

FERRO PAGLIA E FUOCO

**DALLA DONAZIONE
ALL'ESPOSIZIONE**

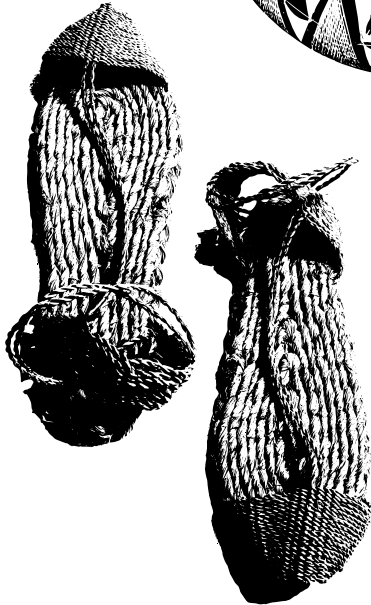
**Progetto di restauro e valorizzazione
della Collezione Mizzau Contento**

**Istituto Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna
Accademia di Belle Arti di Bologna
Biblioteca Amilcar Cabral di Bologna**



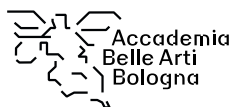
FERRO
cultura
PAGLIA
materiale
FUOCO
africana

COLLEZIONE
Mizzau Contento





Tre Istituzioni un Patrimonio



FERRO PAGLIA E FUOCO

**DALLA DONAZIONE
ALL'ESPOSIZIONE**

**Progetto di restauro e valorizzazione
della Collezione Mizzau Contento**

a cura di Antonella Salvi e Elena Tripodi

**Istituto Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna
Accademia di Belle Arti di Bologna
Biblioteca Amilcar Cabral di Bologna**

Crediti

Questa pubblicazione raccoglie i contenuti e i risultati del progetto *Ferro, Paglia e Fuoco* promosso dall'Istituto Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna nell'ambito delle attività di **"Tre Istituzioni e un Patrimonio"** e realizzato in collaborazione con l'Accademia di Belle Arti di Bologna e la biblioteca Amilcar Cabral di Bologna. I lavori sono stati condotti dagli studenti e docenti di Accademia nel corso dell'anno accademico 2016-2017.

Istituto Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna

ideazione e coordinamento, Antonella Salvi

Biblioteca Amilcar Cabral – Istituzione Biblioteche del Comune di Bologna

divulgazione e valorizzazione, Arianna Buson, Marilena Moretti, Elena Tripodi

Accademia di Belle Arti di Bologna

restauro e comunicazione

Restauro – docenti: *Graziella Accorsi* manufatti lignei scolpiti, *Lucia Vanghi* manufatti polimaterici, *Marina Lucia Regni* e *Carlotta Zanasi* cuoi e pelle – studenti: *Veronica Barbera, Martina Bernabiti, Elisa Bertoli, Ambra Bordini, Alessandra Carvelli, Elettra Ferrari Mazzanti, Ilaria Galliano, Jiang Haoyi, Gloria Iotti, Gloria Malgieri, Milena Mammoliti, Jacopo Mislei, Nadia Nouaji, Veronica Ricotta, Emma Tardiani, Alice Troiano, Giovanni Vonella.*

Design Grafico – docente: *Marina Gasparini* – studenti: *Jessica Bottaro, Desirée Caccaro, Giulia Corona, Chen Feng, Ferran Aldomar, Beatrice Giaramita, Maria Giulia Gualandi, Tulsì Gobbi, Elena Lucà, Valentina Maccioni, Eleonora Oscari, Francesco Piazza, Fabio Pozzolo e Linda Rondini.*

Consulenza scientifica Cesare Poppi

Intervento conservativo a cura della Scuola di Restauro dell'Accademia di Belle Arti di Bologna - a.a. 2016-2017

Testo e schede degli interventi: *Veronica Barbera, Martina Bernabiti, Ambra Bordini, Alessandra Carvelli, Elettra Ferrari Mazzanti, Ilaria Galliano, Gloria Iotti, Gloria Malgieri, Milena Mammoliti, Jacopo Mislei, Nadia Nouaji, Emma Tardiani.*

Fotografie di *Andrea Scardova* – Fototeca IBC e studenti della Scuola di Restauro

Database a cura di *Veronica Barbera*

Prima elaborazione documentazione fotografica: *Gloria Malgieri*

Rilievi grafici: *Ambra Bordini*

Grafica del volume: *Eleonora Oscari*

Indice

Premessa	9
Tre Istituzioni e un Patrimonio, <i>Antonella Salvi</i>	11
La collezione e i collezionisti Giorgio Mizzau e Silvana Contento, <i>Elena Tripodi e Anna Maria Gentili</i>	15
La cultura materiale africana nella collezione Mizzau Contento, <i>Cesare Poppi</i>	19
DALLA DONAZIONE ALL'ESPOSIZIONE	25
Le tappe del percorso, <i>Graziella Accorsi e Lucia Vanghi</i>	26
La raccolta documentale	28
Il cantiere scuola per l'intervento di restauro	30
Materiali lignei	32
Materiali lignei policromi	34
Manufatti in cuoio	37
Oggetti in lega metallica	38
Materiali ceramici (terracotta)	40
Materiali in fibre vegetali	41
L'immagine coordinata di "Ferro, Paglia e Fuoco", <i>Marina Gasparini</i>	45
La mostra dei loghi: concept e marchi	46
Verso l'esposizione: il contributo degli studenti alla valorizzazione della Collezione	61
CULTURA MATERIALE, SIMBOLISMO E IDEOLOGIA IN AFRICA OCCIDENTALE	67
Ferro Paglia e Fuoco: tre conferenze, <i>Cesare Poppi</i>	69
Nessun Michelangelo in Africa Occidentale: l'artista come costruzione culturale europea?	70
Maestri della Terra, Levatrici del Fuoco: fabbri e vasaie a Sud del Sahara	77
Di sola zappa: sistemi fondiari, organizzazione sociale e tecnologie preindustriali in Africa a Sud del Sahara	81
Appendici	89
Elenco degli oggetti	90
Esempio di scheda conservativa	98
Bibliografia	101

Premessa

Nessuna istituzione è un'isola. Nessuna istituzione – per quanto antica e prestigiosa – può e deve rinchiudersi fra le proprie mura e sottovalutare gli stimoli e le idee che possono nascere dalla collaborazione con altre professionalità, competenze e patrimoni.

Questo è il senso e il valore del progetto per il territorio "Tre Istituzioni e un Patrimonio"; questa è la ragione per cui abbiamo voluto e sostenuto nel suo ambito il progetto *Ferro, Paglia e Fuoco. Dalla donazione all'esposizione: progetto di restauro e valorizzazione della Collezione Mizzau Contento*, che ha riunito in un percorso articolato e complesso tre istituzioni diverse per vocazione e appartenenza: l'Istituto Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna, l'Accademia di Belle Arti di Bologna e la Biblioteca Cabral dell'Istituzione Biblioteche del Comune di Bologna con un suo singolare patrimonio di recente acquisizione.

Grazie a questa collaborazione, una collezione di circa 80 oggetti di cultura materiale e simbolica africana donati da privati a un'istituzione pubblica hanno evitato il magazzino e sono diventati beni della comunità, dopo accurati restauri che a loro volta sono stati occasione di formazione per gli studenti dell'Accademia di Belle Arti. Ora sono beni culturali tutelati e fruibili da tutti i cittadini, preziose testimonianze di culture, di civiltà africane da conoscere e valorizzare.

Ringraziamo pertanto tutti coloro che in modo diverso hanno contribuito e reso possibile la realizzazione di questo risultato che crediamo rappresenti anche un esempio metodologico per il lavoro in ambito culturale.

Il Responsabile del Servizio Biblioteche, Archivi, Musei e Beni Culturali
dell'Istituto Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna
Claudio Leombroni

Il Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Bologna
Enrico Fornaroli

Il Direttore dell'Istituzione Biblioteche di Bologna
Anna Manfron



Tre Istituzioni e un Patrimonio

È nella pratica dell'IBC promuovere lo sviluppo di una cultura partecipata fra istituzioni del territorio nel settore dei beni culturali. Con questa finalità prende forma **"Tre Istituzioni e un Patrimonio"**, un programma pluriennale che l'IBC ha ideato pensando all'Accademia di Belle Arti di Bologna come partner per costruire progetti speciali di restauro e valorizzazione del patrimonio attraverso laboratori didattici-formativi. L'impegno dell'IBC è di coordinare e sostenere concretamente la realizzazione di queste sperimentazioni a cantiere in partnership. Ogni progetto affronta un particolare segmento di patrimonio che IBC individua fra le emergenze conservative del territorio e viene poi sviluppato in collaborazione con l'Accademia e una terza Istituzione, quella titolare del "patrimonio" sul quale si interviene.





“Tre Istituzioni e un Patrimonio” ha avuto una prima applicazione nell'anno accademico 2016-2017 con ***“Ferro, Paglia e Fuoco. Dalla donazione all'esposizione: la collezione Mizzau-Contento”***: il progetto ha coinvolto una trentina di giovani e docenti dei corsi di restauro (materiali lignei, polimerici, pergamena e cuoio) e di design grafico dell'Accademia. E' stato coinvolto anche l'antropologo africanista Cesare Poppi per affiancare gli studenti con una serie di incontri di studio in fase preliminare ai lavori conservativi e per tenere un ciclo di conferenze divulgative come occasione di approfondimento e valorizzazione dei manufatti che compongono la collezione. Il punto di partenza è stata proprio la donazione alla Biblioteca Amilcar Cabral di Bologna di un'importante collezione di circa 80 oggetti di cultura materiale e simbolica dell'Africa occidentale (maschere, statue, pugnali, cesti, gioielli e amuleti): un patrimonio inedito quindi per la regione che necessitava e meritava di essere recuperato, conosciuto e reso fruibile. Questo ha significato mettere a punto un complesso e articolato progetto che prevedesse tutte le fasi: un preliminare lavoro di identificazione e catalogazione dei manufatti, preceduto da una campagna fotografica realizzata dal fotografo Andrea Scardova dell'IBC; a seguire le operazioni di conservazione e restauro

e a completamento lo studio di un progetto allestitivo per l'esposizione a rotazione degli oggetti presso la Biblioteca Cabral. In parallelo sono state condotte le attività di comunicazione coordinata e le iniziative divulgative.



A questa prima esperienza di laboratorio formativo e sperimentale, le cui parole chiave sono **conservazione, formazione, valorizzazione**, si deve la definizione del format operativo di **"Tre Istituzioni e un Patrimonio"** che caratterizzerà ogni futuro progetto: tempistica snella che di norma coincide con la durata dei corsi accademici; progetto e piano di lavoro di restauro dei materiali con aspetti di conservazione preventiva; progetto di grafica e comunicazione coordinata; mostra dei marchi ideati dai ragazzi; ciclo di conferenze di esperti e presentazioni gestite dagli studenti nel corso dei lavori.

La pubblicazione che qui presentiamo documenta l'intero percorso con le relazioni e le esperienze dei ragazzi. L'obiettivo non è solo quello di coniugare le finalità di restauro e valorizzazione dei beni con la formazione dei giovani studenti, ma anche di coinvolgere la collettività. Da qui l'importanza che assume la costante comunicazione per raccontare le fasi di studio e di cantiere, per valorizzare le opere e il lavoro complessivo.

Da qui il valore del programma **"Tre Istituzioni e un Patrimonio"** che si lega a una rinnovata concezione del patrimonio e del rapporto fra patrimonio, cittadini e istituzioni del territorio: progetti che legano laboratori didattici e formativi di alta professionalità alla capacità di sviluppare nei giovani e nelle persone coinvolte sensibilità e responsabilità nei confronti del proprio patrimonio.

Elena Tripodi e Anna Maria Gentili

La collezione e i collezionisti Giorgio Mizzau e Silvana Contento

La collezione Mizzau Contento consiste di circa 80 oggetti di arte e cultura materiale africana: statue antropomorfe, maschere, un copricapo, altri oggetti cerimoniali, tessuti e capi di vestiario, pugnali, numerosi monili in metallo o in cuoio e conchiglie e numerosi oggetti di uso quotidiano quali sgabelli, poggiatesta, recipienti e utensili domestici e agricoli, provenienti da popolazioni dell'Africa occidentale nel XX secolo è stata donata nel 2013 alla Biblioteca Amilcar Cabral di Bologna dalla famiglia di Giorgio Mizzau e Silvana Contento, due docenti dell'Ateneo bolognese che hanno raccolto i pezzi della collezione nel corso di numerosi viaggi nel continente africano. In particolare Giorgio Mizzau, dopo la laurea in economia nel 1962, aveva percorso l'Europa dell'Est, lo Yemen, il Nord Africa; dal Senegal si era inoltrato nelle regioni poverissime dell'interno saheliano. Partecipando a gruppi di ricerca interdisciplinari, insisteva che per impostare progetti di sviluppo si



dovesse capire e rispettare prioritariamente cosa questo significasse concretamente per le popolazioni, le comunità, le famiglie di agricoltori, pastori e pescatori. Il suo volume *La terra degli antenati. Il regime fondiario tradizionale dei coltivatori africani*, pubblicato nel 1988, illustra con grande empatia quali fossero allora - in un'epoca di grandi trasformazioni e di progetti di sviluppo calati dall'alto - i significati profondi della terra per le pratiche culturali delle popolazioni e delle comunità di coltivatori, al crocevia di complesse relazioni fra potere economico, sociale e politico. Da qui l'attenzione per le culture materiali in cui leggere il legame stretto fra spiritualità e rapporto con la terra, lascito degli antenati da trasmettere ai discendenti. Gli oggetti della vita quotidiana che porterà al ritorno a Bologna gli sono stati in gran parte donati dalle comunità in cui trascorreva lunghi periodi; ci raccontano come la terra e il lavoro agricolo, la pastorizia, la pesca abbiano significati materiali e simbolici insieme, significati che perdurano nel tempo, malgrado i cambiamenti politici, economici e sociali, spesso traumatici, intervenuti in Africa nel XIX e XX secolo. Silvana Contento non solo condivideva con Giorgio la capacità di identificarsi con l'essenza, il cuore delle culture africane, ma aveva contribuito a farla emergere con il suo esempio di vita vissuta, prima ancora che nelle sue ricerche



di Psicologia cognitiva e sul bilinguismo. Lei, nata in Tunisia da famiglia italiana, anzi siciliana, arrivata a Bologna per studiare Psicologia all'Università, ha trasmesso a chi l'ha conosciuta la ricchezza dell'esperienza del suo legame mai interrotto con la Tunisia, con il cosmopolitismo di una città, Tunisi, in cui convivevano comunità e religioni diverse. Fra i suoi tanti lavori il volume da lei curato, *Crescere col bilinguismo. Aspetti cognitivi, linguistici e emotivi* (2010) indica i possibili percorsi da seguire per un'integrazione che rispetti le culture, valorizzando le loro interazioni positive.

Ricordando il lavoro e la sensibilità di entrambi, la loro empatia e curiosità per i mondi "fuori dall'Europa", siamo certi che avrebbero condiviso e apprezzato questo progetto che ha coinvolto tante risorse, tanti giovani, tante professionalità diverse; un progetto che, una volta terminato, apre la strada a un percorso di divulgazione che, nel rispetto reciproco, speriamo possa contribuire anche allo scambio e all'integrazione fra culture.



Cesare Poppi

Cultura materiale africana nella Collezione Mizzau Contento

Nel 2003 *Anthropos*, la più antica rivista europea di antropologia, cresciuta da sempre in ambito culturale tedesco, pubblicava in forma di recensione una valutazione critica dello stato degli studi sulla cultura materiale africana. Erano gli anni di un rinnovato interesse per gli aspetti concreti, 'materiali' delle formazioni culturali, dopo che l'antropologia moderna 'classica' dominante ad Oxford e Cambridge ne aveva privilegiato lo studio degli aspetti sociali e dunque più astratti. Non è un caso che tale revival sia cominciato proprio allo University College di Londra (UCL). Era stato infatti qui che la scuola di Darryll Forde (1902-1973) aveva proposto un approccio alle discipline antropologiche che tenesse conto delle variabili materiali nella determinazione delle differenze culturali, approccio culminato nel classico *Habitat, Economy and Society* del 1963, da molti considerato l'*urtext* dell'antropologia ecologica contemporanea. Con il lento ma inevitabile esaurirsi della vena creativa

delle scuole dominanti, e in un clima di postmodernismo tanto vivace nella volontà di rinnovamento quanto a volte a corto di contenuti, gli studi di cultura materiale conoscono dunque - attorno alla svolta del millennio - un rinnovato interesse proprio nel dipartimento di antropologia londinese con le ricerche di Danny Miller, autore già nel 1987 di *Material Culture and Mass Consumption*, di Mike Rawlands, autore e curatore del fortunato volume collettivo *Handbook of Material Culture* del 2006 - nonché di un nutrito gruppo di studiosi dentro e fuori l'istituzione londinese.

È importante notare come la Scuola di Londra abbia da sempre lavorato con metodi interdisciplinari in stretta collaborazione con i colleghi archeologi, che hanno nella cultura materiale - per ovvi motivi - la banca-dati equivalente al taccuino etnografico dell'antropologo. Ma tale era il legato metodologico dello stesso Darryll Forde. Questi era stato a sua volta allievo negli Stati Uniti di Alfred Kroeber, antropologo di origini tedesche e dunque - come peraltro Franz Boas, tedesco della Westphalia, fisico e geografo laureatosi ad Heidelberg e Bonn e padre riconosciuto dell'antropologia statunitense - sensibile ai fattori diacronici, archeologici e storici, nella determinazione delle specificità culturali in contrasto col funzionalismo strutturalista della scuola oxbrigense, più incline al sincronismo di Durkheim.

Questo breve excursus nella storia recente della disciplina per arrivare a dire come, in ambito culturale tedesco, gli studi antropologici condotti secondo la tradizione germanica (e di conseguenza slava) dell'*Ethnologie* non avessero mai smesso di occuparsi di *materielle Kultur*, sulla scia di quegli interessi ai problemi dell'evoluzione e della diffusione dei tratti culturali che caratterizzano l'approccio storicista al problema della così detta 'storia della cultura'. La continuità e lo stato di buona salute di una tradizione mai in realtà andata fuori moda è evidente nella monumentale fatica di Franz Kröger *Materielle Kultur und traditionelles Handwerk bei den Balsa* (Nordghana). In 1109 pagine di testo, l'etnologo tedesco conduce un'analisi degli oggetti di uso quotidiano e tecniche di produzione indigena ai limiti dell'acribia etnografica - per così dire. Il punto di forza del lavoro in questione è che ciascun oggetto è esaminato nel contesto di tutti gli altri della sua classe d'impiego e/o ambito produttivo. Il risultato è un ritratto olistico di un apparato di cultura materiale tanto più complesso nelle sue implicazioni di natura sociale ed economica quanto basilare da un punto di vista tecnologico. I Balsa del Ghana settentrionale erano connotati (ed ancora lo sono relativamente alle popolazioni vicine) da una cultura materiale adattata ad un'agricoltura di sussistenza nella quale la zappa - e fra le varie forme sviluppate a Sud del Sahara fra le più semplici - non solo era il mezzo di produzione dominante - per non dire l'unico - ma fungeva da standard ad altre produzioni correlate - cesti e vasellame in primis. È in buona sostanza a quella forma di cultura materiale che afferiscono gli oggetti raccolti da Giorgio Mizzau in quella che si presenta in queste pagine come Collezione Mizzau Contento. In mancanza di documentazione relativa alla provenienza specifica, alla data di raccolta degli oggetti e tantomeno di indicazioni relative alle motivazioni della scelta - qualora si siano mai proposte alternative al raccoglitore - di questo o quell'oggetto, viene spontaneo pensare che Giorgio Mizzau, autore de *La terra degli antenati: il regime fondiario tradizionale dei coltivatori*



africani (2001) li abbia raccolti come una sorta di ideale illustrazione di quei rapporti di produzione che lui stesso andava analizzando con lo strumento della scrittura. 'Come si può rispondere a questa domanda?!' – protestava un anziano nigeriano coi membri della Commissione per la Riforma Fondiaria coloniale - credo fosse il 1918. 'Mi chiedete di chi sia la terra che coltiviamo. E chi può dirlo? Essa appartiene a molti che sono già morti, ad alcuni che sono vivi e a molti ancora che non sono nati'. Egalitari, democratici, tecnologicamente semplici eppure intersecati da norme, consuetudini e pratiche di socialità di straordinaria complessità, i regimi fondiari africani – o meglio quelli specifici delle società cosiddette 'acefale' dell' Africa Occidentale implicano un altrettanto elevato grado di complessità dai sistemi di credenze e rappresentazioni simboliche che supportano e sanciscono la socialità. Accanto alle zappe che sono della forma più arcaica in quanto l'uso del ferro, materiale prezioso e scarso, è limitato ad una sola sottile lamina (laddove le zappe contemporanee sono completamente in metallo pesante) nella raccolta Mizzau figurano in abbondanza amuleti del tipo ta' widh, alcuni dei quali di fattura Tuareg. Si tratta di piccole tasche di cuoio (o alluminio battuto) che contengono versetti del Corano o formule magico-cabalistiche. Essi vengono confezionati da specialisti rituali e venduti di villaggio in villaggio da mullah vaganti – chierici di rango inferiore che guadagnano da vivere vendendo soprattutto medicine e rimedi di vario genere. La clientela non è solo costituita da musulmani praticanti – specie quelli delle confraternite antiche più tradizionaliste, ma anche e forse soprattutto dai cosiddetti kafir (infedeli,



pagani). Altro e unico strumento per la coltivazione è un falchetto attrezzo ormai divenuto piuttosto raro in quanto universalmente sostituito da quel factotum che è il machete. Alla sfera della produzione locale di vasellame afferiscono alcuni oggetti, sfortunatamente senza indicazione di provenienza, laddove il liccio per l'ordito dei tradizionali telai 'a striscia stretta' e il drappo di cotone Bamana (Mali) tinto col fango fermentato (bogolanfani) pertengono all'area della tessitura. Nella raccolta si trova anche una inusuale trappola per pesci manufatta con quel materiale multiuso – l'equivalente della plastica nelle culture neolitiche di tutto il mondo – che sono le fibre vegetali di ogni specie. Alle culture costiere del Benin, e in particolare all'etnia Fon, si possono con una certa probabilità ascrivere l'ascia da parata e le figurine Bocio. Queste ultime afferiscono a quel complesso di pratiche e credenze noto con il nome di voodoo. Si tratta nella fattispecie di oggetti nuovi e dunque mai usati ritualmente per attivare i processi magici per i quali il culto, nelle sue numerose varianti, è famoso nel mondo (Blier 1985). Mai usato in pratica è anche un oggetto legato al sistema di divinazione Fa. Si tratta di un oggetto (qui in legno, ma potevano anche essere in avorio) col quale si marcavano le cifre del sistema divinatorio originario di Ifa, nella moderna Nigeria, e diffuso dall'etnia Yoruba in tutta la regione. Il fatto che tutti gli oggetti ascrivibili al Benin siano nuovi fa pensare che essi siano stati acquistati in un qualche mercato dei tanti specializzati nella vendita di oggetti afferenti alla sfera del 'magico' dal Togo al Benin ed oltre. Delle maschere Kurumba e Bwa provenienti dal Burkina Faso altro non si può dire che la loro qualità è tale da far pensare che non potessero essere in vendita come sculture per turisti – dubbio che si applica forse anche alla maschera ivoriana Krobo, laddove la maschera Igbo è stata con ogni probabilità scolpita per il mercato turistico.

Fatta eccezione per gli oggetti menzionati, la raccolta Mizzau è una raccolta di oggetti 'autentici', ovvero oggetti che, anche se prodotti per essere venduti (piaccia o meno quello africano è uno dei contesti di

scambio commerciale più entusiasti al mondo) non erano però destinati per il mercato turistico. La baionetta di origine europea, con tutta probabilità portata a casa da uno dei tanti soldati africani combattenti sui fronti delle due guerre mondiali 'per le ragioni dei bianchi che noi non comprendevamo' – come disse a chi scrive un veterano Balsa anni or sono – racchiude in sé tanto la filosofia di fondo della cultura popolare africana per la quale 'tutto ciò che può servire è mandato da Dio' quanto quella – o così mi pare che si possa dire – della raccolta Mizzau: anche l'oggetto più semplice è segno e traccia di cultura, e dunque di vita.

Opere Citate

Preston Blier, S. 1995. *African Vodun: Art, Psychology and Power*, Chicago, University of Chicago Press

Forde, D. 1963. *Habitat, Economy and Society: a geographical introduction to ethnology*, London, Methuen

Miller, D. 1987. *Material Culture and Mass Consumption*, Oxford, Basil Blackwell

Mizzau, G. 2001. *La terra degli antenati: il regime fondiario tradizionale dei coltivatori africani*, Milano, Franco Angeli

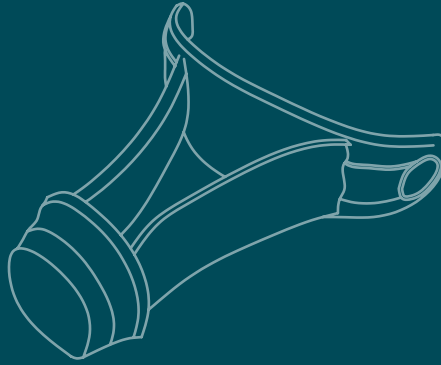
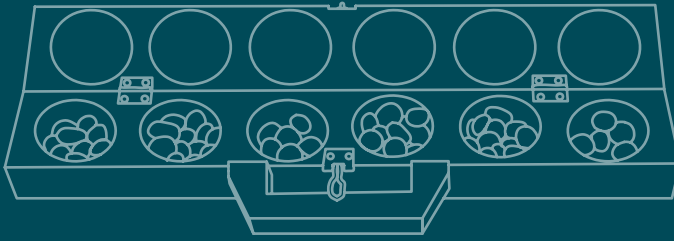
Hahn, H. P. 2003. *Monographien zur materiellen Kultur in Africa*, *Anthropos*, 98,1: 19-29

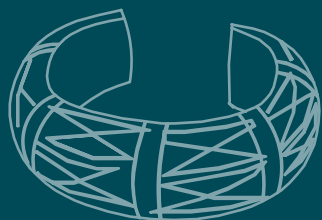
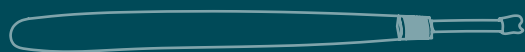
Kröger, F. 2001. *Materielle Kultur und traditionelles handwerke bei den Balsa (Nordghana)*, Hamburg, Lit

Tilley, C. et al. eds. 2006. *Handbook of Material Culture*, London, Sage

Cesare Poppi

E' nato nel 1953 a Bologna. Qui si è laureato in Filosofia con Bernardo Bernardi per poi conseguire Master e Dottorato di Ricerca in Antropologia Sociale a Cambridge (UK) con Sir Jack Goody. Conduce ricerche fra i Ladini di Fassa dal 1974 e dal 1984 sulle società segrete delle maschere nel Nord del Ghana. Dal 1988 al 2003 è stato Deputy Director della Sainsbury Research Unit for the Arts of Africa, Oceania and the Americas a Norwich, UK. Ha insegnato alle Università dell'East Anglia (Norwich, UK), Malta, Bologna e Trento. E' stato Visiting Professor alle Università di Seattle ed Austin (USA) e Buea (Cameroon). E' titolare di corsi in antropologia alle Università SUPSI di Lugano (CH), UNISG di Pollenzo (Torino, I) e Bozen/ Bolzano (I). Da sempre interessato al cristianesimo orientale, ha dipinto icone per la Chiesa Russa Ortodossa di San Basilio (Bologna) e frequenta le comunità monastiche di Monte Athos. Per le Edizioni Il Messaggero ha pubblicato, con Elena Bosetti, *On the Road: sul cammino dell'uomo* (2014). CV e Bibliografia completi in www.academia.edu. Vive in un borgo abbandonato delle Dolomiti Orientali e veleggia in Adriatico appena può.





**DALLA DONAZIONE
ALL'ESPOSIZIONE**

Le tappe del percorso

Il percorso che i docenti e gli studenti dell'Accademia hanno intrapreso per rendere fruibili e restituire alla comunità gli oggetti della Collezione Mizzau Contento è iniziato nei primi mesi del 2016 e si è concluso alla fine dello stesso anno. Esso si è articolato in diverse fasi: dapprima si è proceduto alla raccolta documentale che ha consentito l'identificazione e la descrizione approfondita della natura e dello stato di conservazione degli oggetti; a questa è seguita una fase di intervento pratico di restauro nella forma di cantiere scuola intensivo, organizzato all'interno di spazi messi a disposizione dalla Biblioteca Cabral.

Contemporaneamente altre professionalità interne all'Accademia hanno lavorato alla predisposizione di una strategia comunicativa di narrazione del progetto, a partire dalla creazione di un'immagine coordinata. Altre ancora si sono concentrate sulla valorizzazione del progetto: incontri pubblici di formazione, esposizioni temporanee e la progettazione di un possibile percorso espositivo permanente.

Il nostro coinvolgimento ha riguardato in particolare le prime due fasi dell'intervento.

Quando per la prima volta abbiamo visto gli oggetti della Collezione, in tutti abbiamo riscontrato segni di degrado; in alcuni casi talmente evidenti da metterne a rischio l'integrità, in altri casi risolvibili con una manutenzione accurata.

L'altra caratteristica della Collezione che ci ha subito colpito è quella di essere composta da oggetti polimerici e costruiti in materiali extra artistici in prevalenza di origine vegetale.

Ci siamo dunque convinte della necessità di procedere con un intervento conservativo e del fatto che questo intervento conservativo dovesse utilizzare un approccio interdisciplinare, per unire la competenza sui singoli materiali a quella sui comportamenti degli stessi nelle commistioni. In tale ottica, basandoci anche sulla prevalenza qualitativa dei materiali impiegati, l'intervento è stato progettato e diretto all'interno delle



nostre discipline di restauro di manufatti lignei scolpiti e di restauro di manufatti sintetici lavorati, assemblati e/o dipinti (polimaterici). Hanno però attivamente partecipato al progetto anche le docenti Marina Lucia Regni e Carlotta Zanasi dei corsi di restauro di opere in materiali specifici quali pergamena, cuoio e pelle.

Hanno dunque collaborato al progetto due dei tre profili professionalizzanti attivati presso la Scuola di Restauro: il PFP2, percorso che forma al restauro di opere pittoriche e scultoree su supporti diversi, dai dipinti ai mobili, fino al restauro dell'arte polimaterica contemporanea e il PFP5, che affronta un'ampia tipologia di opere che spaziano dalla pergamena e dalla pelle, al restauro delle opere cartacee sciolte, dei libri, della fotografia ma anche dei nuovi supporti multimediali.

Questa collaborazione interdisciplinare tra docenti e studenti di diversa formazione è stata fondamentale per risolvere correttamente i problemi conservativi specifici cui ci siamo trovati di fronte trattando gli oggetti della Collezione Mizzau Contento e, contemporaneamente, ha dato vita ad un confronto sul piano teorico e metodologico tra competenze diverse che è stato estremamente formativo per gli studenti.

La raccolta documentale

Essendo molte le opere da trattare e numeroso il gruppo di lavoro, si è ideata una metodologia di lavoro e di raccolta dei dati che fosse omogenea e utilizzabile per un monitoraggio dello stato di conservazione della Collezione.

È stata quindi predisposta una scheda di rilevamento dello stato di conservazione, prima in formato cartaceo, poi in digitale. Le schede, oltre a riportare i consueti dati identificativi di ogni opera, erano incentrate sull'individuazione dei materiali costituenti l'oggetto e sulle interazioni fra di essi, per la valutazione delle cause di degrado e il relativo progetto di intervento.

Per la creazione di questo sistema digitalizzato si è utilizzato un programma con la possibilità di apertura di una piattaforma di condivisione online tramite un servizio di Cloud computing. In questo modo, tutti gli addetti ai lavori hanno potuto accedere alle informazioni contenute nel sistema di gestione e contemporaneamente modificare e visualizzare i vari contenuti. La struttura del sistema è assimilabile a un diario di bordo in cui sono presenti diverse sezioni: una relativa all'ordinamento delle informazioni generali riguardante tutti gli oggetti sotto forma di tabella; alcune sezioni, distinte per materiali costitutivi principali, in cui sono presenti le schede conservative; infine una sezione dedicata alle relazioni finali di restauro e manutenzione. Altra importante caratteristica del sistema digitalizzato riguarda la versatilità, la possibilità di creare legami ipertestuali, di rendere immediato il collegamento tra le informazioni su un oggetto presenti nella tabella generale e le relative



schede conservative e di restauro.

La campagna fotografica (foto generali e macro a luce diffusa) è stata effettuata prima dell'intervento, in corso d'opera e a intervento finito, in modo da documentare sia gli aspetti distintivi di ogni oggetto, sia le eventuali variazioni estetiche e strutturali conseguite.

Al termine dei lavori, per ogni oggetto, è stata redatta la scheda dell'intervento eseguito.

La raccolta di questa documentazione è finalizzata non solo all'esposizione della Collezione, ma è strumento fondamentale per monitorare nel tempo la conservazione di oggetti polimerici, alcuni dei quali eseguiti in materiali extra artistici e di difficile conservazione.

Veronica Barbera - Martina Bernabiti

Il cantiere scuola per l'intervento di restauro

In generale le cause di degrado dei manufatti etnografici sono legate alla loro intrinseca polimatericità, all'accostamento di materiali organici e inorganici, che hanno comportamenti diversi a seconda delle condizioni di conservazione. Spesso sono realizzati con materiali poveri, gli unici reperibili in loco, non trattati con adeguati prodotti preservanti, raramente disponibili sul posto.

Altre volte, si tratta di manufatti effimeri creati per non durare oltre il momento in cui svolgono la propria azione. Oppure si caricano di materia dal preciso significato simbolico che sarebbe un errore rimuovere. Nel restauro dei manufatti etnografici, questi elementi, oltre alle tracce d'uso, sono fondamentali per la conoscenza della cultura dei popoli che li hanno prodotti e un confronto con etnologi e antropologi è indispensabile per evitare che l'azione di restauro risulti fuorviante o dannosa.

Tra le cause di degrado principali va anche ricordato che, trattandosi di oggetti di cultura materiale e non dichiaratamente artistici, questi manufatti sono nati per essere usati e quindi soggetti a usura e generalmente sottoposti a cattive condizioni di immagazzinamento e trasporto.

Le opere della Collezione Mizzau Contento non si discostano da questo quadro: sono polimateriche, costituite da materiale ceramico, legno, pelle e cuoio, leghe metalliche, fibre vegetali. Sono state raccolte e poi esposte in casa del collezionista, mostrate e maneggiate, sottoposte a irraggiamento luminoso, alla polvere. Appartengono inoltre a un'area culturale e materiale diversa da quella da noi comunemente trattata:



l'incontro con l'antropologo Cesare Poppi, avvenuto in corso d'opera, ha messo in luce gli aspetti esoterici presenti in alcuni degli oggetti e ci ha fatto notare quei depositi dalla valenza magica che sarebbe stato scorretto trattare come *sporco* comune.

Tenendo comunque conto dell'obiettivo di rendere la Collezione fruibile, l'approccio adottato è stato quello del minimo intervento, approccio ormai condiviso nel restauro dei manufatti etnografici, volto a preservarne l'aspetto e le testimonianze d'uso e a fermare o rallentare i processi di degrado.

Poiché le lavorazioni e le condizioni conservative degli oggetti erano mediamente simili per ogni tipologia di materiale, abbiamo così raggruppato i diversi interventi: materiali lignei, materiali lignei policromi, manufatti in cuoio, oggetti in lega metallica, materiali ceramici (terracotta) e materiali in fibre vegetali.

Per evitare lo spostamento di oggetti complessivamente fragili, il cantiere è stato organizzato all'interno di spazi messi a disposizione dalla Biblioteca Cabral, e solo gli oggetti con problematiche specifiche sono stati trattati all'interno del laboratorio di restauro di manufatti in cuoio e pelle dell'Accademia.



Materiali lignei

OGGETTI

Sculture lignee, utensili vari, gioco da tavolo, copricapo rituale, sgabello, fiaschetto, mestoli, contenitori, maschera Guere, porta spezie.

STATO DI CONSERVAZIONE

Molti dei manufatti sono costituiti da legno non dipinto e da altri materiali come fibre vegetali e metallo. Le principali problematiche riscontrate sulle opere di natura lignea, su cui è stato necessario intervenire con urgenza, sono gli attacchi di insetti xilofagi e infestanti riscontrati su varie opere, fessurazione e cedimenti strutturali dovuti ai naturali movimenti del legno, ossidazioni dovute al contatto con materiali metallici quali vincoli o punte. Particolare è anche l'analisi dei depositi, per la maggior parte sporco generico, ma anche impasti di valore simbolico applicati intenzionalmente e quindi parte integrante dell'opera.

INTERVENTO CONSERVATIVO

Dopo la spolveratura superficiale, i manufatti sono



stati sottoposti a trattamento biocida. Le operazioni di rimozione dei depositi coerenti e incoerenti sono proseguite utilizzando, a seconda delle necessità e della morfologia dei manufatti, il micro aspiratore e pennelli di setola di varia durezza; laddove necessario, si sono utilizzate soluzioni acquose (acqua demineralizzata pura o con aggiunta di tensioattivo).

Nel caso di sporco estremamente coeso, si sono utilizzate essenze aromatiche leggere, prestando attenzione a non rimuovere la finitura cerosa e resinosa presente sulle sculture antropomorfe, già identificata come materiale pertinente alle opere. Le zone maggiormente colpite dall'attacco xilofago sono state consolidate con resina acrilica, utilizzata anche per consolidare il materiale argilloso presente sulle sculture antropomorfe. Gli attacchi xilofagi in alcuni casi hanno provocato danni a livello strutturale: in questi casi è stato necessario eseguire alcune stuccature riempitive con resina epossidica.

Su alcuni manufatti è stato necessario effettuare ritocchi ad acquerello. Su quelli che già presentavano una finitura o patina cerosa, è stata applicata una sottile stesura protettiva di cera microcristallina o di cera naturale.

Alessandra Carvelli



Materiali lignei policromi

OGGETTI

Maschere Igbo, recipienti, di cui uno di probabile provenienza indonesiana.

STATO DI CONSERVAZIONE

Gli oggetti presentavano depositi coerenti e incoerenti, nonché tracce di colle e gore sulla superficie. Su alcuni manufatti erano inoltre evidenti segni di interventi precedenti: in una delle maschere la parte della mandibola risultava incollata in modo scorretto, un mascherone presentava delle zone ridipinte, e un recipiente aveva zone fratturate e stuccate.

INTERVENTO CONSERVATIVO

Come prima operazione, su tutti gli oggetti si è effettuata una spolveratura a pennello o con micro aspiratore, per rimuovere i depositi incoerenti presenti.

Per la pulitura sono stati utilizzati sia metodi a secco con spugne e gomme, sia a solvente, utilizzando materiali ai quali gli strati pittorici non risultavano sensibili, così da preservarli.

Nella maschera raffigurante l'Uomo Bianco, ad esempio, si è optato per una pulitura a secco, con spugnette in lattice, per le campiture di colore bianco, e con acqua per le campiture brune. Il corretto assetto della mandibola si è ottenuto staccando i pezzi incollati nel precedente intervento, rimuovendo meccanicamente a bisturi i residui di colla presenti e ricolliandoli correttamente con colla vinilica. La stuccatura delle fessurazioni è stata effettuata con cera pigmentata. E' una delle poche opere sulle quali è stato necessario effettuare un limitato ritocco con pastelli gessosi.



In un'altra maschera, invece, si è utilizzata semplice acqua con l'aggiunta di tensioattivo idrofilo. A volte, alcuni residui particolarmente tenaci sono stati rimossi meccanicamente a bisturi, previo ammorbidimento a tampone, come in uno dei recipienti. Sempre su quest'ultimo manufatto è stato necessario applicare uno strato di cera microcristallina come finitura delle parti nere, così da riproporre il contrasto originale fra lo strato di finitura opaco delle parti rosse, con quello più lucido delle zone scure.

Elettra Ferrari Mazzanti



Manufatti in cuoio

OGGETTI

Collane e monili, calzature, cintura, cuscino di pelle, specchietto da tasca.

STATO DI CONSERVAZIONE

Gli oggetti in cuoio, oltre a un leggero strato di depositi superficiali quali polvere e incrostazioni, presentavano anche lievi danni meccanici come abrasioni e sollevamenti.

INTERVENTO CONSERVATIVO

Una delle prime operazioni ha previsto la pulitura e rimozione a secco dei depositi superficiali mediante pennello a setole morbide. Dove necessario, inoltre, sono stati applicati degli impacchi localizzati di acqua addensata con un materiale cellulosico (Klucel G), al fine di ammorbidire e in seguito rimuovere lo sporco più persistente. Successivamente è stato effettuato il consolidamento delle parti decoese attraverso l'utilizzo dello stesso Klucel G in alcool, applicato mediante pennello piatto. Infine, allo scopo di garantire la corretta idratazione del cuoio, è stato applicato sulla superficie un balsamo a base di cera d'api vergine, olio di piede di bue e lanolina, distribuito con garza in cotone idrofilo.

Milena Mammoliti - Jacopo Mislei





Oggetti in lega metallica

OGGETTI

Armi, monili e gioielli, falcetti, brocca, frecce.

STATO DI CONSERVAZIONE

Gli oggetti in lega di ferro, oltre a presentare depositi coerenti quali polvere e sporco generico, presentavano un consistente strato di ruggine e ossidazione.

INTERVENTO CONSERVATIVO

La prima operazione è consistita nella rimozione dei depositi incoerenti a secco, effettuata tramite l'azione meccanica di pennelli di setola. Successivamente le parti metalliche ossidate sono state trattate con una miscela di acqua, etanolo e acetone in parti uguali, al fine di rimuovere i depositi grassi e facilitare la rimozione meccanica delle ossidazioni. La miscela è stata applicata con tamponcini di cotone idrofilo, avendo cura di evitare il contatto con le parti in legno o pelle, ove presenti, e rimuovendo l'eccesso con carta assorbente.

Nei punti in cui si presentava più spesso, la ruggine è stata rimossa meccanicamente a bisturi e con lana d'acciaio superfina. A scopo preventivo e protettivo è stato applicato Owatrol Oil, prodotto antiossidante, steso a pennello in strato sottile. Dopo alcuni minuti di posa, l'eccesso di prodotto è stato rimosso con un panno di cotone al fine di ottenere una stesura più omogenea.

Per gli oggetti che presentavano unicamente ossidazioni localizzate, l'asportazione della ruggine è avvenuta a secco, con bisturi a lama mobile o lana d'acciaio. Come finitura, è stato applicato uno strato di cera microcristallina diluita in White Spirit.



Alcuni manufatti presentavano gore, che sono state rimosse con solo acetone. A seguito della totale rimozione della sostanza dalla superficie, è stato eseguito un ritocco ad acquerello, stemperato in Klucel G in acqua, al fine di ottenere una lucentezza affine alla patina presente sulla superficie. A protezione delle parti metalliche è stata applicata una sottile stesura di cera microcristallina.

Nadia Nouaji

Materiali ceramici (terracotta)

OGGETTI

Anfore, tazza.

STATO DI CONSERVAZIONE

Gli oggetti in terracotta, oltre ad avere depositi coerenti quali polvere e sporco generico, presentavano un consistente strato di patine biologiche superficiali che ne alteravano la corretta leggibilità.

INTERVENTO CONSERVATIVO

La prima operazione di pulitura è consistita nella rimozione dei depositi incoerenti a secco, effettuata tramite l'azione meccanica di pennelli a setole di media durezza. Con pennelli a setole dure, ove possibile, si sono asportati i depositi più consistenti di patine biologiche, al fine di contenerne la redistribuzione e penetrazione nella fase successiva di lavaggio con acqua demineralizzata. Quindi, per la completa asportazione delle patine biologiche, si è effettuato un trattamento biocida con una soluzione acquosa di Benzalconio Cloruro all'1% applicata con nebulizzatore e successivo risciacquo con acqua demineralizzata.

Gloria Malgeri - Ilaria Galliano





Materiali in fibre vegetali

OGGETTI

Calzatura, vassoi, cestino con coperchio, utensili da cucina, tessuto, nassa o strumento da pesca, scatola in vimini e contenitore cilindrico in vimini.

STATO DI CONSERVAZIONE

Gli oggetti costituiti da fibre vegetali risultavano, da un punto di vista strutturale, privi di danni eccessivi o dannosi per la loro movimentazione. Solo 3 di questi oggetti, aventi cordini o coperchi, mostravano leggeri cedimenti. Dal punto di vista superficiale, invece, presentavano depositi incoerenti quali polvere e sporco generico.

INTERVENTO CONSERVATIVO

La prima fase è stata quella della spolveratura che, a seconda dell'oggetto e della zona da trattare, è stata eseguita con pennelli a setole medio-dure, spugne in lattice e/o micro aspiratore. Successivamente si è eseguita la rimozione dei depositi coerenti utilizzando panni in microfibra leggermente inumiditi con una soluzione acquosa tensioattiva. Per consolidare e incollare alcune fibre spezzate o sfibrate, è stato utilizzato Klucel G in acqua demineralizzata a bassa concentrazione o, nei casi in cui era richiesto un maggior potere adesivo, in Alcool a





concentrazioni superiori, applicato a pennello. Casi particolari sono stati i tre oggetti aventi cordoni e coperchi in cui il sono state eseguite delle riparazioni e incollaggi utilizzando un adesivo termoplastico (Poliamide) o colle vegetali. Come ultima fase si è proceduto alla disinfestazione/disinfezione applicando del tarmicida a spruzzo per prevenire eventuali attacchi biologici o in polvere dove l'attacco era già in atto.

Gloria lotti



L'immagine coordinata di Ferro, Paglia e Fuoco

Il corso di Design Grafico dell'Accademia di Belle Arti di Bologna, si è unito al contributo rilevante che gli studenti hanno dato al percorso di conservazione e valorizzazione della Collezione Mizzau Contento, ideando l'identità visiva del progetto *Terra Paglia e Fuoco* messo a punto tra le attività del programma *Tre Istituzioni e un Patrimonio*.

In occasione della prima conferenza di Cesare Poppi nella sede della Biblioteca Cabral, si è tenuta la mostra dei marchi progettati dagli studenti del corso di Design Grafico per l'applicazione su cartoline invito, locandine e catalogo e comunicazione web.

Tra le diverse proposte degli studenti del corso di Progettazione Grafica, è stato selezionato il lavoro di Eleonora Oscari come immagine coordinata di tutte le iniziative connesse con la valorizzazione della Collezione.

Il marchio di *Terra Paglia e Fuoco* è un piccolo sistema visivo di comunicazione che a partire dal suo brief doveva rappresentare anche una sintesi di attività e discipline che si intersecano e convivono all'interno dell'Accademia di Bologna. In questa esperienza, si sono trovati ad interagire i corsi di Restauro e Design Grafico dell'Accademia con il patrimonio, le istituzioni, e le attività culturali del nostro territorio. Con leggerezza, i lavori degli studenti accostano parola e immagine, tipografia e colore reificando di volta in volta i risultati sollecitati da questa opportunità di confronto con una committenza istituzionale ma aperta alla dimensione sperimentale.

La mostra dei loghi: concept e marchi

Beatrice Giaramita,
ispirandosi alla sobrietà e
ai materiali naturali degli
oggetti raccolti da Giorgio
Mizzau nel corso delle
sue ricerche nell'Africa
subsahariana, ha pensato
a una identità visiva che
ne richiamasse le forme
e i colori attraverso
le geometrie pure e la
monocromaticità del
marchio.



Ferro, Paglia e Fuoco:
la collezione Mizzau - Contento
di cultura materiale africana





FERRO-PAGLIA E FUOCO

COLLEZIONE MIZZAU CONTENUTO CULTURA MATERIALE AFRICANA

Il logo progettato da *Chen Feng*, invece, ricostruisce la forma della lettera M. Rievocando invece il colore della terra che caratterizza gran parte degli oggetti della collezione, la lettera C del monogramma si colora di rosso per evocare il fuoco.



COLLEZIONE
MIZZAU - CONTENTO

FERRO-PAGLIA E FUOCO
CULTURA MATERIALE AFRICANA

21 marzo h. 17

BIBLIOTECA
CABRAL

via San Mamolo 24



ISTITUTO BENI CULTURALI, ACCADEMIA DI BELLE ARTI
E BIBLIOTECA AMILCAR CABRAL

*invitano all'incontro con il prof. Cesare Poppi
sul tema Michelangelo in Africa Occidentale:
creatività e destino esistenziale dell'artista in Mali*

primo incontro di Ferro, Paglia e Fuoco:

la collezione Mizzau-Contento di cultura materiale africana.
Un progetto di restauro e valorizzazione di oggetti di cultura
materiale africana donati dalla famiglia Mizzau-Contento alla
Biblioteca Cabral.

Gioca con le iniziali di Mizzau Contento anche il calligramma di Giulia Corona, dove la M e la C ricostruiscono la forma tipica di uno dei vasi della collezione ed alludono al guizzo della fiamma che cuoce i cibi e forgia i metalli. Le iniziali della famiglia, inoltre, si appoggiano su due volumi che ci ricordano il legame della collezione con la biblioteca Cabral, destinataria della donazione.



COLLEZIONE
MIZZAU - CONTENTO

FERRO-PAGLIA E FUOCO
CULTURA MATERIALE AFRICANA



FERRO/PAGLIA e FUOCO

COLLEZIONE MIZZAU-CONTENTO
DI CULTURA MATERIALE AFRICANA

Anche *Elena Lucà* ha scelto di sovrapporre al logotipo un'icona che raffigura uno degli oggetti della collezione. Una ciotola decorata con striature orizzontali, viene raffigurata in modo semplice e lineare. Mantenendo i colori originali, l'icona restituisce agli oggetti la loro dimensione di uso quotidiano collocandoli in una contemporaneità senza confini geografici.

**FERRO
PAGLIA
FUOCO**

ASPETTI DELLA CULTURA MATERIALE AFRICANA

21 MARZO 2016
ORE 17:00
alla Biblioteca Cabral via San Mamolo 24

Istituto Beni Culturali, Accademia di Belle Arti e Biblioteca Amilcar Cabral.
Invitano all'incontro con il prof. Cesare Poppi sul tema Michelangelo in Africa Occidentale, creatività e destino evolutivo dell'artista in Mali primo incontro di Ferro, Paglia e Fuoco: la collezione Mizzau-Contento di cultura materiale africana sul progetto di restauro e valorizzazione di oggetti di cultura materiale africana donati dalla famiglia Mizzau-Contento alla Biblioteca Cabral.

Questa è la prima di tre conferenze sull'arte e la cultura materiale in Africa, un percorso di sviluppo nell'arte africana all'interno di Ferro, Paglia e Fuoco: la collezione Mizzau-Contento di cultura materiale africana, il progetto di restauro e di valorizzazione che vede la collaborazione tra Istituto Beni Culturali (che ha coordinato l'operazione, Accademia di Belle Arti di Bologna, i cui docenti e studenti nei prossimi mesi cureranno il restauro e la manutenzione della collezione) e la Biblioteca Amilcar Cabral dell'Istituto Biblioteche del Comune di Bologna.

Il prof. Cesare Poppi è antropologo e africanista e ha insegnato, oltre che all'Università di Bologna, in vari altri atenei europei e africani.

Saranno presenti ...da definire

SEQUE APERTIVO offerto da Bella Vita Bologna in via claustrero 2, (spazioita biopneusapertivi) affezioni aperti fatti i giorni dell'anno

SI RINGRAZIA...

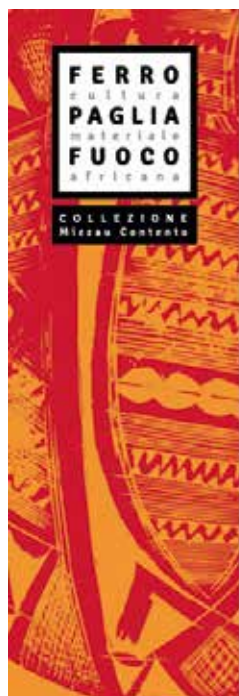

FERRO/PAGLIA e FUOCO
COLLEZIONE MIZZAU-CONTENTO
DI CULTURA MATERIALE AFRICANA


Regione Emilia Romagna
bc Istituto per i beni culturali e materiali


Centro Amilcar Cabral
Biblioteca Cabral



Eleonora Oscari ha scelto di racchiudere il naming e il suo pay-off all'interno di un blocco rettangolare e di abbinarlo alle icone stilizzate di tre oggetti di tre diversi colori associabili ai temi delle conferenze sulla cultura africana tenute dal Prof. Poppi. Eleonora ha creato così un "dispositivo" la cui funzionalità è stata elemento decisivo nella scelta del suo marchio come rappresentativo dell'evento.



MICHELANGELO IN AFRICA OCCIDENTALE: CREATIVITÀ E DESTINO ESISTENZIALE DELL'ARTISTA IN MALI

Incontro con Cesare Poppi su aspetti della cultura materiale africana

DALLA DONAZIONE ALL'ESPOSIZIONE:
progetto di restauro e valorizzazione della Collezione Mizzau-Contento.

Un pregiudizio largamente diffuso vorrebbe che nell'Africa a Sud del Sahara non esistesse alcuna nozione dell'artista come persona creativa in qualche modo 'eccezionale' rispetto all'individuo medio. Un'explorazione attenta e approfondita del destino esistenziale dei grandi artisti Bamana del Mali mette al contrario in luce il fatto che qui - come altrove in Africa - l'artista in grado di produrre oggetti straordinari paga la propria creatività a caro prezzo, diventando nel corso della carriera un personaggio temuto e marginalizzato dal resto del corpo sociale.

Ingresso libero
A SEGUIRE APERITIVO si ringrazia BellaVita di Bologna

23/ lunedì
ore 17
marzo
2016
Biblioteca A. Cabral
via San Mamolo 24
Bologna

SARANNO PRESENTI

Pierangelo Bollettini
direttore dell'Istituzione
Biblioteche del Comune di
Bologna

Antonella Salvi
responsabile progetto per
Istituto Beni Culturali della
Regione Emilia-Romagna

Docenti e studenti
coinvolti nel progetto
dell'Accademia di Belle Arti
di Bologna





LA COLLEZIONE
MIZZAU CONTENI
DI CULTURA
MATERIALE AFRICANA



Anche *Fabio Pozzolo* ha generato tre varianti del marchio utilizzando tre pittogrammi diversi che simulano simbologie tribali. Congiunti in una sintesi geometrico-astratta dei temi presenti nei titoli degli incontri, i suddetti elementi formali vengono a formare un unico sigillo degli eventi in programma. Alla base del design -di questo, come degli altri marchi- c'è stata una ricerca sui simboli della cultura africana. Nei tre manifesti invece, ritroviamo le textures individuate negli oggetti/ strumenti presenti nella collezione.

**DI
SOLA
ZAPPA**

organizzazione sociale,
sistemi fondari e
tecnologie preindustriali
nell'Africa
subsaariana

FERRO, PAGLIA E FUOCO:
ASPETTI DELLA CULTURA MATERIALE AFRICANA

22 MAGGIO 2016
Via Delle Belle Arti, 12 Bologna

Ferran Aldomar riassume attraverso una sorta di grafema su tre livelli l'eleganza minimale degli oggetti e il sapere artigianale che essi rivelano all'osservatore più sensibile. Dalla comparazione con la tessitura ha ricavato il marchio, che associa ad un logotipo in carattere Palatino per creare un cortocircuito visivo tra mondi diversi e scritture diverse.

**Istituto Beni Culturali,
Accademia di Belle Arti e
Biblioteca Amilcar Cabral**

invitano al primo
incontro di:

**FERRO,
PAGLIA E
FUOCO**

La collezione Mizzau-Contento
di cultura materiale africana

con il prof. Cesare Poppi sul
tema **Michelangelo in Africa**
**Occidentale: creatività e destino
esistenziale dell'artista in Mali**

**il 21 marzo
alle 17h
alla Biblioteca
Cabral via San
Mamolo 24**

Questa è la prima di tre conferenze sull'arte e la cultura materiale in Africa, un percorso di divulgazione sull'arte africana all'interno di Ferro, Paglia e Fuoco: la collezione Mizzau-Contento di cultura materiale africana, il progetto di restauro e di valorizzazione che vede la collaborazione tra Istituto Beni Culturali che ha coordinato l'operazione, Accademia di Belle Arti di Bologna, i cui docenti e studenti nei prossimi mesi cureranno il restauro e la comunicazione della collezione, e la Biblioteca Amilcar Cabral dell'Istituzione Biblioteche del Comune di Bologna.

Il prof. Cesare Poppi è antropologo e africanista e ha insegnato, oltre che all'Università di Bologna, in svariati atenei europei e africani.

Saranno presenti:

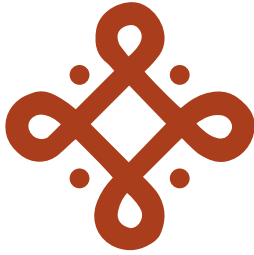
SECCIE APERTIVO (offerto da Bella Via Bologna in via Clavature 2, specialità bolognesi (aperitivo), stuzzichini aperti tutti i giorni dell'anno)

Regione Emilia-Romagna
bc Istituto per l'arte africana
cultura di e in Italia

Accademia di Belle Arti di Bologna
Biblioteca Amilcar Cabral
Istituto Beni Culturali

**FERRO,
PAGLIA E
FUOCO**

**FERRO,
PAGLIA E
FUOCO**



FERRO, PAGLIA E FUOCO

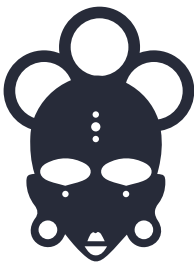
LA COLLEZIONE MIZZAU CONTENUTO
DI CULTURA MATERIALE AFRICANA

Jessica Bottaro, Maria Giulia Gualandi e Desirè Caccaro, hanno lavorato in gruppo mixando le istanze visive provenienti dalle singole ricerche, per creare tre diverse proposte progettuali. Nel primo progetto si esaltano le forme circolari come riferimento concettuale alle tre conferenze in programma associandole a un logotipo il cui font è di chiara ispirazione tribale; nella seconda rielaborano un segno appartenente alla tradizione magica il cui significato è connesso con il concetto di armonia. I colori prescelti sono quelli della terracotta e le geometrie semplificate negli elementi strutturali di base. Nella terza proposta, infine, il design della parte iconica si focalizza sul tema della maschera, della persona, e della personalità.



FERRO, PAGLIA E FUOCO

LA COLLEZIONE MIZZAU CONTENUTO
DI CULTURA MATERIALE AFRICANA



FERRO-PAGLIA-FUOCO
Mizzau Contesti



FERRO-PAGLIA-FUOCO
Mizzau Contesti



FERRO PAGLIA FUOCO
MIZZAU CONTENUTO



Per *Valentina Maccioni*, altresì, trasformare i richiami culturali in segni volti a raccontare la collezione Mizzau-Contento, ha significato definire uno stilema che racchiudesse i due elementi (forma e colore) identificativi degli oggetti della collezione. Ferro, Paglia e Fuoco, nella sua associazione diventano rispettivamente il pettine, il cesto circolare e la ciotola.

21 Marzo
H17

Istituto Beni Culturali
Accademia di Belle Arti e
Biblioteca Amilca



Questa è la prima di tre conferenze sull'arte e la cultura materiale in Africa: un percorso di divulgazione sull'arte africana all'interno di Ferro, Paglia e Fuoco: la collezione Mizzau-Contento di cultura materiale africana, il progetto di restauro e di valorizzazione che vede la collaborazione tra Istituto Beni Culturali che ha coordinato l'operazione, Accademia di Belle Arti di Bologna, i cui docenti e studenti nei prossimi mesi cureranno il restauro e la comunicazione della collezione, e la Biblioteca Amilca Cabral dell'istituzione Biblioteche del Comune di Bologna.



Biblioteca Cabral
via San Mamolo 24

Invitate all'incontro con il prof. Cesare Peppi sul tema Michelangelo in Africa Occidentale: creatività e destino esistenziale dell'artista in Mali

Ferro, Paglia e Fuoco:

la collezione Mizzau-Contento di cultura materiale africana: un progetto di restauro e valorizzazione di oggetti di cultura materiale africana donati dalla famiglia Mizzau-Contento alla Biblioteca Cabral



Ferro, Paglia e Fuoco
la collezione
Mizzau-Contento
di cultura materiale
africana

Jacopo Ardito fissa i motivi indigeni come scritte in negativo all'interno di una forma che ricorda un timbro, o un'impronta che si spande (con la trasparenza di uno stencil acquerellato) al di sopra del logo.

21 MARZO
ORE 17,00

Biblioteca
Cabral via San
Mamolo 24



**ISTITUTO BENI CULTURALI,
ACCADEMIA DI BELLE ARTI E
BIBLIOTECA AMILCAR CABRAL**

invitano all'incontro con
il prof. **Cesare Poppi** sul tema
**Michelangelo in Africa Occidentale:
creatività e destino esistenziale
dell'artista in Mali**

primo incontro di

**Ferro, Paglia e Fuoco: la collezione
Mizzau-Contento di cultura materiale
africana**

un progetto di restauro e valorizzazione di
oggetti di cultura materiale africana
donati dalla famiglia Mizzau-Contento alla
Biblioteca Cabral



Nel marchio di *Tulsi Gobbi* appaiono tre oggetti della collezione Mizzau Contento: un coltello, un coperchio e un'ampolla africana che si individuano tra i delicati segni acquerellati che accompagnano il testo scritto.



Anche *Linda Rondini* si ispira ai motivi ornamentali della cultura materiale africana e al suo immaginario. Il visual della locandina mostra le silhouettes degli oggetti in un ordine scomposto che si stagliano su un fondo rosso acceso che possiamo anche interpretare come analogia della passione e dell'amore dei due collezionisti.







Verso l'esposizione: il contributo degli studenti alla valorizzazione della Collezione

Già nel corso dei lavori conservativi dei laboratori didattici sono state messe in campo una serie di iniziative di valorizzazione della Collezione e delle attività di progetto nel suo complesso, che hanno avuto come protagonisti gli studenti del corso di Restauro e di Grafica.

Oltre allo sviluppo del logo, gli studenti del Corso di Grafica hanno ideato e realizzato tutti i materiali comunicativi legati alle iniziative di valorizzazione del progetto: inviti, manifesti, folder per il web e per la stampa.

Gli studenti della Scuola di Restauro hanno contribuito alla presentazione dello stato dei lavori in diverse occasioni pubbliche, tra cui gli incontri tecnici all'interno del Salone del Restauro di Ferrara nelle edizioni 2016 e 2017. Un momento importante della fase di valorizzazione è stato l'allestimento nella Sala Rossa di Palazzo Malvezzi a Bologna della prima esposizione temporanea al pubblico della Collezione, in occasione della rassegna LaViaZamboni Arte,



organizzata dal Comune di Bologna e dall'Università di Bologna in collaborazione con vari Enti tra cui lo stesso IBC. Nell'occasione sono state esposte circa 60 opere, scelte tra quelle più significative. Gli studenti hanno gestito e fatto esperienza di tutto l'iter dell'evento espositivo: la movimentazione delle opere, la realizzazione di supporti provvisori, la suddivisione delle opere per aree tematiche, l'allestimento degli oggetti e la realizzazione delle didascalie.

Una volta terminato il percorso di restauro, gli oggetti della Collezione - ormai ampiamente fruibili - sono tornati alla Biblioteca Amilcar Cabral per la fase finale del progetto: l'esposizione permanente al pubblico. La Biblioteca non dispone di quegli ampi spazi che sarebbero necessari per mostrare la collezione nella sua interezza. Si è dotata pertanto di alcune bacheche entro cui si prevede di collocare a rotazione i pezzi della Collezione.

Gli studenti e i docenti dell'Accademia hanno seguito anche questa fase, studiando i supporti più idonei all'esposizione dei diversi oggetti, per metterne in risalto tutte le caratteristiche e curando le didascalie da collocare nelle bacheche.

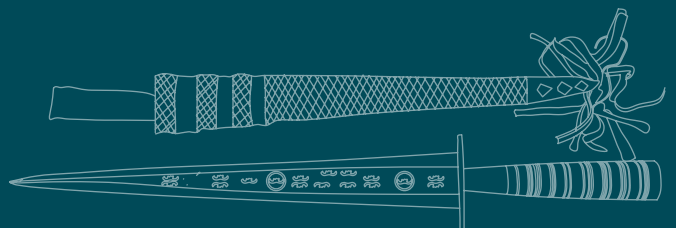
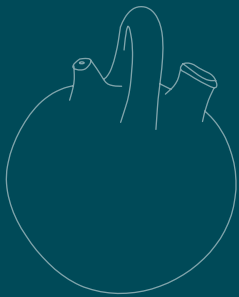
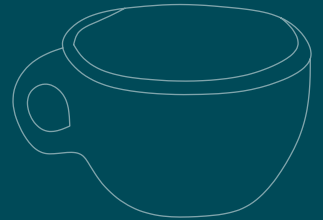
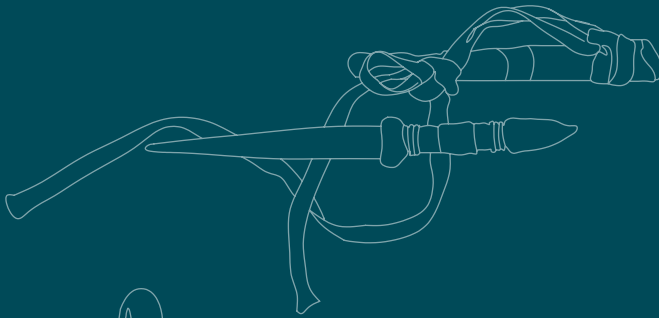
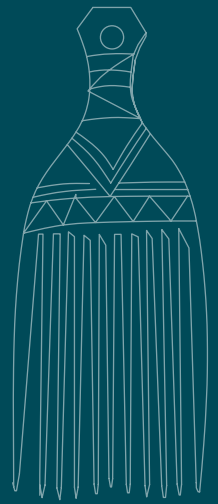
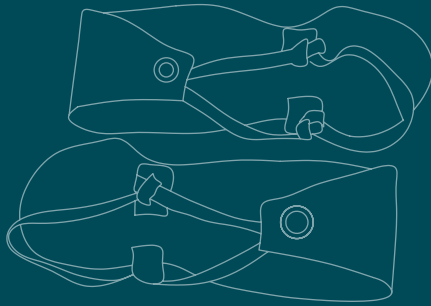
La scelta dei pezzi da esporre a rotazione sarà effettuata di volta in volta secondo percorsi tematici di studio sul continente africano; gli oggetti saranno inseriti in un percorso di narrazione e di approfondimento delle culture africane nella storia, cercando di raccontarne il significato concreto e simbolico che hanno avuto nelle culture di provenienza e nel periodo della loro produzione.

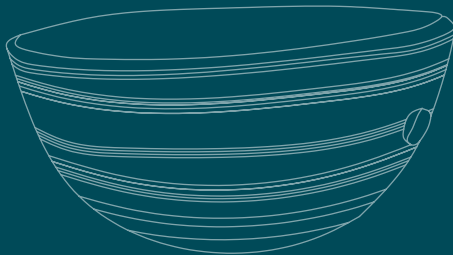




Grazie a questo progetto e a tutti coloro che hanno preso parte alle diverse fasi del lavoro, la Collezione Mizzau Contento costituisce ora per la Biblioteca Amilcar Cabral di Bologna un altro diverso e potente strumento per raccontare l'Africa nel suo divenire.

Ambra Bordini





**CULTURA MATERIALE,
SIMBOLISMO
E IDEOLOGIA IN AFRICA
OCCIDENTALE**



Cesare Poppi

FERRO
PAGLIA E
FUOCO:
tre conferenze

I testi che seguono sono la trascrizione di tre conferenze pubbliche di Cesare Poppi dal titolo "**Ferro, Paglia e Fuoco**" da cui ha preso nome il progetto. Le conferenze si sono svolte nel corso dei lavori come momenti di approfondimento dei significati simbolici e materiali degli oggetti che venivano studiati e restaurati nei laboratori didattici. Le conferenze, precedute da una breve presentazione da parte degli studenti sui "lavori in corso", si sono svolte nelle sedi delle tre istituzioni coinvolte.



Conferenza presso
Biblioteca
Cabral

Nessun Michelangelo in Africa Occidentale: l'artista come costruzione culturale europea?

Il quadro problematico che intendo affrontare nelle pagine che seguono è contenuto in sintesi in uno dei più potenti – e per certi versi sconcertanti – sonetti di Michelangelo Buonarroti:

*Al cor di zolfo, a la carne di stoppa,
a l'ossa che di secco legno sièno;
a l'alma senza guida e senza freno
al desir pronto, a la vaghezza troppa;
a la cieca ragione debile e zoppa
al vischio, a' lacci di che 'l mondo è pieno;
non è gran meraviglia, in un baleno
arder nel primo foco che s'intoppa.*

*A la bell'arte che, se dal cielo seco
ciascun la porta, vince la natura,
quantunque sé ben prema in ogni loco;
s'i' nacqui a quella né sordo né cieco,
proporzionato a chi 'l cor m'arde e fura,
colpa è di chi m'ha destinato al foco.*

La descrizione in versi che Michelangelo ci consegna della condizione esistenziale e psicologica dell'artista si situa da qualche parte fra la confessione, l'invettiva e una quasi blasfema attribuzione di responsabilità 'a chi m'ha destinato al foco', a quel furore creativo incontrollabile che fa dell'artista un agente agito dall'esterno, da quel dèmone dell'arte 'che vince la natura', ma lo condanna allo stesso tempo a una vita disordinata e sofferente di un' 'alma senza guida e senza freno'. L'immagine dell'artista *maledetto*, destinata a divenire immagine popolare e forse ormai stereotipata dal Rinascimento agli eccessi dei divi del rock, passando per i Caravaggio, i Van Gogh e i Kafka di questo mondo, costituisce un'icona dell'Occidente – è stato scritto e riscritto – almeno fin dall'esordio della Modernità a partire dal Rinascimento.



È allora – o così la vulgata recita – con l’invenzione dell’individualità soggettiva da Leonardo a Lutero, che la figura dell’ Artista emerge dal quasi anonimato dei secoli precedenti per imporsi come una sorta di Prometeo post-litteram, grande tanto nella creatività che osa l’inedito, quanto nel tormento e nella sofferenza di un progetto filosofico e morale dai contorni tragici – quelli che saranno poi designati da Nietzsche come cifra della modernità stessa. Corollario necessario di questa posizione è che l’Arte degli Altri non è Arte secondo le stesse modalità. Prima del salto fatale nella modernità vi sarebbero stati artigiani ma non Artisti; vi erano anonimi praticanti delle varie corporazioni ma non personalità degne della qualifica di chi, come appunto il Buonarroti fra i primi, potesse tener testa alla fretta di un Papa in nome della libertà dell’artista – fosse anche la sua poca voglia di lavorare ormai trasfigurata in angosciante mancanza d’ispirazione. E se tali si sono ritenute, e si ritengono essere, le tappe della formazione della modernità anche in campo artistico, a maggior ragione nelle formazioni culturali che ‘moderno’ non sono, non si avrà cognizione della ‘personalità artistica’ e del concetto stesso di ‘creatività’ che ne rappresenta, per così dire, il ‘braccio armato’.

Per quanto riguarda l’Africa a Sud del Sahara, si è assistito nelle decadi recenti al tentativo di applicare metodi e criteri ‘vasariani’¹ ovvero storico-artistici all’individuazione di personalità artistiche nelle maggiori tradizioni di produzione artistica del continente, senza che peraltro si sia andati molto oltre l’individuazione di anonimi ‘Maestri’ e ‘botteghe/atelier’, il che ci riporta – punto a capo – alla stessa situazione dello *status quo ante*: come nel Medioevo Europeo *hic sunt* artigiani ma non Artisti, per dirla un po’ brutalmente². Ma già con la pubblicazione della raccolta di saggi curata da Warren d’Azevedo *The Traditional Artist*

¹ Com’è noto si attribuisce a Giorgio Vasari con il suo *Le vite de’ maggiori pittori, scultori e architettori* (Firenze 1550) l’aver inaugurato la critica d’arte in senso moderno.

² Vedi ad esempio Bassani 1976 e 1981, Bassani, Leoni Zanobini e Zanobini 1990



in *African Societies* (1973) lo scopo e il metodo di approccio al problema erano cambiati. Non solo si apriva l'orizzonte di ciò che poteva costituire il campo di studio 'arte-creatività' a comprendere campi della socialità propri delle formazioni culturali africane (come ad esempio l'impiego della retorica nella composizione dei conflitti presso i Fang del Camerun/Gabon), ma anche e soprattutto cercando di individuare le coordinate specifiche, *antropologiche*, di dove la produzione materiale dell'*objet d'art* si embrica con l'insieme delle credenze e pratiche che ne governano non solo l'uso ma anche – e soprattutto – il processo di produzione. Come per una sorta di uovo di Colombo si tratta – per capirci – di comprendere innanzitutto come l'arte di un Beato Angelico sia pervasa dalle scelte che era possibile fare al suo tempo rispetto a questo o a quel tipo di spiritualità espressa dagli ordini religiosi, dai committenti, dalle confraternite e da quant'altri partecipassero al processo di produzione e consumo dell'opera d'arte. Considerazioni queste forse oggi un po' scontate, ma che dettero allora legittimità a riflessioni fondamentali (e ahimè mai divenute paradigmatiche in una storia della cultura artistica oggi orientata altrimenti) come lo studio di Baxandall del 1973 sul rapporto fra cultura, esperienze percettive e pittura nell'Italia del '400.

Cultura, esperienza percettiva e produzione 'artistica' costituiscono la cornice entro la quale si muove il fabbro Bamana. Siamo nel Mali contemporaneo, dove i Bamana, forti di 2.500.000 ascritti, sono il primo gruppo etnico del Paese. Erano (e sono ancor oggi) largamente connessi alla cultura e religione 'tradizionali' nonostante la conversione, spesso ibridata e nominale, di larghi strati della popolazione all'Islam. Tale capacità di resilienza culturale è in gran parte dovuta al fatto che, fino alla fine del XIX secolo e all'annessione coloniale francese, i Bamana erano un'impero a cultura e religione 'pagana', nel quadro di un Islam jihadista dilagante nel Sahel e regioni limitrofe. A tutt'oggi gli antichi casati aristocratici fungono da patroni ai lignaggi di *griots*, musicisti e cantastorie depositari della storia orale. I lignaggi di agricoltori-allevatori e dei fabbri-

vasai completano il quadro della divisione del lavoro sociale fra i Bamana. Ciascuna di queste divisioni è a tutt'oggi largamente endogamica: tende ovvero a sposarsi all'interno dello stesso gruppo sociale e professionale. La figura del fabbro occupa un posto speciale all'interno della comunità di villaggio. Il primo essere umano a essere creato – così recitano i miti cosmogonici – fu il fabbro, senza il quale la zappa che permette al coltivatore di lavorare la terra, la freccia o il fucile del cacciatore e tanti altri utensili di base non sarebbero mai stati forgiati. La produzione del fabbro, dunque, è incardinata fin dalla sua genesi in un quadro cognitivo di natura simbolico-religiosa che va ben oltre quella produzione di attrezzi agricoli e di uso quotidiano che costituiscono la base del suo lavoro. Il fabbro, infatti, oltre a essere medico specialista della circoncisione, è anche e soprattutto scultore di quelli che i Bamana chiamano *mako nyèlanw* - che tradotto significa qualcosa come: 'oggetti che soddisfano i bisogni'. I 'bisogni' in questione non sono quelli della vita di ogni giorno, ma quelli che, in chiave europea occidentale, definiremmo di natura 'magica'. Al fabbro spetta infatti scolpire maschere e parafernali delle numerose società iniziatiche segrete diffuse fra i Bamana – primi fra tutti i copricapi *twi-wara* e le maschere della società segreta *n'tomo*, ma anche le figure antropomorfe delle società iniziatiche Jo e Gwan. Centro della potenza 'magica' di tali oggetti è la capacità di favorire la fertilità e il benessere, laddove questa funzione positiva cambia di segno in quello che, fra tutti, è l'oggetto di maggiore potenza creato dal fabbro: il *boli* (pl. *boliw*), plasmato nella forma di un toro di zebù a partire da letame essiccato. Al suo interno sono impastate sostanze la cui natura è segreto esclusivo dei pochi fabbri in grado di creare tali oggetti, fra le quali una letteratura basata su dati a volte di difficile o controversa lettura, ha elencato sangue sacrificale, un varietà di sostanze di origine animale o vegetale – fino alla cassa toracica di bambini sacrificati per attivare il *boli*

assieme a tessuti imbevuti di sangue mestruale³. I *boliw* operano sotto il controllo di una società segreta di anziani. Questi ne utilizzano il potere (*nyama*) dalla forza devastante per rimandare al mittente – per così dire – gli attacchi malevoli di natura stregonica che vengono lanciati dai villaggi nemici. Il concetto di *nyama* è fondamentale per capire tanto quali siano le basi del potere del fabbro-scultore, quanto la natura degli oggetti che egli crea. Centrale tanto nei riposti più segreti dei Bamana quanto chiamato in causa nel linguaggio quotidiano, '*nyama*' denota la forza vitale insita in tutte le cose. La capacità ovvero, che, seppur in quantità variabili, oggetti o esseri viventi hanno di operare/incidere sulla realtà per i fini più diversi. Il primo operatore-manipolatore del *nyama* è l'uomo stesso, e, fra gli uomini, il fabbro-scultore è colui che più di altri conosce le tecniche per manipolarlo. Ma come viene acquisita tale capacità, e a quale prezzo? Un bambino nasce in un lignaggio di fabbri e da giovane apprendista impara a scolpire semplici oggetti d'uso quotidiano quali possono essere suppellettili domestiche, zappe, asce. Arrivato grossomodo all'età dell'adolescenza, il giovane si troverà però di fronte a un drammatico bivio: dovrà decidere se rimanere un artigiano dedito a una produzione ordinaria oppure se fare, invece, il salto di qualità che gli permetterà di creare quegli 'oggetti che soddisfano i bisogni' che rappresentano il livello più alto della 'tecnologia del *nyama*' in questa parte del mondo. Inizia allora per il neocandidato un periodo di ricerca che lo porterà – in caso di successo – ad assicurarsi la partnership, quella fonte di ispirazione e conoscenza personale dalla quale deriva il

3 È doveroso riferire come quando, nel 1994, la più autorevole monografia nota a chi scrive sul problema della creatività artistica in Africa (Brett-Smith) suggerì, sulla base di interviste coi protagonisti, essere queste ultime fra le varie possibilità, vi fu da parte del mondo accademico '*politically correct*' una levata di scudi contro quello che si riteneva 'a torto' come un'ennesimo torto alle civiltà africane.



nyama come forza e conoscenza. La fonte in questione è rappresentata dalle *jin*. È questo un termine arabo con il quale si denotano certi spiriti femminili di origine pre-islamica ma incorporati a pieno titolo nella simbologia coranica che i Bamana hanno assimilato agli spiriti femminili legati alle acque e ai termitai – ‘porte di comunicazione’ fra il mondo ‘di qua’ e il mondo degli spiriti. Al culmine di una lunga ricerca che comporta digiuno e vita solitaria nella selva, la *jin* finalmente si rivela e propone un patto al neofita: ella opererà come fonte di ispirazione e conoscenza, fonte fornitrice dunque del *nyama* necessario a creare e rendere operativi i *mako nyèlanw*. Come tutti i patti, anche questo avviene a due condizioni fondamentali. La prima è che il fabbro contraente si ponga nei confronti della sua *jin* secondo un atteggiamento che i Bamana chiamano *dariya*. Si tratta di un concetto quasi intraducibile – potremmo forse definirlo come ‘apertura’ o ‘ricettività’ - col quale si denota nel parlare quotidiano l’atteggiamento che una donna deve avere per concepire una nuova vita. Così come senza la disponibilità personale di una donna nei confronti della maternità potenziale, senza la ricettività degli ‘input’ della *jin* da parte dell’aspirante scultore non vi sarà alcun risultato a livello creativo. La seconda condizione è che l’attivazione del partenariato sia accompagnata, passo dopo passo, da pagamenti (*laada*) di importanza crescente mano a mano che aumentano – per così dire – le forniture di *nyama* da parte della *jin*. È questo l’inizio della carriera del neofita, ed è allo stesso tempo l’inizio della sua nemesi. Mano a mano che questi si costruisce una reputazione come produttore di ‘oggetti che soddisfano i bisogni’ di ordine ed importanza crescenti, egli si carica di quantità sempre più impegnative di *nyama* – la forza vitale necessaria per attivare la stessa potenza negli oggetti da lui creati. Questo processo, tuttavia, nasconde in sé una nemesi drammatica e progressiva. Con l’aumento del *nyama* crescono d’importanza i



pagamenti (*laada*) concordati con la *jin*. Al culmine del processo, quando si tratterà di trasferire in un *boli* od altro oggetto analogo la capacità di infliggere la morte agli oppositori/nemici, occorrerà scambiare vita con vita. Ecco allora che il fabbro dovrà rinunciare a una vita a lui vicina – un membro della sua famiglia come un nipote o altro parente – consegnandola alla *jin* come sigillo del patto originale. Siamo qui di fronte a quella che amo chiamare la ‘teoria entropica della forza vitale’ così come si esprime nelle condizioni di produzione e riproduzione della vita associata nell’Africa Subsahariana. Al contrario delle formazioni sociali che vivono nell’aspettativa annuale della crescita produttiva (vedi le aspettative di crescita del PIL), in una situazione nella quale al meglio delle aspettative il bilancio fra investimento e output è pari a zero (e spesso è negativo), ‘chi domanda una vita deve dare l’equivalente’: se io voglio far entrare in azione un *boli* che uccide o che intende uccidere me, devo anzitutto ‘caricarlo’ con quel *nyama* che devo necessariamente sottrarre da qualche parte a qualcuno che già lo possiede. In una serie di conversazioni riservate, il fabbro Kojugu raccontava come, secondo questa logica, colui che infonde *nyama* agli ‘oggetti che soddisfano i bisogni’ si trova di fronte al dilemma – variante africana del Faust europeo – se perseguire fino alla fine il *telos* della sua carriera ai fini di ‘fare grande il mio nome’ e trovarsi progressivamente isolato dalla sua famiglia e dallo stesso contesto sociale che pure lo cerca e lo remunera per il suo speciale lavoro.

E’ giunto il momento di illustrare come fra i Bamana lo status del fabbro-scultore sia ambiguo e ambivalente: da

un lato gode di stima, rispetto e prestigio che si traducono anche in reddito. D'altro canto è guardato con timore, paura e spesso disprezzo: cosa fa dei suoi poteri? Per chi o contro chi dispone delle sue conoscenze? A cosa sono dovute le morti di giovani forti e aiutanti all'interno del suo lignaggio⁴ (peraltro comunque in questi contesti spesso improvvise e imprevedibili)? In una parola: che ne è del *nyama* del quale è 'carico' un fabbro, il cui nome è grande in tutta la regione? Ma vi è di più: nel resoconto di Kojogu l' 'apertura', la 'ricettività' stessa al 'lavoro' della *jìn (dariya)* ha anch'essa conseguenze decisive per lo status complessivo dell'artista: nel perseguire un atteggiamento 'femminile' per attivare la creatività, 'noi diventiamo donne nella casa degli uomini'. Nella loro drammaticità, difficile a comprendersi per un europeo, le parole di Kojogu sintetizzano la contraddizione di fondo: il perseguire il processo creativo comporta fra i Bamana la rinuncia ai due principi essenziali tanto della socialità quanto dell'identità personale. L'alienazione progressiva dal gruppo di parentela dovuta a morti sospettate, l'invidia del successo personale e quant'altro corrispondono alla difficoltà di trovare un partner matrimoniale all' 'altezza della situazione': chi vorrà sposare un uomo in pericolosa e ambigua eccedenza di *nyama*? Quale donna sana di mente vorrà fare figli con chi potrebbe, un giorno, farne investimento per la creazione di un super-*boli*?

Chi scrive pubblicava nel luglio del 2016 un racconto etnografico basato sui dati di lavoro sul campo fra i Vagla del Ghana Nordoccidentale. 'Piraata è sempre solo' è la versione in prosa – per così dire – di un saggio in tono accademico del 2012, che analizzava lo speciale status socio-esistenziale dei grandi cacciatori in quella parte del mondo. Famosi e soli, celebrati, chiacchierati e spesso senza prole per i loro eccessi, i cacciatori muoiono abbandonati dai parenti terrorizzati dal numero degli spiriti degli animali da loro uccisi in vita che ne assediano l'agonia, pronti a portarne l'anima – pegno analogo al *laada* dei fabbri Bamana - ai sovrani Spiriti della Foresta proprietari della selvaggina. Così come accade nello scambio che crea 'oggetti che soddisfano i bisogni', la vita si scambia con la vita: chi ha ucciso paga alla fine con la sua stessa vita. In linea allora con quanto la già citata collezione di saggi a cura di Warren d'Azevedo del 1973 suggeriva nella tesi di fondo, il 'problema dell'Artista' in Africa si pone metodologicamente non nei termini di una domanda che chieda *sic-et-simpliciter* se tale attributo concettuale compaia o meno nell'inventario culturale africano. Si tratta, invece, più correttamente, di individuare *dove*, in quei sistemi culturali, si situino le linee di faglia – per così chiamarle – fra la realtà vissuta ogni giorno e i *desiderata* – presenti in ogni cultura – che individuano le fratture laddove si chiede l'intervento e il rimedio della personalità creativa – quella che noi chiamiamo 'l'Artista'. I fabbri fra i Bamana del Mali (e altrove), le cantanti fra i Gola della Liberia, i retori fra i Fang del Cameroon/Gabon e i cacciatori fra Vagla del Ghana: tutti, in una misura o nell'altra, pagano l'eccentricità loro concessa, affidata e voluta dal consenso culturale, con un posizionamento culturale che è allo stesso tempo paradossalmente centrale e fortemente ambiguo.

Racconta l'aneddoto (che poi rappresenta il precipitato che dura di intere epopee culturali) come, al termine di un'opera scultorea che aveva richiesto (anche) l'impossibile torsione dell'intera figura, Michelangelo avrebbe esclamato il famoso 'perché non parli?!'. Piace pensare che dal (per noi) Anonimo Maestro del *boli*, passando per Caravaggio e Van Gogh – e Janis Joplin, pure – si sia sentito rispondere che i *maku nyèlanw* parlano, eccome

4 Qui come altrove nell'Africa a Sud del Sahara si ritiene che le morti per cause mistiche ('stregoneria') siano più frequenti entro i confini del lignaggio/gruppo di parentela che non fra lignaggi. La rivalità fra zii e nipoti per questioni di eredità è molto spesso l'area nella quale si cerca la spiegazione di morti apparentemente inspiegabili.



Conferenza presso
la Biblioteca
Guglielmi IBC

Maestri della Terra, Levatrici del Fuoco: fabbri e vasaie a Sud del Sahara

Dall'analisi condotta fin qui risulta evidente come il lavoro creativo dei fabbri-scultori fra i Bamana del Mali (ma anche altrove in Africa) sia fortemente embricato da un lato con una concezione della creatività come indotta da agenti esterni – le *djin* nella fattispecie – gli stessi *daimonès* che i Greci ritenevano agissero nell'ambito della creatività intesa in senso lato e che la cultura moderna ha tradotto nei termini dell'impulso creativo dell'Artista come 'agito' da forze 'esterne' o comunque indipendenti. Dall'altro lato appare esistere una forte analogia fra il processo creativo 'artistico' e la funzione riproduttiva umana. L'artista (maschio) che 'crea' si pone nei confronti dell'agente esterno che lo rende 'fecondo' secondo la stessa disposizione che deve avere una donna per concepire una nuova vita. E qui incontriamo ancora una volta la logica di quella stessa 'nemesi cognitiva' che abbiamo descritto come fallimento da parte di chi sceglie di essere creativo nel campo artistico, a perseguire una vita 'normale' per quanto riguarda la 'creatività ordinaria' e la socialità che ne è diretta conseguenza. Il fabbro Bamana diventa così

‘donna nella casa degli uomini’ e rinuncia alla paternità. Per contro e per analogia, una donna che decide di investire la sua capacità creativa al di fuori dell’ambito riproduttivo e sociale – ovvero non meramente biologico delle sue pertinenze in quanto donna - finirà per creare oggetti ‘mostruosi’. La *fara* è, fra i Bamana, il mestolo col quale viene girata la polenta di miglio che costituisce il cibo base della dieta. In quanto tale è uno degli oggetti più ‘banali’ e richiesti dell’inventario produttivo del fabbro-scultore. La *fara* ha d’altro canto valore simbolico: metonimia della fertilità in quanto legata alla nutrizione quotidiana del gruppo sociale, diviene devastante se e quando usata per scopi asociali: una donna che brandisca la sua *fara* contro il marito in una lite domestica sancisce la fine del rapporto matrimoniale. Atto gravissimo che trasforma l’oggetto della nutrizione in arma di distruzione. Secondo questa stessa logica di inversione, una donna che scolpisca una *fara* dietro l’incalzante richiesta di una *jin* e la supervisione del marito, infonde all’oggetto una carica distruttiva senza uguali. L’oggetto viene scolpito di notte in quella zona desertica al centro del villaggio dove non cresce alcuna erba per via del continuo passaggio di uomini e animali. In quanto tale rappresenta l’esatta inversione della funzione femminile di promuovere la fertilità con la creazione di esseri umani: la *fara* così prodotta, una volta puntata contro un nemico, costituirà una micidiale, mortifera arma d’offesa. Dei due campi della ‘riproduzione della vita’ la scultrice in questione sceglie quello per lei ‘sbagliato’ di una ‘riproduzione anomala’ (non saprei in quali altri termini esprimermi) che già ha pesanti conseguenze se perseguita dagli uomini. Il risultato è il ‘parto’ di un oggetto mostruoso che opera al contrario della sua retta funzione.

Quanto sopra articola – spero e almeno in parte – la logica secondo la quale la creatività femminile nei campi che noi definiremmo ‘artistici’ è considerata transculturalmente come ‘anomala’ se non addirittura ‘proibita’: la creatività femminile si esprime in prima (e spesso ultima/unica) istanza nella funzione primaria, essenziale e fondante della produzione di prole, laddove il dominio della creatività ‘artistica’ è riservato agli uomini¹. Di quanto questo principio della divisione del lavoro per generi sia cruciale è testimonianza il fatto che fra i Mangbetu della provincia orientale della Repubblica Democratica del Congo, mentre alle donne pertineva la produzione dei vasi di terracotta, le decorazioni antropomorfe che spesso li completavano erano compito esclusivo degli uomini (Schildkraut and Keim 1998).

La divisione del lavoro per genere vede, a Sud del Sahara, gli uomini avere l’esclusivo dominio della lavorazione dei metalli, mentre alle donne spetta – con le riserve appena menzionate – la produzione del vasellame in terracotta. Al fabbro si ascrive poi uno statuto semi-sacrale in virtù della sua capacità di manipolare la Terra – sorgente della vita e dunque ‘sacra’ quasi per definizione – mediante un processo di trasformazione complesso tanto dal punto di vista simbolico quanto

1 In un contesto culturale come quello globale tardo-moderno nel quale la sovrappopolazione costituisce un serio problema e la maternità è passata in qualche modo nelle seconde fila dei valori culturali è veramente difficile comprendere come, nel caso delle culture in questione, il problema della fertilità in tutti i campi - umano, animale e vegetale - sia assolutamente centrale per la sopravvivenza stessa del gruppo sociale.

da quello tecnologico. L'alto profilo simbolico del fabbro ha peraltro riscontri transculturali, a riprova della sua centralità a partire dal Neolitico. Molte divinità di civilizzazione indeuropea – dal greco Efesto al latino Vulcano fino al nordico Thor e al celtico Lug – il 'dio delle mille arti' – ma anche oltre, sono fabbri di professione. Analogamente, per capire quanto centrale sia la figura del fabbro nelle civiltà neolitiche, basti pensare alla persistenza dei nomi di famiglia connessi alla professione: Fabbri, Ferrari, Magnani, Ferreira, Forge, Smith, Schmidt, Favarges...: una volta fabbro, fabbro, fabbro per sempre. In Africa a Sud del Sahara molte delle dinastie regali storiche derivano la loro discendenza da figure di fabbri storiche e/o mitologiche, come nel caso dei Kuba, presso i quali il re Mbop Pelyeeng aNce è raffigurato con un'incudine, dei Songye, dei regni Luba dell'Africa Centrale e di tanti altri (Anthoine 1996; De Heusch 1975; Vansina 1966). Il problema delle origini indigene o meno della tecnologia del ferro a Sud del Sahara, dove non si riscontrano peraltro le fasi preparatorie del rame e del bronzo, è ancora terreno di scontro e polemica fra gli studiosi. Ma dopo il 400 a.C. sappiamo che cominciarono a muoversi verso le zone delle grandi foreste forse dal Nordest della Nigeria. Qui fu portata molto probabilmente da popolazioni di lingua Bantu, il che dà credito alla possibilità che gruppi armati della nuova tecnologia si siano imposti su gruppi indigeni che ne erano privi, dando poi eventualmente origine alle formazioni statali storiche dei re-fabbri.

Fino agli anni '70 del secolo scorso in parti remote del continente erano ancora in atto pratiche di produzione del ferro secondo tecniche tradizionali. Il minerale ferroso veniva raccolto in superficie o in trincee di scavo di profondità minima, per poi essere avviato ai forni di fonditura. L'intero processo, a partire dalla forma stessa della fornace, si svolgeva come metafora del processo di fecondazione, gestazione e parto proprio della società

umana. La fornace era spesso costruita nella forma di una donna in posizione di parto, laddove il mantice usato per ossigenare il carbone all'interno della fornace e portare il minerale alla temperatura di fusione ha la foggia di un pene con relativi testicoli che penetra dal retro la 'vagina' della fornace. Fra i Lunda settentrionali dell'Angola, la fase di fusione del ferro inizia con una libagione propiziatoria agli antenati nella forma di birra di miglio (*pemba*), preparata dalla moglie del mastro fonditore. Da quel momento in poi tutte le donne in condizione fertile non potranno accedere alla fornace e ai suoi dintorni, pena la perdita della capacità di generare figli da un lato e il fallimento del processo di fusione dall'altro. Comincia allora un periodo più o meno lungo – ma si parla comunque di giornate e settimane a seconda della capacità dell'altiforno – durante il quale il mastro fonditore e i suoi aiutanti sono impegnati nel compito per molti versi estenuante di portare a temperatura il materiale ferroso. Per tutto questo tempo si dice che gli operatori del processo sono 'sposati' alla fornace. Si astengono così dal frequentare le mogli, come da qualsiasi altro rapporto sessuale. La fornace diviene 'la moglie' che essi cercano di ingravidare per poi godere della 'nascita' del metallo. Il cibo viene portato alla fornace da ragazzine di età pre-mestruale o, a volte, da donne post-menopausa². Delicato è il momento nel quale il leader dell'operazione decide che il processo di fusione è completo. Con l'aiuto di un palo di ferro sfonda con colpi ben assestati il cancello d'uscita posto fra le 'coscine' della fornace. Dopo aver spinto

² Durante i soggiorni di chi scrive presso le popolazioni Gur-Grushi del Ghana nordoccidentale ho avuto modo di assistere a parecchie sessioni di lavoro alla forgia del fabbro. Qui il ferro da lavorare veniva portato al calor bianco mediante l'uso di mantici. Il compito è fisicamente estenuante e affidato pertanto ai giovani più vigorosi. La loro prestazione era costantemente accompagnata da commenti salaci al limite dell'osceno da parte degli astanti (le donne essendo bandite dal frequentare la forgia) fra le ribalde risate generali ai quali certo non sfuggiva l'analogia simbolica dell'operazione.

fuori il materiale refrattario della camera di combustione, improvvisamente la massa di metallo liquido si riversa al di fuori della fornace. Il processo è terminato e gli operatori della fornace possono ritornare a una vita normale.

Per quanto riguarda il processo di produzione della ceramica – dominio esclusivo stavolta delle donne – la metafora riproduttiva si ripropone pure, secondo altre modalità. In assenza della ruota da vasaio e delle fornaci di cottura³, i vasi sono plasmati direttamente a mano e cotti in fuochi aperti. In molti racconti di genesi dell'umanità si narra di come Dio abbia modellato gli esseri umani a partire dall'argilla. Avendo sbagliato i tempi di cottura, finì per creare i Bianchi ('poco cotti') e i Neri ('troppo cotti'). Per quanto riguarda gli individui oggi viventi, la concezione generale è che lo sperma maschile provveda alla formazione dello scheletro osseo del feto – bianco, secco e duro. Il sangue mestruale coagulato, invece – umido, scuro e soffice – va a costituire la parte femminile del feto – la carne e il sangue. L'argilla che lavora la vasaia, dunque, è materia simbolicamente femminile, così come femminile è la Terra stessa che la produce. Il processo di produzione della vasaia è dunque analogo al processo di gestazione che produce i bambini. La vasaia 'forgia un bambino nell'utero' coagulando materia originariamente eterogenea e 'soffice' (sperma e sangue) in un nuovo, unico composto 'solido' di ossa e carne mediante l'applicazione del calore – il fuoco che 'cuoce' l'argilla essendo analogo al calore dell'utero⁴. Così come altrove è uso

3 Un'eccezione a questo stato di cose sono le fornaci per la cottura della terracotta presenti fra i Gwayi dello Zimbabwe, ma si tratta verosimilmente di un'innovazione recente.

4 Per non cadere nell'errore di esotizzare pratiche culturali solo apparentemente lontane da noi, val forse la pena ricordare che l'analogia gestazione-cottura figura nel folclore europeo così come si evince dal detto inglese che descrive una gestante come colei 'che sta cuocendo un dolcetto nel forno' (*she has got a bun in the oven*).

comune interrompere i rapporti sessuali una volta che una donna rimanga incinta, così gli uomini sono generalmente banditi dal luogo dove le donne lavorano alla ceramica. L'analogia donna-vaso si sviluppa oltre il processo produttivo della ceramica, per diventare metafora dell'intera persona femminile. In tutta l'Africa subsahariana un vaso rotto marca la tomba di una donna, laddove fra Edo della Nigeria i santuari che le donne dedicano a Olokun, dio del mare e dell'acqua e come tale patrono della fertilità, sono spesso a forma di vaso che rappresenta una donna incinta⁵.

Alla luce di quanto esposto, le regole che governano la divisione del lavoro fra i generi presso le formazioni culturali a Sud del Sahara non sono – o forse non sono *soltanto* – il risultato di dislivelli di potere espressi in dominio e controllo fra 'parte maschile' e 'parte femminile' in competizione fra di loro. Esse sono piuttosto il risultato di specifiche – e in quanto tali pienamente 'razionali' – logiche simboliche. Queste hanno a loro volta radici nella centralità che il paradigma della riproduzione di esseri umani riveste nell'economia generale della riproduzione delle condizioni di esistenza in quella parte del continente. Nello specifico, il processo di produzione del ferro si presenta come metafora del processo di coito/gestazione/parto, laddove la produzione di ceramica trova analogie simboliche nel processo di gestazione e parto. L'esclusione dei partner del genere opposto da entrambe i processi si giustifica allora con il fatto che quella complementarietà indispensabile alla riproduzione della vita è già presente nel processo di produzione stesso: la moglie del fabbro fonditore è la fornace; la vasaia-vaso esclude il partner maschile dal processo di produzione così come lo esclude – nelle circostanze simbolicamente analoghe – dal talamo nuziale.

5 Nello stesso spirito di quanto sopra val la pena ricordare come, nelle litanie della Vergine Maria, questa è appellata come *vas honorabilis* etc...



Conferenza presso
AULA MAGNA
Accademia di
Belle Arti

Di sola zappa: sistemi fondiari, organizzazione sociale e tecnologie preindustriali in Africa a Sud del Sahara

Fu il grande antropologo francese Claude Lévi-Strauss a scrivere che nella storia dell'umanità si sono verificate solo due grandi rivoluzioni: la prima è stata la rivoluzione neolitica che ha posto le basi per la seconda – ovvero per la rivoluzione industriale. Il resto, a detta del padre dello strutturalismo, è stato solo tempo che è passato. Al di là del carattere provocatorio dello *statement*, sta di fatto che la trasformazione della Terra in ferro e ceramica costituisce non solo la base tecnologica delle forme di civilizzazione dell'Africa subsahariana, ma anche la piattaforma cognitiva sulla quale si basa la divisione del lavoro fra i generi da un lato e le elaborazioni simbolico-ideologiche che ne sono il correlato. Il paradigma che articola queste ultime, a sua volta, è costituito dall'analogia riproduttiva che informa di sé, come abbiamo visto, gli aspetti rituali e tabuistici della trasformazione della Terra in ferro e ceramica.

Nelle ultime decadi del secolo scorso, in piena fase di revisione della storia del continente africano in clima di

political correctness, sono stati fatti numerosi tentativi di riposizionarne lo status nel Guinness dei primati di chi abbia 'fatto la storia' (o così vuole un certo modo di intenderla), rivendicando per l'Africa primati ad essa finora negati – si dice – da una visione eurocentrica delle vicende umane. Dall'opera di Martin Bernal che promuove una visione afrocentrica di quel crocevia propulsore di civilizzazione che fu il Mediterraneo (Bernal 1987-2006), alle tesi di Ivan Van Sertima sulla 'scoperta' delle Americhe da parte di navigatori provenienti dal Mali (Van Sertima 1976), passando per una pletora di opere di minore successo, si è proposta una revisione radicale dello sviluppo del continente. Le critiche a tali posizioni non sono state meno radicali – per non dire *tranchant*¹. Al di là comunque della giustezza o meno di tali posizioni, resta il fatto che a Sud del Sahara certe innovazioni tecniche che hanno fatto da corollario alle due grandi innovazioni neolitiche e hanno costituito le basi per la formazione dei grandi imperi nel quadro di una crescente divisione del lavoro sociale e della conseguente disuguaglianza sociale (per tutti ancora *stat*, pur con i doverosi *caveats*, il classico Gordon Childe del 1925) sono assenti o hanno – comunque – una presenza marginale. La ruota – cruciale per lo sviluppo della produzione dell'industria ceramica, per la tecnologia di molitura, la metallurgia e tutti i derivati ingegneristici susseguenti – l'aratro e la vela sono assenti dalla scena africana a Nord dell'Equatore e a Sud del Tropico del Cancro fino all'arrivo degli Arabi prima e degli Europei poi². Il fatto poi che non abbiano attecchito se non in misura minima, parziale e in sostanza ininfluente a livello macroeconomico³ porta a chiedersi il 'perché' – stavolta profondo e sostanziale – di quello che spesso, in una facile prospettiva evolucionista unilineare oggi screditata (anche) per i suoi risvolti etici e morali, è entrato nella vulgata antropologica come 'il ritardo tecnologico dell'Africa'.

In quello che rimane un piccolo classico della letteratura antropologica, Jack Goody argomentava come, per capire il 'ritardo' di cui sopra, occorresse rivedere le teorie che spiegavano al tempo (siamo nel 1971) le dinamiche dello sviluppo economico e sociale. Si era allora in una clima di revisione delle teorie 'classiche' elaborate a questo proposito. Fra queste, in particolare, quelle di ispirazione marxiana suggerivano che il 'motore' ultimo di cambiamento sociale fossero le contraddizioni che venivano a crearsi nel corso della dialettica storica fra le relazioni di produzione da un lato e lo sviluppo dei mezzi di produzione dall'altro. Così, ad esempio e per semplificare, l'impiego crescente delle macchine con la rivoluzione industriale aveva cambiato radicalmente

1 Un passaggio in web chiarirà i termini della disputa: https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Athena; https://en.wikipedia.org/wiki/Ivan_Van_Sertima

2 Fa naturalmente eccezione l'Etiopia. Per semplificare, così come la civilizzazione Meroitica (circa 800-350 AC), quella Etiope rientra in quella sfera del Grande Mediterraneo (*Greater Mediterranean*) che volge le spalle al Sud del continente per guardare ad Est e a Nord dopo la desertificazione del Sahara e annesse regioni sud-orientali a partire dal 4.200 AC.

3 La vela 'a tarchia' trova oggi impiego marginale in Africa Occidentale, sebbene continui a prevalere il sistema di propulsione dei natanti a pagaia (con l'eventuale ausilio dei motori fuoribordo). La presenza della vela 'latina', nelle varianti dell'invelatura delle feluche nilotiche (arabo: *faluka*, a sua volta dal greco *epholkion*: 'piccola nave') dei *dhow* (di probabile origine indiana) e dei *sambuk* (forse derivati dalla caravella portoghese) della costa Swahili dell'Africa Orientale punta comunque nella direzione di un'asse di diffusione tecnologica che partiva dalle coste indiane per poi congiungersi col bacino mediterraneo attraverso la penisola arabica.

il rapporto fra variabili relativamente indipendenti quali erano le forze produttive (i lavoratori), i mezzi di produzione (le macchine) e i rapporti di produzione (divenute proprietà imprenditoriale dei suddetti mezzi). Date le particolari circostanze del modo di produzione in Africa, sosteneva Goody, fonte dell'autorità statale e della disegualianza sociale non era tanto il controllo delle forze produttive mediante il controllo dei mezzi di produzione sancito dalla proprietà privata, quanto piuttosto il controllo dei 'mezzi di distruzione' rappresentati nella pura e semplice forza coercitiva militare. Ma quali erano, dunque, le peculiarità del modo di produzione africano?

A sud del Sahara la pressione demografica sulle risorse è sempre stata minima. A questo fattore si accompagna – al contrario di una diffusa vulgata – una scarsa, per quanto relativa, fertilità dei suoli di contro alla disponibilità di terreno potenzialmente coltivabile. A complicare il quadro si aggiunge poi il fattore della profondità del terreno fertile, che è minima – e dunque non arabile per motivi diversi – sia nelle zone di savana, sia in quelle di foresta. L'incidenza di malattie endemiche di uomini e animali quali la malaria, la febbre gialla, l'oncocercosi (cecità del fiume), la tripanosomiasi (malattia del sonno) la filariosi ('verme di Guinea') e la peste bovina hanno poi inibito in catene negative di causa-effetto tanto la crescita demografica, quanto – in maniera cruciale – l'addomesticamento del bestiame: equini e bovini non hanno mai trovato terreno favorevole né al loro impiego come animali da lavoro nella trazione di carri a ruota o dell'aratro, né come fonte accumulabile e 'investibile' di quelle proteine di origine animale, fonti di energia cruciali per la crescita demografica⁴. In buona sostanza: a chi si chieda perché gli allevatori del Sahel abbiano mandrie e greggi in apparente eccesso rispetto a una 'razionale' amministrazione del rapporto fra capi di bestiame 'caricati' su pascoli poveri, va ricordato che la devastante presenza della peste bovina (e altre malattie) impone di mantenere costante un alto numero di capi per far fronte all'alto quoziente di mortalità in caso di epidemia.

Date dunque le complesse dialettiche dei fattori così delineate, 'the bottom line' – la sostanza del discorso – è che la produzione e riproduzione delle condizioni della vita sociale è stata portata avanti nella parte del mondo in esame, essenzialmente da un uomo e dalla sua zappa. Strumento tanto semplice quanto essenziale, la zappa è 'democratica' nel senso che chiunque sia incardinato all'interno del gruppo sociale, per quanto in posizione marginale, può essere signore e proprietario di una zappa e dunque contribuire al benessere di tutti. Un uomo, una zappa: come recita proverbio dei Vagla del Ghana nordoccidentale, fra

4 A questo va ad aggiungersi la mancanza – in senso generale – di quel vantaggio evolutivo rappresentato dalla totale mancanza della lattasi nelle popolazioni adulte africane. Se le popolazioni cosiddette indoeuropee hanno costruito il loro 'capitale genetico' anche sulla capacità di immagazzinare capitale proteico ad alta concentrazione e lunga conservazione (quali sono i prodotti caseari bypassando, per motivi ancora dibattuti fra gli studiosi, processi evolutivi un tempo adattivamente vincenti) per i quali i mammiferi perdono la capacità di digerire il latte a un'età che rende possibile alle femmine di concepire e nutrire nuova prole a vantaggio del vettore demografico), questo non è avvenuto per le popolazioni africane (e, in parte, asiatiche). Qui gli individui giovani perdono la lattasi (capacità di digerire il latte e prodotti derivati) a un'età relativamente tarda. È facile capire come questo incida *in primis* sul gradiente di fertilità femminile (già basso data la ridotta finestra di fertilità femminile in regimi proteici poveri) per poi ripercuotersi sul bilancio demografico.

i quali vi è poca simpatia per i tributi che i contadini devono pagare ai capi di etnia Gonja 'nessun uomo può lavorare con due zappe' (Poppi 2014). Restano allora due modalità di amministrazione del rapporto fra forza-lavoro e mezzi di produzione nella determinazione dei rapporti di produzione. L'alternativa è fra il dispiegamento della forza bruta garantita da una superiorità militare (come ad esempio, per quanto riguarda la narrativa presente, l'egemonia sulla produzione del ferro) che comporta la gestione della popolazione assoggettata in stato di forte subordinazione quando non di semi- o totale schiavitù⁵ oppure un regime che prevede un'ampia 'autonomia organizzata' per chi gestisce i mezzi di produzione di 'proprietà' collettiva⁶. Si comprende allora come, in condizioni tecnologiche per le quali l'importanza della forza produttiva ('le braccia') prevale rispetto ai mezzi di produzione (la zappa che tutte le braccia abili possiedono) i rapporti di produzione che contano siano quelli che si configurano all'interno dei gruppi di parentela. L'accesso alla terra si ottiene dunque non per titolo di proprietà, ma in forza della semplice appartenenza a un gruppo di discendenza – il lignaggio, e alla comunità più vasta su scala territoriale rappresentata dal clan. Sono dunque le forme della socialità e la loro gestione a livello dei gruppi di discendenza a garantire l'assetto delle relazioni di produzione, sulla base dell'appartenenza di genere e dell'età dei singoli; assetto che risulta, in ultima analisi, in un diffuso egalitarismo per il quale i singoli hanno (o forse è meglio dire 'avevano') 'diritto' a una quota del reddito per il semplice fatto di essere parte di un gruppo di parentela.

E' questo, in ultima analisi, credo, il legato di civiltà che le forme di organizzazione sociale sviluppatasi a Sud del Sahara in condizioni ecologiche largamente avverse hanno contribuito a trasmettere al resto del mondo: l'aver trasceso i limiti dello sviluppo tecnologico a favore di un senso inclusivo della socialità, dove né *ius solis* né *ius sanguinis* possono prevaricare sul fatto stesso, puro e semplice, di essere al mondo.

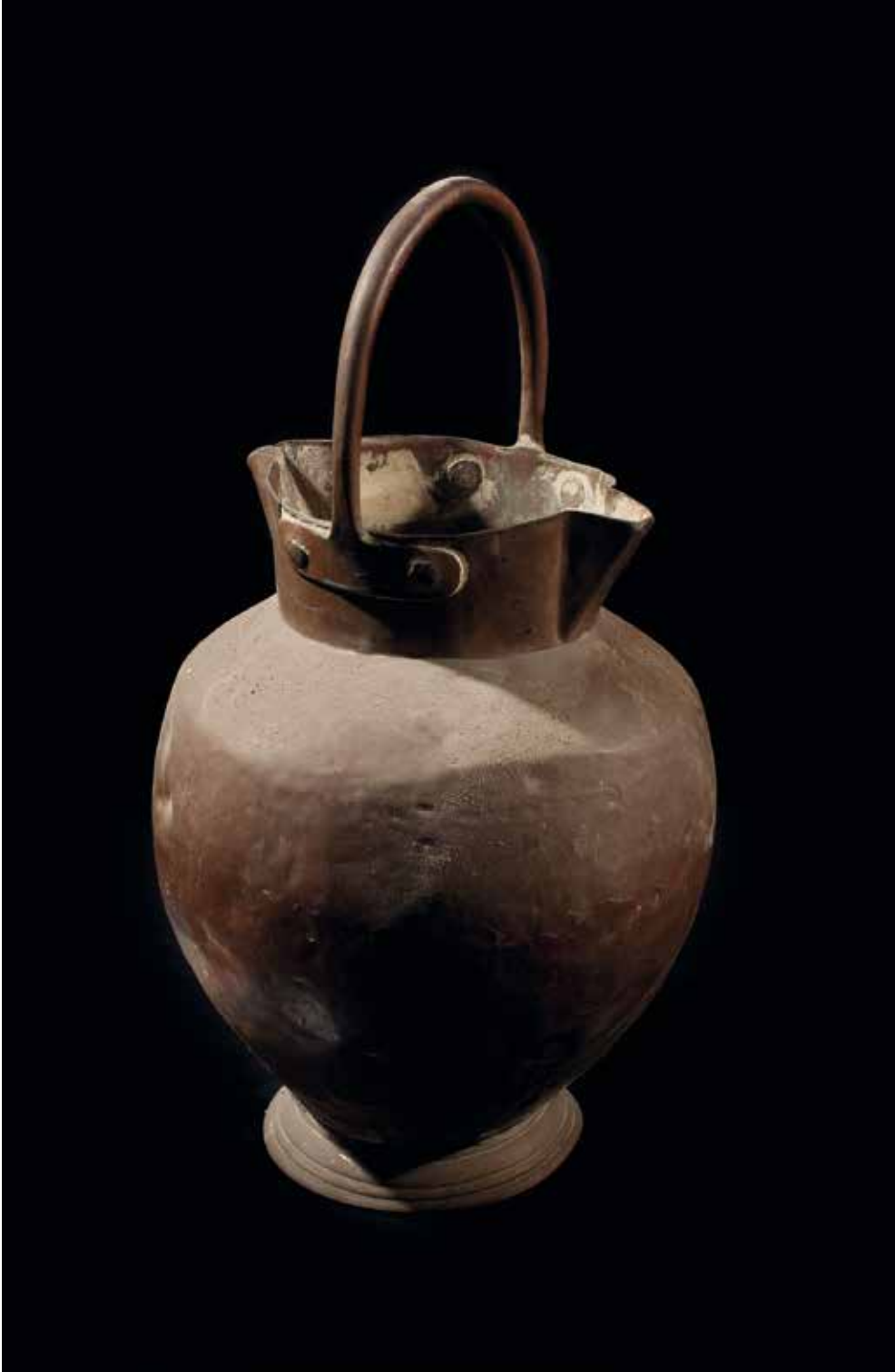
5 E' questo il caso, ad esempio, di quelle formazioni sociali nelle quali popoli pastorali nomadi a forte vocazione militare si sono imposti su popolazioni pastorali indigene così come nel caso dei Tutsi e degli Hutu in Rwanda o degli Zulu e degli Xhosa nella parte meridionale del continente.

6 Per una panoramica complessiva dei sistemi fondiari in Africa, vedi Hart 1982 e Mizzau 2001. A sostegno della tesi qui espressa si consideri anche il fatto che ogniqualvolta i governi africani – come nei casi recenti di Ghana e Zimbabwe - hanno tentato di implementare riforme fondiarie privatizzando la terra in senso 'occidentale', la risposta della popolazione è stata negativa e spesso violenta: la Terra è di chi la lavora e non è mercificabile.

Opere Citate nelle conferenze

- Anthoine, C. 1996. 'Le forgeron qui devint roi. Idéologie politique de la chefferie songye des Kalebwe (Zaire)', in *Civilisations* 43-2: 15-44
- Bassani, E. 1976. 'Il Maestro della capigliatura a cascata', in *Critica d'Arte*: 148-149
- Bassani, E. 1980. 'Due grandi maestri Yombe. Il 'Maestro della maternità Rosselli-Lorenzini' e 'Il Maestro della maternità de Briey', in *Critica d'Arte/Africana*: 178
- Bassani, E., Leoni Zanobini, M.T. e Zanobini, V. 1990. 'Il Maestro del Warua', in *Quaderni Poro* 6
- Brett-Smith, S. 1993. *The Making of Bamana Sculpture: Creativity and Gender*, Cambridge, Cambridge University Press
- Baxandall, M. 1973. *Painting and Experience in XV Century Italy*, Oxford, Oxford University Press
- Blakely, S. 2006. *Myth, Ritual, and Metallurgy in Ancient Greece and Recent Africa*, Cambridge, Cambridge University Press
- D'Azevedo, W.L. (ed.) 1973. *The Traditional Artist in African Societies*, Bloomington, Indiana University Press
- De Heusch, L. 1975. 'Le roi, le forgeron et les premiers hommes dans l'ancienne société Kongo', in *Systèmes de pensée en Afrique noire*, 1: 165-179
- de Maret, P. 1980. 'Ceux qui jouent avec le feu: la place du forgeron en Afrique Centrale', in *Africa* 50: 263-279
- Frank, B. 1998. *Mande Potters and Leather-Workers: art and heritage in West Africa*, Washington DC., Smithsonian Institution Press
- Goody, J. R. 1961, *Technology, Tradition and the State in Africa*, London, Oxford University Press
- Gordon Childe, V. 1925. *The Dawn of European Civilization*, London, Kegan Paul, Trench, Trubner
- Hart, K. 1982. *The Political Economy of West African Agriculture*, Cambridge, Cambridge University Press
- Herbert, E. 1993. *Iron, Gender and Power: rituals of transformation in African societies*, Bloomington, Indiana University Press

- Martinelli, B. 1982. 'Metallurgistes Bassar: techniques et formaton sociale'. *Etudes et Documents de Sciences Humaines, Series A, no. 5*. Lome, Université du Bénin, Institut national des sciences de l'éducation
- Mizzau, G. 2001, *La Terra degli Antenati*, Milano, Franco Angeli
- Poppi, C. 2014. 'La Carne della Terra: fra dono e tributo nel Ghana Nordoccidentale', in Franceschi, Z. A. e Peveri, V. (a cura di): *Raccontare di Gusto: arti del cibo e della memoria in America Latina e Africa*, Pisa, ETS, 207-228
- Poppi, C. 2016. 'Piraata è sempre solo'. *Nigrizia* - Luglio Agosto: 70-73
- Poppi, C. 2012. 'The Hunted and the Haunted: death, exchange and the spirits in Northwestern Ghana' in *L'Uomo: Società, Tradizione, Sviluppo*, 1-2: 27-56
- Schildkraut, E. and Keim, C. A. (eds.) 1998. *The Scramble for Art in Central Africa*, Cambridge University Press
- Vansina, J. 1966. *Kingdoms of the Savanna*, Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press
- Filmografia:**
- <http://www.lastoriamonoi.rai.it/puntate/terre-di-schiavi/722/default.aspx>





Appendici

Elenco completo delle opere

Collezione Mizzau - Contento
Collezione africana del Centro Amilcar Cabral

Accademia di Belle Arti di Bologna - Scuola di Restauro
Intervento conservativo

INV	FOTO N°	TIPOLOGIA OGGETTO	DESCRIZIONE	MATERIALE PRINCIPALE	MATERIALE SECONDARIO	MATERIALI ALTRI	NOTE
1	9913	Maschera	Maschera IGBO. con cappello, in legno (uomo bianco)	LEGNO POLICROMO			
2	9919	Scultura	BOSIO - Scultura lignea antropomorfa piccola dimensione	LEGNO	RESIDUI IMPASTO MODELLANTE		
3	9923	Scultura	BOSIO - Scultura lignea antropomorfa piccola dimensione, donna?	LEGNO	RESIDUI IMPASTO MODELLANTE		
4	9932	Scultura	BOSIO - Scultura lignea antropomorfa piccola dimensione, donna?	LEGNO			
5	9935	Scultura	BOSIO - Scultura lignea antropomorfa piccola dimensione, su alto basamento	LEGNO			
6	9942	Utensile	Pala in legno e parte distale in metallo	LEGNO	METALLO		58×18
7	9978	Utensile	Pala in legno e parte distale in metallo	LEGNO	METALLO		56,5×18

INV	FOTO N°	TIPOLOGIA OGGETTO	DESCRIZIONE	MATERIALE PRINCIPALE	MATERIALE SECONDARIO	MATERIALI ALTRI	NOTE
8	9948	Utensile	Pala in legno e parte distale in metallo	LEGNO	METALLO		36×18
9	9954	Utensile	Pala di forma più allungata senza parte in metallo	LEGNO			73×16,5
10	9959 9966	Gioco da tavolo	WARI - Cassetta di legno con maniglia e vani rotondi contenenti pietre	LEGNO	SEMI	METALLO	
11	9970	Copricapo rituale	Oggetto ligneo proveniente dal Gurunsi, figura animale dagli occhi allungati	LEGNO			
12	9982	Sgabello	Sgabello in legno	LEGNO			
13	9988	Ascia cerimoniale	Oggetto con manico in legno. Parte distale in metallo con sagoma rotonda	LEGNO	METALLO		
14	9992	Arma	Pugnale con fondina, metallo, cuoio, corda	METALLO	CUOIO	FIBRE TESSILI	
15	9999	Fiaschetto	Fiasco ligneo (contenitore polveri da sparo)	LEGNO	CORDA SINTETICA		
16	8	Mestoli	Mestoli	LEGNO	GUSCIO DI FRUTTO ESOTICO		
17	17	Contenitore	Contenitore, orcio di legno	LEGNO			
18	21	Contenitore	Calice di legno	LEGNO			

INV	FOTO N°	TIPOLOGIA OGGETTO	DESCRIZIONE	MATERIALE PRINCIPALE	MATERIALE SECONDARIO	MATERIALI ALTRI	NOTE
19	24	Pettini	Pettini, coppia di *	LEGNO			
20	32 33	Calzatura	Calzatura di corda - sandalo con legacci	LEGNO			
21	37	Utensile	Parte di telaio	LEGNO	VIMINI E FIBRE VEGETALI	CORDE VEGETALI	
22	41	Maschera	Maschera GUERE	LEGNO	FIBRE VEGETALI, KAPOK	CRINE CAVALLO	ELEMENTI METALLICI
23	50	Scultura	KURUMBA: scultura lignea a forma di testa di antilope	LEGNO			
24	59	Vassoio	Cesta semipiana con bordo basso, paglia intrecciata	FIBRE VEGETALI			
25	64	Vassoio	Cesta semipiana con bordo basso, paglia intrecciata	FIBRE VEGETALI			
26	69	Cesta	Cestino con coperchio	FIBRE VEGETALI	FOGLIE DI PALMA CORTECCIA		
27	74	Cesta	Utensile da cucina, forma a cono, base rotonda, forse un coperchio	FIBRE VEGETALI			
28	77	Tessuto	Tessuto con disegni geometrici due colori	FIBRE VEGETALI	TINTURA		
29	85	Nassa	Nassa da pesca	FIBRE VEGETALI			
30	91 97 103	Ascia	Ascia cerimoniale TUAREG?	LEGNO	METALLO		

INV	FOTO N°	TIPOLOGIA OGGETTO	DESCRIZIONE	MATERIALE PRINCIPALE	MATERIALE SECONDARIO	MATERIALI ALTRI	NOTE
31	104	Collana	Collana con 2 pendagli rettangolari in cuoio	CUOIO			
32	109	Collana	Collana con pendaglio cuoio decorazioni verdi	CUOIO	FIBRE VEGETALI		
33	113	Collana	Collana con pendaglio dec verde, fiori, frange, tutto in cuoio, dettagli corda	CUOIO	FIBRE VEGETALI	BORCHIE METALLICHE	
34	114	Collana	Collana con pendaglio in cuoio, forma a lingua, inserto conchiglia	CUOIO	FIBRE VEGETALI	CONCHIGLIA	
35	121	Monile	Pendaglio in cuoio di forma "trapezoidale", con anella in metallo e piccola anella con fibre intrecciate	CUOIO	METALLO	FIBRE VEGETALI	
36	127 133	Collana	Collana: coppia di girocollo in cuoio con pendagli rettangolari in cuoio	CUOIO			
37	135	Collana	Collane; coppia di, con pendagli di cuoio e denti animali*	CUOIO	DENTI		
38	141	Collana	Monili, coppia di, in metallo	CUOIO	METALLO	FIBRE VEGETALI	
39	145	Monile	Monile in cuoio con anella metallo	CUOIO	METALLO		
40	147	Collana	Collana di cuoio con coppia di pendagli in cuoio forma quadrangolare, uno dei quali tinto verde	CUOIO			

INV	FOTO N°	TIPOLOGIA OGGETTO	DESCRIZIONE	MATERIALE PRINCIPALE	MATERIALE SECONDARIO	MATERIALI ALTRI	NOTE
41	150	Collana	Collana con pendaglio in cuoio con decorazioni geometriche punzonate	CUOIO			
42	154	Collana	Collana in cuoio con due pendagli di forma diversa, uno rettangolare con dec geometriche punzonate e particolari in nero, l'altro "a croce" con dettagli dipinti verde (sembra più un aeroplano)	CUOIO	FIBRE VEGETALI		
43	157	Collana	Collana di corda con pendaglio di cuoio di forma a baccello	CUOIO	FIBRE VEGETALI		
44	162	Collana	Collana di cuoio con tre pendagli in cuoio, alternati due quadrati e triangolo centrale con conchiglia	CUOIO	CONCHIGLIA		
45	163	Collana	Collana di cuoio con tre pendagli quadrangolari dei quali quello centrale con conchiglia	CUOIO	CONCHIGLIE		
46	167	Collana	Collana di cuoio con pendagli, conchiglia e dente su montatura argento	CUOIO	ARGENTO CONCHIGLIE	DENTI	
47	170	Bracciale	Bracciale in metallo ritorto	METALLO			
48	172	Utensile	Ago di osso	OSSO			NON INSERITO IN COLLEZIONE

INV	FOTO N°	TIPOLOGIA OGGETTO	DESCRIZIONE	MATERIALE PRINCIPALE	MATERIALE SECONDARIO	MATERIALI ALTRI	NOTE
49	178	Collana	Collana con catena di metallo, anelli di vario passo e lega, inserti in cuoio, ossa e perline	METALLO	OSSO	CUOIO, VETRO	
50	179	Monile	Collana (o bracciale), catenella metallo, perline, conchiglie, legno, coda di pesce	CUOIO	PERLINE, CONCHIGLIE, LEGNO	CODA DI PESCE	
51	1853	Utensile	Falcetti in legno, coppia di*	METALLO	LEGNO		
52	1855	Utensile	Utensile in legno	LEGNO			
53	1857	Utensile	Utensile in legno	LEGNO			
54	1859 1860	Arma	Pugnale con fodero in pelle	METALLO	CUOIO	LEGNO	PARTE IN METALLO DEL FODERO ERA DIPINTO DI NERO
55	1861 1862	Arma	Pugnale/punta di baiionetta con manico in legno e con fodero in metallo e pelle	METALLO	LEGNO	PELLE	
56	1863	Utensile	Utensili in metallo, due*. Forse punte di lancia	METALLO	DECORAZIONI IN PELLE		
57	1864 1867	Cassettiera	Contenitore con piccoli cassetti, porta spezie?	LEGNO			
58	1872	Contenitore	Brocca in metallo	METALLO, RAME			
59	1877 1880	Contenitore	Anfora in terracotta	TERRACOTTA			

INV	FOTO N°	TIPOLOGIA OGGETTO	DESCRIZIONE	MATERIALE PRINCIPALE	MATERIALE SECONDARIO	MATERIALI ALTRI	NOTE
60	1882	Contenitore	Tazza con manico	TERRACOTTA			
60	1884 1885 1886	Utensile	Campana in metallo	METALLO			
62	1890	Bracciale	Bracciale in metallo	METALLO, RAME			
63	1899	Bracciale	Bracciale in metallo	METALLO, RAME			
64	1901	Contenitore	Anfora in terracotta	TERRACOTTA			
65	1904 1908	Calzatura	Paio di scarpe in cuoio chiuse con laccetto, e decorazioni in lega metallica	CUOIO	LEGA METALLICA		
66	1910	Calzatura	Paio di sandali in cuoio	CUOIO			
67	1916 1917 1918 1923 1927	Cranio di scimma					NON INSERITA IN COLLEZIONE
68	1931		Zampe di antilop, coppia di				NON INSERITA IN COLLEZIONE
69	da 1934 a 1945		Zucca, decorata con incisioni orientali	VESECA ANIMALE			NON INSERITA IN COLLEZIONE
71	1951	Scultura	BOSIO - Scultura lignea antropomorfa piccola dimensione	LEGNO			

INV	FOTO N°	TIPOLOGIA OGGETTO	DESCRIZIONE	MATERIALE PRINCIPALE	MATERIALE SECONDARIO	MATERIALI ALTRI	NOTE
72	1955	Utensile	Poggiatesta in legno	LEGNO			
73	1958 1960	Scultura	IFA YORUBA, sonaglio in legno per pratica divinatoria (iroke ifa beater Youruba)	LEGNO			
74	1962	Collana	Collana in cuoio	CUOIO	CONCHIGLIA		
75	1972	Cintura	Cintura in cuoio	CUOIO	CONCHIGLIE	FIBRE VEGETALI	
76	1974 1977	Contentore	Bacile/ contenitore ricavato da zucca	ZUCCA			
77	1980 1983	Contentore	Bacile/ contenitore	LEGNO POLICROMO			
78	1987	Vassoio	Vassoio in vimini e bambù	FIBRE VEGETALI	BAMBÙ		
79		Cuscino di pelle	Cuscino in pelle con frange decorate dipinte	CUOIO	IMBOTTITURA IN LANA?		
80		Specchietto da tasca	Busta di cuoio lavorato contenente specchio	CUOIO	SPECCHIO	CARTONE	
81		Contentore /monile	Scatolina tonda in vimini con laccio	FIBRE VEGETALI			
82		Cartina Africa	Cartina Africa	CARTA	LEGNO		
83		Contentore	Contentore in vimini	FIBRE VEGETALI			

Nota: Inv.: da 1 a 50, numerazione come da 1° CD, prima acquisizione immagini a cura IBC
Inv.: da 51 a 78 come da seconda acquisizione immagini a cura di IBC da Inv. 79 a 83, opere individuate in corso d'opera

Esempio di scheda conservativa

SCHEDA NUMERO 14

RILEVAMENTO STATO DI CONSERVAZIONE
DONAZIONE MIZZAU-CONTENTO

NB: 14a Pugnale - 14b fondina



1. **area di appartenenza** : Africa
2. **inventario n.** 14a e 14b
3. **oggetto**: pugnale con fondina
4. **data /periodo d'esecuzione**: XX secolo
5. **data di acquisizione**: 2013
6. **conformazione**: tridimensionali
7. **MISURE**:

	LUNGHEZZA	LARGHEZZA	SPESSORE
PUGNALE (lama)	25	3,5	1,8
FONDINA	14	3,8	
TOTALE	30	4,2	3,5

8. **DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA**:
museale/n. da studio/ A.C.

9. **ALTRA DOCUMENTAZIONE**:

10. **MATERIALI COSTITUTIVI**

principali: pugnale: metallo e pelle

secondari: fondina: pelle , corda

interazione tra i materiali: buone

11. **TECNICA DI ESECUZIONE**: Documentata Analizzata dedotta
tecnica: pugnale: manico cuoio intrecciato e cucito?; fondina: assemblaggio

12. **CONSISTENZA STRUTTURALE COMPLESSIVA**: Solida fragile

13. **CONSISTENZA SUPERFICIALE COMPLESSIVA**: Solida fragile

14. **ASSETTO STATICO**: Buono Mediocre cattivo

15. LUOGO/CONDIZIONI DI CONSERVAZIONE

a - in loco dal 2013

b - ubicazioni precedenti: casa Mizzau-Contento

16. INTERVENTI DI MANUTENZIONE (si; no; non riscontrabile): non riscontrabile

17. ALTERAZIONI STRUTTURALI:

a – mecc: DEL PUGNALE 17a Leggere Accentuate Limitate diffuse

b- chimico/biologiche: Leggere Accentuate Limitate diffuse

18. ALTERAZIONI SUPERFICIALI:

a – mecc: DEL PUGNALE Leggere Accentuate Limitate diffuse

b – chimico/biologiche: Leggere Accentuate Limitate diffuse

19. STATO DI CONSERVAZIONE/FRUIBILITA': Buono Mediocre cattivo

20. TRASPORTABILITA': Si Cautela no

21. CONDIZIONI IDONEE ALLA CONSERVAZIONE:

Componente in pelle	T°: 19-24°C	UR: 45-60	L: 0,2
Corda in fibra vegetale	T°: 19-24	UR: 30-50	L: 0,2
Componente in metallo	T°: NR	UR: <50	L: NR

22. SISTEMI ESPOSITIVI/PROTETTIVI DA ATTUARE:

23. MANUTENZIONE ORDINARIA DA EFFETTUARE: spolveratura

24. MANUTENZIONE STRAORDINARIA/RESTAURO DA EFFETTUARE: rimozione ruggine, interventi nelle parti distaccate del fodero.

25. MODALITA' DI ISPEZIONE: Visiva Tattile Analisi altro

Note:

17 a FODERO: Rotture e distacco nella parte distale della fondina

18b Ossidazione in tutte le parti metalliche. Rottura nella parte dell'elsa e del manico

18a: Fodero 14B: accentuate e limitate

18b: Fodero 14B, diffuse

DATA RILEVAMENTO: 22/03/16

RILEVATORE: G.I.; I.G.; A.C.



Bibliografia

Amselle J. L. 2017, *Il museo in scena: l'alterità culturale e la sua rappresentazione negli spazi espositivi*, Milano, Meltemi

Biordi M. e Foschi P.L. (a cura di) 1995, *Museo delle culture extraeuropee "Dinz Rialto" catalogo*, Rimini, Tipolito la Pieve

Biordi M. (a cura di) 2005, *Museo degli sguardi, raccolte etnografiche: catalogo*, Villa Verucchio (RN), La Pieve Poligrafica

Caillaud F., Barnabè P. 2007, *Il calesse, un laboratorio di manutenzione e conservazione a Valliano di Montescudo*, in F. Foschi (a cura di), *Museo etnografico di Valliano*, Rimini, Provincia di Rimini, pp. 109-14

Borla M., Oliva C. 2015, *Mummie animali del museo egizio di Torino*, *Atti del Congresso Lo Stato dell'Arte XIII*, Firenze, Nardini, pp. 153-60

Istituto per i Beni Artistici Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna 2007, *Oggetti nel tempo. Principi e tecniche di conservazione preventiva*, Bologna, CLUEB

Lusini V. 2004, *Gli oggetti etnografici fra arte e storia: l'immaginario postcoloniale e il progetto del Musée du Quai Branly a Parigi*, Torino, L'Harmattan Italia

Salvi A. (a cura) 2007, *Lo sguardo altrove, il progetto ETNO e il patrimonio culturale extraeuropeo in Emilia-Romagna: catalogo della mostra*, Bologna, IBC

Salvi A. (a cura) 2007, *Meteo e Metalli. Problemi di conservazione e di restauro delle sculture all'aperto*. Giornata di studio organizzata da IBC-Istituto Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna, Firenze, Nardini

Wente-Lukas R. (a cura) 1988, *Afrika: Katalog 3*, Offenbach am Main, Deutsches Ledermuseum

Finito di stampare nel mese di luglio 2019
presso Centro Stampa Regionale, Emilia-Romagna

