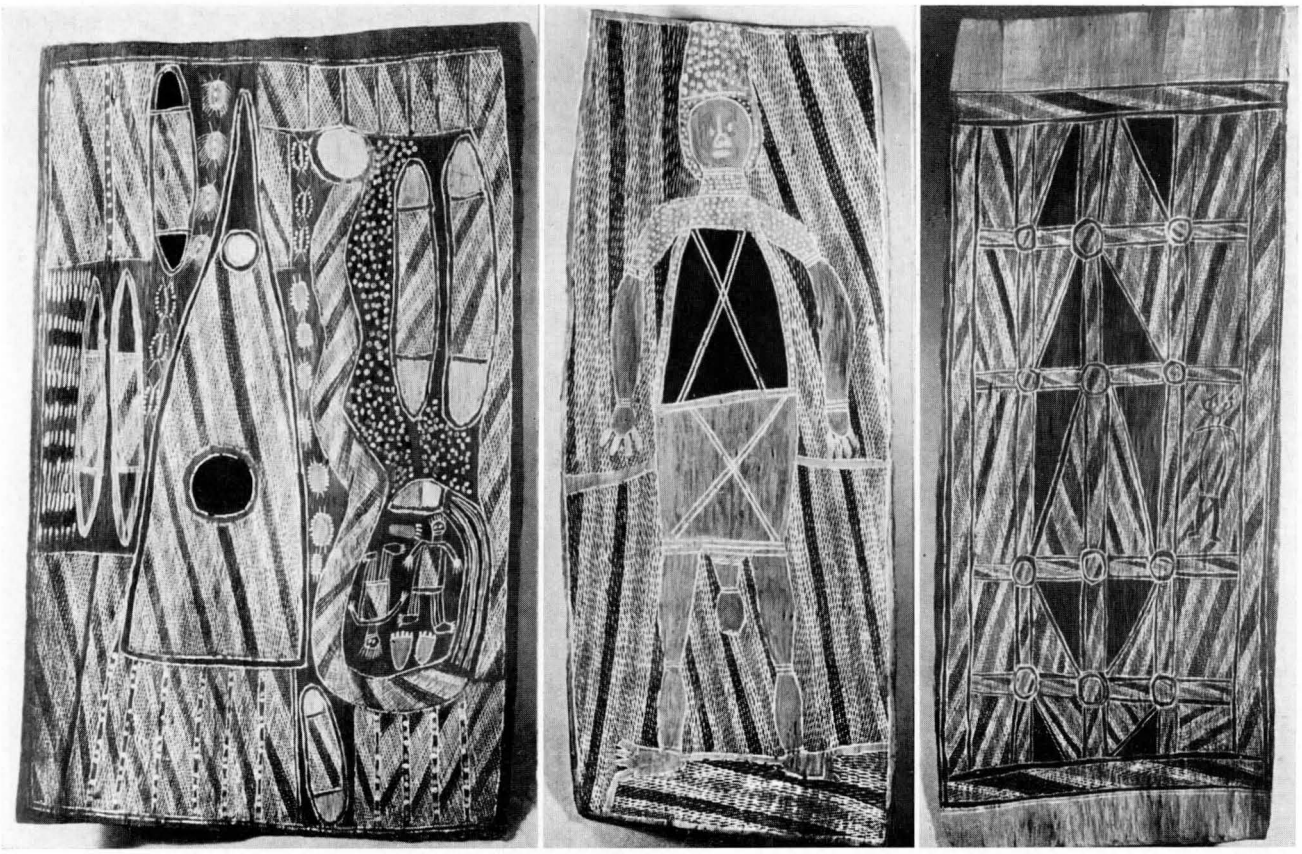
©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte



1 2 3

FIGG. 1–2–3 – MILINGIMBI (TERRA DI ARNHEM NORD–ORIENTALE) – IL MITO DELLE SORELLE WAUWELAK; L'EROE CULTURALE DJANGGAWUL; IL MITO DELLE SORELLE DJUNKGAO (*Fot. G. F. N.*)

LE PITTURE SU CORTECCIA DELLA TERRA DI ARNHEM (AUSTRALIA)

Le pitture su corteccia di eucalyptus degli aborigeni della Terra di Arnhem (Territorio del Nord, Australia) costituiscono una manifestazione artistica le cui origini risalgono ad epoca relativamente recente (le più antiche pitture su corteccia a noi note sono del 1884 e provengono da Field Island), e i cui temi si ispirano in parte alla grande arte rupestre del passato; ma, a differenza di quest'ultima, le cortecce dipinte non hanno quasi mai valore "sacro,,, nel senso che esse possono essere viste anche da donne e bambini e, anzi, la loro funzione è spesso didattica, cioè sono un mezzo visivo per insegnare ai fanciulli eventi storici, le gesta degli eroi mitici, e soprattutto a riconoscere la fauna terrestre e marina, da cui quelle popolazioni di cacciatori e pescatori traggono il loro principale nutrimento.

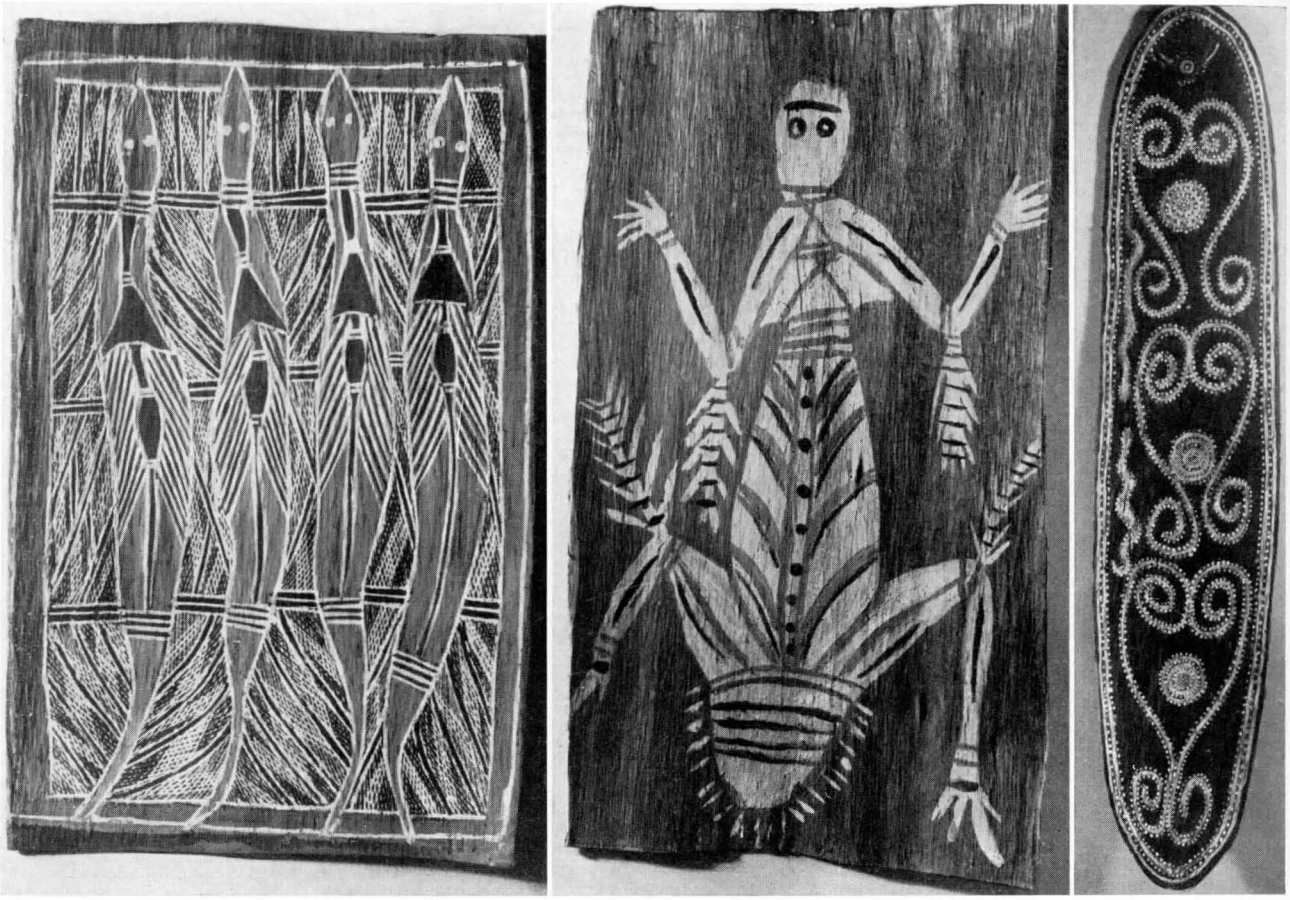
Il fondo naturale della corteccia è talora annerito, come a Groote Eylandt, o fittamente ricoperto da linee intersecantisi che non sono un mero " riempimento ,, geometrico, ma rappresentano sovente, in maniera simbolica, forme naturali (alghe, banchi di sabbia, nuvole, pioggia, erba), abitazioni, armi, strumenti rituali, vesti, ecc. I colori usati sono pochi: il rosso e il giallo in varie sfumature, il bianco e il nero, qualche grigio, eccezionalmente il blu.

La sezione etnografica del Museo L. Pigorini di Roma si è di recente arricchita di una serie di tali pitture: [1] ventotto su corteccia di eucalyptus e una su legno; questo importante complesso, che comprende esemplari di tutti e tre i principali stili di pittura su corteccia, illustra, ora in maniera naturalistica e vivacemente dinamica, ora in forma convenzionale, astratta e per noi incomprensibile senza le spiegazioni degli indigeni, vari aspetti della vita e della cultura di quel lembo settentrionale d'Australia.

Nella porzione nord–orientale della Terra di Arnhem, soprattutto nei due piccoli centri di Yirkalla e Milingimbi, i temi della pittura su corteccia sono per lo più antichi, cioè ispirati all'arte rupestre e ai *tjurunga* — oggetti di impiego cultuale, considerati incarnazione o ricettacolo della forza degli eroi delle origini — ma la loro tecnica è modernissima: sono rappresentati, in maniera altamente stilizzata e spesso simbolica, esseri mitici antropomorfi, singoli o in scene. I più antichi dipinti avevano probabilmente una funzione sacrale; erano cioè riservati ai riti di iniziazione dei giovani, allo scopo di istruirli nei miti segreti della tribù, e venivano distrutti alla fine delle cerimonie; oppure erano impiegati nel corso dei riti funebri.

Come elementi decorativi, in questa zona e nelle isole che la fronteggiano, si fa molto uso di linee incrociate (nelle quali spesso è evidente la derivazione dalla pittura corporale), che non solo occupano il fondo della pittura, ma

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte



4 5 6

FIGG. 4-5-6 – TERRA DI ARNHEM OCCIDENTALE – QUATTRO SERPENTI ACQUATICI SU UN LETTO DI ALGHE; MIMI, IL MALVAGIO SPIRITO DELLE ROCCE; MELVILLE ISLAND O PORT KEATS – MOTIVI GEOMETRICI DI VALORE SIMBOLICO (*Fot. G. F. N.*)

riempiono il corpo delle figure umane e animali. Inoltre, sono largamente impiegati i simboli: ad esempio, il pesce può essere rappresentato dalle lische, un rettangolo riempito di linee incrociate indica la capanna di corteccia, ecc.

Nella collezione del Museo Pigorini, fra gli esemplari più notevoli di questa zona figura (*fig.* 1) una rappresentazione sintetica del mito delle sorelle Wauwelak (o Wawilak), figlie della sorella maggiore di Djanggawul, l'eroe culturale creatore e ordinatore della vita umana e animale nella Terra di Arnhem; mentre le sue discendenti Wawilak hanno piuttosto il compito di mantenere lo *statu quo*, per il quale motivo viaggiano attraverso il paese, con varie vicissitudini, di cui la più drammatica è rappresentata dal loro incontro con il serpente acquatico Julunggul, simbolo della pioggia e della forza virile, così come le due sorelle rappresentano l'utero, eternamente pregno, della Gran Madre Primordiale.

L'intero mito appare evidentemente connesso con la fecondità.

In questa pittura sono rappresentate in basso le due sorelle, nell'atto di essere divorate dal serpente, emerso dal suo stagno di acqua dolce (circolo pieno in alto); le forme ovali allungate, sparse su tutta la superficie della corteccia, simboleggiano gli oggetti cultuali (rombi, *ranga*) di proprietà delle due sorelle; il grande triangolo, l'impronta lasciata sul terreno dal serpente, in cui i due cerchi rappresentano rispettivamente il cuore e l'ano del rettile.

Rispetto a questo dipinto, relativamente naturalistico e comprensibile per chi conosca il mito relativo, un altro, pure eseguito a Milingimbi e illustrante il mito delle sorelle Djunkgao — una variante del mito di Djanggawul — appare talmente astratto da risultare illeggibile (*fig.* 3); vi è raffigurata una tappa della mitica migrazione delle due sorelle, connessa con la creazione di pozze d'acqua dolce, rappresentate nella pittura dai cerchietti, mentre le linee che si intersecano mostrano il cammino percorso dalle Djunkgao nel loro itinerario delle origini. A destra, al centro, è rappresentata una delle due sorelle, che reca nella sinistra il bastone, affondando il quale nel terreno essa farà zampillare l'acqua.

Sempre da Milingimbi proviene un terzo dipinto che rappresenta l'eroe culturale Djanggawul, con vistosi attributi sessuali e abbigliato ritualmente (*fig.* 2).

Nella Terra di Arnhem occidentale prevale la rappresentazione naturalistica, con uno stile peculiare, derivato dall'arte rupestre: il cosiddetto stile anatomico o "ai raggi X", definito "realismo intellettuale", nel quale uomini e animali, rappresentati realisticamente, mostrano anche la loro struttura interna: la colonna vertebrale (*fig.* 4), le costole, il tubo digestivo, le lische,

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

le uova, il feto, un animale divorato, e così via.

Di questa regione sono pure tipiche le rappresentazioni di esseri semidivini, come gli spiriti della natura, che si distinguono per gli ornamenti di foglie o di penne ai gomiti e alle ginocchia; nell'estremo occidente, lungo i confini con il Kimberley e per influsso delle rappresentazioni *wondjina*, tipiche dell'arte rupestre di quella zona, si hanno raffigurazioni di spiriti privi di bocca, come i Mimi, malefici spiriti delle rocce (*fig.* 5).

La terza grande ripartizione stilistica dei dipinti su corteccia della Terra di Arnhem — ripartizione basata sull'origine, l'aspetto e l'evoluzione dei dipinti — comprende le isole Melville e Bathurst e la regione di Port Keats, con prevalenza dei motivi ornamentali, talmente stilizzati da poter essere compresi solo con l'aiuto degli indigeni.

FIG. 7 . GROOTE EYLANDT (GOLFO DI CARPENTARIA) – A SINISTRA: SCENA DI CACCIA. A DESTRA: DUE ALBERI (*Fot. G. F. N.*)

Nell'isola Melville, le cortecce dipinte sono utilizzate nelle cerimonie funebri e recano i contrassegni totemici del defunto o dei suoi parenti; si tratta di composizioni raffinate, con prevalenza dei colori giallo e rosso, eseguite spesso su cortecce di forma ovale allungata, che ricordano la forma degli scudi, dei rombi e dei *tjurunga*. Del resto, lo stesso tipo di decorazione, derivato dal motivo del serpente, si osserva anche sugli scudi (*fig.* 6). Questa evoluzione locale sembra essere il risultato di un lungo periodo di isolamento culturale.

Groote Eylandt, nel Golfo di Carpentaria, rappresenta l'anello di congiunzione tra lo stile naturalistico occidentale e quello astratto nord-orientale; i suoi numerosissimi dipinti, eseguiti per lo più su un fondo nero, mostrano animali, esseri umani, scene di genere, piante alimentari, oppure eventi storici, cantati nell'epopea.

La *fig.* 7 rappresenta appunto un dipinto proveniente da quell'isola; il pannello a sinistra contiene una scena di caccia. Vi si vedono due uomini, uno dei quali reca in mano il propulsore, grazie al quale ha impresso maggior forza alla lancia che ha colpito il canguro (in basso); due iguane, una tartaruga e alcune foglie; il pannello di destra è interamente occupato da due alberi.

Tutte le pitture su corteccia del Museo Pigorini si collegano all'uno o all'altro dei tipi descritti e illustrati e rappresentano un utile documento per la conoscenza di quella forma d'arte cui, negli anni recenti, l'appoggio del governo australiano e il mercato turistico hanno dato nuovo impulso, introducendo anche temi nuovi, ma senza falsare il tocco sicuro, il notevole senso di osservazione e l'originalità dei pittori indigeni. [2]

E. CERULLI

1) Di tale acquisto si è data brevemente notizia nel fasc. IV, 1962, p. 367 di questa rivista.

2) Nota bibliografica: Ch. P. MOUNTFORD, *Aboriginal decorative art from Arnhem Land, Northern Territory of Australia, Transactions of the Royal Society of South Australia*, LXIII, Adelaide 1939, pp. 365–371, tavv. XIV–XVIII; R. LINTON, P. S. WINGERT, *Arts of the South Seas*, New York 1946, pp. 190–195; F. ROSE, *Malay influence on aboriginal totemism in Northern Australia, Man*, XLVII, London 1947, tav. J; A. P. ELKIN, R. and C. BERNDT, *Art in Arnhem Land*, Melbourne 1950; L. ADAM, *The bark paintings of Groote Eylandt (Gulf of Carpentaria), in the Melbourne University Collection, Südseestudien, Gedenkschrift zur Erinnerung an Felix Speiser*, Basel 1951, pp. 162–88; R. M. BERNDT, *Kunapipi. A study of an australian aboriginal religious cult*, Melbourne 1951; ID., *Djanggawul. An aboriginal religious cult of North-eastern Arnhem Land*, London 1952; *Australia. Pitture aborigene. Terra di Arnhem. Collezione Unesco dell'Arte Mondiale*, introd. di Sir H. READ, Milano 1954; W. S. CHASELING, *Yulengor. Nomads of Arnhem Land*, London 1957, II ed., p. 92 s.; K. KUPKA, *Australian aboriginal bark paintings, Oceania*, XXVII, 4, Sydney 1957, pp. 264–267; Ch. P. MOUNTFORD, *Aboriginal bark paintings from Field Island, Records of the South Australian Museum*, XIII, Adelaide 1957; A. und K. LOMMEL, *Die Kunst des fünften Erdteils. Australien*, München 1959, pp. 70–98; Ch. P. MOUNTFORD, *Records of the American-Australian Scientific Expedition to Arnhem Land*, vol. II, *Anthropology and Nutrition*, Melbourne 1960; A. BÜHLER, T. BARROW, Ch. P. MOUNTFORD, *Oceania and Australia. The art of the South Seas*, London 1962, pp. 207–225; K. KUPKA, *Un art à l'état brut*, Lausanne 1962; A. LOMMEL, *Motiv und Variation in der Kunst des zirkumpazifischen Raumes*, München 1962, p. 22.

DISEGNI DELLA FONDAZIONE HORNE ALLA STROZZINA DI FIRENZE

TRA LE INIZIATIVE di minore risonanza, ma di altrettanto interesse, e forse maggiore, di quelle su scala nazionale, bisogna segnalare per l'anno 1963 la Mostra di disegni della Fondazione Horne, aperta nell'autunno alla Strozzina di Firenze in concomitanza con la Mostra internazionale dell'antiquariato. Iniziativa che avrà procurato certo molte sorprese anche agli studiosi, dato che la collezione Horne di disegni — tranne qualche caso più noto, come la splendida serie di fogli del Tiepolo già studiati fin dal Molmenti, o alcuni esemplari dei Carracci, presentati alla Mostra bolognese del 1956 — è, anche in rapporto alla collezione dei dipinti, quasi completamente ignota ed è finora sfuggita a uno studio e a una catalogazione sistematica. La raccolta — costituitasi negli anni per acquisti sistematici e successivi effettuati in gran parte sul mercato londinese dallo studioso inglese Herbert P. Horne, che fu tra gli appassionati cultori e raccoglitori stranieri dell'arte italiana e che si stabilì nel 1892 a Firenze, iniziando a studiarne l'arte, interessandosi particolarmente al Botticelli —, consta di ben 929 fogli, oltre a un certo numero di miniature e a un gruppo di 441 incisioni