbetu sono noti anche per la loro abilità di fabbri.

A questo proposito, realizzano pezzi intricati, chiamati Kpinga (vedi sopra nella sezione Zande), che vendono al di fuori della loro regione tribale, soprattutto agli Zande. I Kpinga sono molto simili all'arma raffigurata in un'incisione della metà del XIX secolo che ritrae il re Mbunza dei Mangbetu. Tuttavia, l'elsa è più lunga e più rettilinea.

Questo è il modello di coltello falciforme Mangbetu che aveva essenzialmente un ruolo di prestigio, soprattutto quando era dotato di un manico in legno o avorio intagliato.

I coltelli di questa forma, realizzati interamente in rame, erano privilegio esclusivo del re. Non avevano una funzione sacrificale.

I fori nella lama corrispondono al numero di mogli del capo, le sporgenze al numero di figli.



Coltelli zande/mangbetu nella collezione del Museo



english version

regione.toscana.it