



Sculture del Borneo in un'immagine del primo allestimento del Museo delle Culture di Lugano all'Heleneum, 1989.

Progetto Patong

Francesco Paolo Campione



Serge Brignoni in una foto degli anni Trenta con una testa rimodellata iatmul e una testina ridotta shuar della sua collezione.

L'esposizione documentata dal presente catalogo è il frutto di un progetto iniziato nel Novembre 2005 e ancora in corso. Vale la pena, a nostro avviso, delinearne le premesse, le ragioni, i caratteri salienti e lo svolgimento, affinché il lettore, in particolare quello non specialista, possa avvicinarsi nel modo più semplice e lineare possibile alla scoperta dei significati e dei valori delle opere qui presentate per la prima volta con l'interesse dell'apparato critico che è stato, nel frattempo, conseguito.

La raccolta di Serge Brignoni

Sin dalla sua apertura al pubblico, nel 1989, il Museo delle Culture di Lugano possiede un nucleo significativo di sculture lignee del Borneo. Si tratta di un insieme abbastanza omogeneo di 39 opere, per due terzi composto da statue di grandi dimensioni, in origine pali o sezioni di pali scolpiti a tutto tondo con figure antropomorfe, animali e decorazioni che stilizzano diversi elementi della natura. Le opere furono tutte acquistate o scambiate in Europa da Serge Brignoni (1903-2002), collezionista e artista ticinese, cui si deve la donazione costitutiva del Museo (su Brignoni si veda Borellini, 2007; Lenzo, 2007). L'acquisto avvenne in tempi diversi, in un periodo che possiamo collocare fra l'inizio degli anni Trenta e la metà degli anni Settanta. Brignoni purtroppo conservava raramente la documentazione delle opere che acquisiva e, per ricostruire le origini della più parte della sua collezione, ci si deve affidare ai ricordi di chi lo conobbe, a qualche fotografia d'epoca e ai pochi materiali scientifici (opuscoli e articoli) su cui annotava sporadicamente le sue osservazioni.

Riguardo alle sculture del Borneo, sappiamo di sicuro soltanto che un certo numero di esse, fra cui i quattro *tuntun* iban (catt. 2-5) facevano parte della raccolta che rimase bloccata alla dogana francese dal 1940 al 1945, quando Brignoni, per sfuggire alla guerra, lasciò Parigi per Berna, e che fra le opere acquistate per ultime vi sono le sculture qui presentate in catalogo con i nn. 15, 20, 18 e 35, che furono vendute a Brignoni da Harvey Menist nel 1973 (cfr. van der Werff, 1973b). Dai ricordi di alcune persone che frequentarono la casa e l'*atelier* di Brignoni a Berna, sappiamo anche che altre sculture del Borneo fecero parte della sua collezione e che egli le vendette, o le scambiò, negli anni con il suo collaudato sistema (cfr. Borellini, 2007: 32-33).

L'interesse di Brignoni nei confronti della «scultura dayak», come il mercato dell'arte etnica ha chiamato per decenni tutte le opere appartenenti ai popoli nativi, non islamizzati, del Borneo, fu un interesse «di genere». Egli lo coltivò per decenni, accostandolo a quello verso l'arte delle aree stilistiche – Nuova Irlanda, Maprik, Sepik, Asmat – che più da vicino gli sembravano esprimere le tensioni verso l'irrazionale che avevano sedotto le poetiche del movimento surrealista, di cui egli fece parte. Opere del Borneo si trovavano nelle collezioni degli artisti delle avanguardie, ma in misura sempre limitata e marginale, con una particolare predilezione, fra

Alle pagine 16-17
Immagine del nuovo allestimento della Sala del Borneo nell'esposizione permanente del Museo delle Culture di Lugano, curato da Marta Cometti e Athena Demenga.

l'altro, per le maschere *hudoq kitaq* che costituivano il genere probabilmente più conosciuto e che – con i loro tortuosi arabeschi, con i loro cromatismi accesi e con la loro tendenza a deformare i lineamenti – si avvicinavano maggiormente a quell'ideale di libertà indivisibile, che disdegna ogni struttura, che fu associato all'arte dei Mari del Sud. Per Brignoni si trattò invece di un interesse specifico, che ebbe una precisa, anche se del tutto soggettiva, ragion d'essere. Viste nel loro insieme, infatti, le sculture del Borneo della sua collezione denotano un comune afflato stilistico in cui l'emotività accesa dei volti e delle posture si associa quasi sempre al ricorso a soluzioni espressive che tendono a deformare gli aspetti reali. Fra tali soluzioni sono abbastanza frequenti: l'asseverazione di figure umane e animali che, spesso, sormontano le une alle altre, in teorie di forme che si dispongono per piani verticali e obliqui; la tendenza alla metamorfosi delle fisionomie; la rappresentazione di ibridi o di esseri compositi che esprimono a un livello diverso dal reale la loro unità; lo sdoppiamento delle figure; e, infine, una gestualità apparentemente avulsa da ogni ragionevolezza.

Le opere sono quasi del tutto scolorite e virano piuttosto uniformemente al grigio. Nella più parte dei casi la lunga esposizione esterna alla pioggia e al vento le ha solcate verticalmente con un caratteristico gioco di erosioni, più o meno sottili, che contribuisce a dare decisamente un'impressione di «antichità». Come fece giustamente notare Gregory Ghent, commentando la prima importante esposizione di sculture del Borneo tenuta negli Stati Uniti (Ghent, 1986), le sculture dei Dayak evocano al lettore educato alla visione delle forme dell'arte occidentale il linguaggio del Romanico, con le sue figure mostruose che aggettano dal vuoto delle superfici scavate dal tempo e con i suoi irrisolti contrasti cromatici che rimandano a dimorfismi e a esoteriche contrapposizioni ideologiche, e che trovano nella natura una loro profonda radice d'ispirazione.

Brignoni conosceva l'«arte primitiva», come sempre egli la chiamò, attraverso la frequentazione dei musei etnografici dell'Europa centrale e attraverso i colloqui che aveva con i conservatori e i direttori di quelle istituzioni. La sua cultura antropologica si limitava al sentito dire e a qualche buona lettura e, in ogni caso, il suo interesse non fu mai quello di comprendere le ragioni della creatività locale, ma piuttosto quello di collezionare opere che, secondo la sua sensibilità, erano il prodotto di uno «stile» e di una manualità eccellente. Nella scultura del Borneo egli trovò tali caratteristiche e la collezionò negli anni, acquistando le opere sul mercato, prima a Parigi e poi soprattutto in Belgio e in Olanda. All'interno della sua collezione le opere del Borneo occuparono una precisa area formale che si trovava a metà strada fra due estremi stilistici: da una parte la tarchiata compostezza dei moduli geometrici della statuaria africana e dall'altra gli imprevedibili giochi compositivi delle sculture *malanggan* che liberavano concretamente nello spazio il mito e la storia delle culture della Nuova Irlanda e che, come ha scritto André Malraux, «traducevano le travi bantù in mantidi religiose» (1975: 111). L'interesse di Brignoni verso i linguaggi scultorici che stilizzavano in modo espressionistico le forme della realtà non si limitò, peraltro, alle opere del Borneo, ma si estese all'arte dei popoli del Nagaland, alla statuaria dei popoli montanari del Vietnam centro-meridionale, ai *bulul* degli Ifugao e dei popoli loro vicini dell'Isola di Luzon, e alle opere di un certo numero di culture delle Piccole Isole della Sonda, con una lucida visione d'insieme che sembra oggi, a distanza di decenni, confermata da alcune riflessioni sulla diffusione dell'arte funeraria delle genti austronesiane.

La fortuna del termine *hampatong*

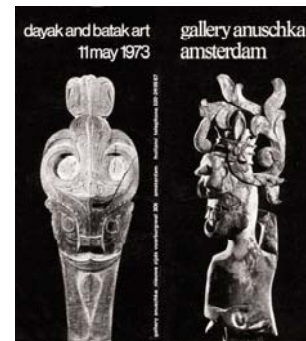
Serge Brignoni, come la maggior parte dei viaggiatori e dei mercanti d'arte europei che, a partire dagli anni Venti, si appassionarono all'arte dei popoli dell'inter-



Maschera *hudoq kitaq* appartenuta ad André Breton e andata all'asta a Parigi, con tutto il resto della sua collezione di «arte primitiva», il 17 Aprile 2003.



Immagine dell'allestimento dell'esposizione temporanea *The Divine Gifts* alla Gallery 43 di Davies Street a Londra, Giugno-Luglio 1975. Il titolo dell'esposizione (I doni divini) si rifà al nono capitolo del volume di Hans Schäfer *Ngaju Religion*, in cui l'autore elenca le diverse categorie di oggetti che l'uomo riceve dagli dèi.



Copertina dell'opuscolo che presenta alcune opere di «arte dayak» messe in vendita da Harvey e Anuschka Menist nella loro galleria di Amsterdam dall'11 Maggio 1973. Alcune di esse furono acquistate da Serge Brignoni e fanno oggi parte della raccolta del Museo delle Culture.



Sezione di palo scolpito raffigurante un uomo in posizione accovacciata che tiene un animale fra le mani. L'opera, pubblicata pagina 75 del n. 5 del 1980 del bimestrale «Arts of Asia», fu fra quelle donate nel 1988 da Fred e Rita Richman al Metropolitan Museum of Art di New York, dove è adesso conservata al numero d'inventario 1988.143.5.

no del Borneo, conobbe e chiamò le sculture lignee antropomorfe col nome di *hampatong*. Tale appellativo comparve nella letteratura scientifica in un articolo della «Nederlandsch-Indië Oud & Nieuw» (Bertling, 1927) e, con l'andar del tempo conobbe una crescente diffusione, sino a essere utilizzato genericamente per identificare tutte le grandi sculture dei popoli del Borneo, senza distinzioni geografiche e/o culturali e a prescindere dalle funzioni che le opere avevano esercitato nel loro contesto originario. Col nome di *hampatong*, in particolare, le sculture conobbero, fra la metà degli anni Sessanta e la metà degli anni Settanta del Novecento, uno specifico interesse da parte del mercato dell'arte europeo e nord-americano, che le portò a essere conosciute in un ambito più largo e soprattutto presso il pubblico dei collezionisti di arte etnica. In quel periodo le statue provenienti dal Borneo comparvero in gran numero nelle botteghe antiquarie di Jakarta, di Medan e di Kuta e da lì giunsero ben presto nelle gallerie d'arte in Olanda, Belgio, Gran Bretagna e Svizzera dove ebbero un immediato e grande successo. Negli anni Settanta si costituirono così le prime importanti collezioni private, come quella di Fred e Rita Richman, poi donata in parte al Metropolitan Museum of Art di New York nel 1988 (Hershey, 1980; Capistrano-Baker, 1994), o come quelle di Baudoin de Grunne (cfr. van der Werff, 1973a; Stöhr, 1981), Alain Schoffel (Schoffel, 1981) e altri collezionisti – soprattutto belgi e olandesi – che preferiscono rimanere ancora oggi anonimi.

A partire dai primi anni Settanta furono realizzate le prime importanti esposizioni temporanee monografiche dedicate all'arte dei popoli del Borneo, fra le quali vanno senz'altro ricordate, per dimensione e per risonanza, quella realizzata dal Museo Etnografico di Delft nel 1973, dove furono esposte al pubblico ben 474 opere diverse (van der Werff, 1973a), fra cui 20 *hampatong* (*ibidem*, catt. 70-89), e la sua appendice londinese che ebbe luogo nel 1975 alla Gallery 43 di Davies Street (Goldman, 1975). A seguito dell'interesse del mercato collezionistico i primi *hampatong* entrarono a far parte anche delle collezioni dei musei antropologici europei e nord-americani che non ne avevano mai avuto in precedenza, come nel caso del Musée de l'Homme che acquisì la sua prima grande scultura del Borneo nel 1974 grazie a un dono della Société des Amis du Musée (Bataille, 1974).

L'afflusso di grandi sculture dayak nelle gallerie antiquarie indonesiane ed europee decrebbe sensibilmente nella seconda metà degli anni Settanta, sino a spegnersi quasi del tutto all'inizio degli anni Ottanta a seguito di una stretta alle esportazioni voluta dal governo indonesiano e a seguito di una progressiva presa di coscienza dell'importanza identitaria delle opere da parte delle culture locali (Vredendregt, 1981: 1), che smisero di fornirle volentieri, e a buon mercato, agli intermediari che avevano fatto fortuna nel decennio precedente.

Sfogliando i cataloghi d'asta e gli opuscoli delle gallerie d'arte degli anni del «boom» dell'arte dayak, anche senza essere esperti, si nota a prima vista che sotto il nome di *hampatong* erano arbitrariamente assimilate opere fra loro fortemente eterogenee per forma e valore: dalle figure realistiche scolpite con espressioni misurate, ai personaggi più forti e contrastati che impersonano i protagonisti dei miti più violenti; dalle piccole sculture rudimentali adoperate come amuleti e talismani, alle grandi opere espressionistiche immaginate dai loro esecutori per comporre una sorta di piccola selva di alberi scolpiti in prossimità dei villaggi. Fra le sculture che furono – e in qualche caso sono ancora – chiamate *hampatong* troviamo le realistiche figure a misura d'uomo chiamate *temadu* (o *tomadok*) degli Ot Danum dell'alto Melawi, i pali scolpiti (*klirieng*) dei Kajang dell'alto Rejang (Sarawak), i pali commemorativi *blontang* dei Tunjung e dei Benuaq, la coppia di sculture *panungkulan/tunkup* dei Ma'anyan, le splendide figure d'antenati di alto rango a braccia aperte *pan-tak* dei «Land Dayak», le figure *tegumo* che erano poste vicino all'entrata dei villaggi dei Kenyah e dei popoli dell'alto corso del fiume Sekayan, i più diversi pali

di sostegno scolpiti delle piattaforme funerarie e degli altari, e i *sapundu* (*sepundu*, *sepunub*) ngaju cui venivano in passato legati gli schiavi, e più recentemente i bufali, destinati al sacrificio durante il rito *tiwab*.

Parimenti alla diffusione delle opere d'arte del Borneo in Europa e in Nord-America si assistette alla pubblicazione delle prime monografie sull'arte dell'Indonesia, che ebbero il merito di contestualizzare l'«arte dayak» portando all'attenzione del grande pubblico stili e opere sino ad allora conosciuti solo da un ristretto numero di specialisti e confinati in una letteratura scientifica di difficile accesso e in buona parte in lingua olandese. Fra le opere più diffuse, tradotte in tutte le principali lingue europee, ricordiamo *Indonesië* di Frits A. Wagner, apparsa in italiano nel 1960, nella celebre collana del «Marco Polo», e *Indonézia művészete* (Arte dell'Indonesia) di Tibor Bodrogi del 1971. All'interesse generico nei confronti dell'arte indonesiana fece seguito, negli anni Ottanta, un interesse più specifico, soprattutto di carattere museografico, volto a precisare i caratteri dell'arte e della cultura dei popoli dell'interno del Borneo, anche sulla scorta di un certo numero di ricerche sul campo che, seppure non in modo significativo, aumentarono in quegli anni di numero e di valore, contribuendo ad aggiornare le nostre conoscenze sulla materia. Nella maggioranza di tali scritti, pur venendone meno l'uso acritico, il termine *hampatong* è mantenuto per comodità nella sua accezione generica, segnalando però al lettore la necessità di superarne l'ambiguità e di precisare, attraverso ulteriori e più approfonditi studi, l'identità e il contesto formativo delle opere cui esso convenzionalmente si riferisce (cfr. Avé, 1981: 97-98; Sumnik-Dekovich, 1985: 118-119; Revel-Macdonald, 1988: 77 e segg.; Stöhr, 1988; Taylor, 1991: 157-158). Diversa è invece la situazione nell'ambito commerciale e nelle pubblicazioni più divulgative, dove l'uso del termine *hampatong* designa, ancora oggi, un «genere» di arte etnica che riceve grande interesse da parte del mercato, con quotazioni nell'ultimo decennio fortemente in ascesa.

Una lacuna da colmare

L'esistenza delle opere del Borneo della Collezione Brignoni era sino al 2005 un fatto conosciuto da pochi specialisti, per lo più svizzeri, che avevano avuto la fortuna di visitare il Museo delle Culture o che avevano avuto modo di conoscere, per altre vie, Brignoni e la sua collezione. Le poche informazioni esistenti sulle opere si limitavano a qualche appunto manoscritto di Brignoni sulle schede di catalogo utilizzate per il primo inventario del Museo, realizzato da Christian Giordano nel 1989. Tredici opere, fra cui la lunga fiancata di sarcofago bahau saa' (cat. 31), erano state esposte per la prima volta in pubblico a Lugano, a Villa Ciani, nel Marzo 1986 in occasione della mostra che presentò alla cittadinanza le opere del futuro Museo (Gianinazzi, 1986: catt. 24-26; 31; 44-51). In seguito, nel primo catalogo generale del Museo (Gianinazzi & Giordano, 1989: 300-317), erano state pubblicate, accompagnate da sommarie didascalie, 30 opere (catt. 1-5, 7-11, 13, 15, 18, 20-23, 25-30, 33-39) delle 39 inventariate. Nel 1991 un'immagine dello scudo *kelebit* (cat. 13) fu pubblicata, insieme a quelle di altre 11 opere del Museo in un volume del Touring Club Italiano (Corradi & Altri, 1991: 52). Per il resto nessuna attenzione scientifica o particolare divulgazione fu data alle opere, che rimasero silenti a far bella mostra di sé al piano terra e al secondo piano dell'Heleneum, nel vecchio percorso allestitivo del Museo.

Nel 2005, all'epoca in cui il Municipio di Lugano decise il rilancio del Museo delle Culture su nuove basi scientifiche e operative, era dunque evidente che la conoscenza della raccolta di sculture del Borneo costituiva un'enorme lacuna da colmare. Occorreva innanzitutto restaurare le opere, alcune delle quali avevano patito i lunghi anni di disinteresse nei sotterranei (non ancora depositi) dell'Hele-



Palo *sapundu* ngaju raffigurante un gatto selvatico che artiglia la testa di un «demon». L'opera, alta 210 cm, entrò a far parte delle collezioni del Tropenmuseum di Amsterdam nel 1887 ed è un chiaro esempio di quello stile «romanicheggianti» che i collezionisti europei apprezzano nella scultura tradizionale dei popoli del Borneo. Inv. A4321.



Due sculture del Borneo appartenenti alle collezioni del Museum der Kulturen di Basilea (invv. II c 19865 e II c 3099) che presentano molte analogie con quelle della Collezione Brignoni.



Frontespizio del catalogo dell'esposizione temporanea *Kalimantan. Mythe en Kunst* (Kalimantan. Mito e arte) all'Indonesisch Ethnografisch Museum di Delft dal Febbraio al Dicembre 1973, sino a oggi unanimemente considerata la più importante mostra sull'arte dei popoli del Borneo.

neum, e dare loro un'identità certa. Occorreva poi esplorarne significati e valori, sia in relazione alle loro specificità, sia in relazione al contesto ideologico di cui esse avevano fatto parte. Il tutto tenendo conto che, nel suo genere, si tratta di una delle più importanti, se non in assoluto della più importante raccolta al mondo di sculture dei popoli del Borneo. D'altra parte, data l'esiguità del bilancio e la fragilità delle strutture del Museo che si avviava alla sua rinascita, occorreva pianificare un intervento a medio-lungo termine per avere il tempo di costituire le risorse e le collaborazioni scientifiche necessarie a svolgere un compito che, date le premesse, si prospettava assai arduo.

Il Progetto Patong

Nel Novembre 2005 fu così costituito un piccolo gruppo di lavoro multidisciplinare al quale furono invitati a partecipare, con un ruolo centrale, Paolo Maiullari e sua moglie Junita Arnel, due giovani studiosi residenti in Canton Ticino che dal 2000 effettuavano ricerche sul campo nel Kalimantan centrale e che avevano già pubblicato sull'argomento un primo lavoro (Maiullari, 2004) nonché Giulia Bellentani cui fu chiesto di precisare col tempo i possibili lasciti culturali indiani nelle strutture formali e nell'iconografia delle opere della raccolta. Del gruppo, oltre al sottoscritto, fanno inoltre parte i ricercatori del Museo delle Culture Marta Cometti, Alessia Borellini e Günther Giovannoni che, nel corso del tempo, hanno svolto e svolgeranno ruoli diversi di supporto alla ricerca e alle iniziative collegate a specifici approfondimenti scientifici.

La prima questione a essere trattata fu quella del nome generico da dare alle opere della collezione. *Hampatong* era inutilizzabile, sia per la sua connotazione fortemente commerciale, sia perché per molti versi si trattava di una definizione storizzata da consegnare – come tanti altri nomi del genere – agli studi di storia della cultura, sia perché, infine, occorreva ristabilire la possibilità di definire con il loro nome le opere chiamate localmente *hampatong*, senza ingenerare ambiguità con la definizione generica. Si poteva, è vero, eliminare del tutto il problema parlando di «scultura funeraria del Borneo», utilizzando altri costrutti che non mancano di certo o evitando semplicemente la questione osservando il fenomeno dal punto di vista del suo costituirsi nell'ambito del sistema religioso o espressivo. Si sarebbe perduta però in tal modo l'utilità di un nome di facile richiamo, in grado di esprimere un concetto complesso con pochi suoni. Da subito ci sembrò una buona idea quella di adoperare la radice del nome *hampatong* e cioè la parola *patong* (o *patung*) che definisce localmente, questa sì, in senso generico, l'idea di «scultura» e di «statua» e si trova anche nella lingua franca indonesiana. Fra gli Ngaju e gli Ot Danum del Borneo centrale e meridionale, fra l'altro, oltre ai termini *patong* e *hampatong*, sono attestati anche quelli di *hempatong*, *empatung*, *tempatong*, *sepatong* e *kapatong*, e senz'altro ve ne furono altri adoperati a seconda dei dialetti e a seconda delle caratteristiche che la figura assumeva localmente. Optammo così per la soluzione lessicale più «politicamente corretta» e ci mettemmo al lavoro per riempire di significati la parola attraverso lo studio delle opere della collezione.

L'idea fu subito quella di un programma di ricerca a medio termine che avrebbe dovuto da una parte fare il punto sulle conoscenze acquisite dalla letteratura scientifica sull'argomento e, dall'altra, arricchire e precisare, attraverso la ricerca sul campo, le scarse informazioni sulla scultura funeraria del Borneo e sul suo retroterra ideologico. L'area di lavoro prescelta fu quella, per molti versi centrale, delle culture di lingua barito (Ngaju, Benuaq, Ot Danum). In tal senso, da una parte furono sviluppati da subito contatti con alcuni altri specialisti della materia che hanno assicurato al gruppo di lavoro un supporto e un confronto continuo sui risultati via via ottenuti (Bernard Sellato, Antonio Guerreiro, Michael Heppell, Mar-

tin Baier, Nila Riwut, Wahyu Ernawati), e dall'altra furono avviati e consolidati rapporti di collaborazione con le autorità politiche e scientifiche del Kalimantan centrale e del Ministero della Cultura indonesiano, in modo che il progetto divenisse sin dal suo costituirsi un'occasione per lo sviluppo della cooperazione internazionale nel campo della cultura.

Mentre la ricerca si svolgeva con i suoi naturali tempi lunghi, fu deciso di realizzare una prima esposizione, sia per effettuare il restauro delle opere, dando loro nuova visibilità, sia per cominciare a divulgare l'esistenza della raccolta attraverso una prima pubblicazione in cui fossero presentate le immagini delle opere e una sintesi della schedatura scientifica realizzata nel 2006. Tale prima parte del progetto è stata interamente svolta nel 2007 grazie anche all'aiuto della Banca del Gottardo che ha sostenuto la realizzazione dell'evento nella sua prestigiosa Galleria di Lugano e pubblicato a sue spese il piccolo catalogo che ha corredato l'esposizione (Campione, 2007c). Il lavoro svolto per l'esposizione luganese è servito inoltre per la realizzazione della sezione relativa alle culture del Borneo del nuovo catalogo della Collezione Brignoni, pubblicato in due volumi (Campione, 2007a e 2007b), in cui, oltre a una scheda di ciascuna opera (Campione, 2007b: 62-68, catt. 98-136), sono state presentate estesamente due opere della raccolta: la magnifica scultura-ricettacolo *pantak* (Arnel, 2007a: 84-86) del Borneo occidentale e la gerla portaneonato *ba'* dei Kenyah con la superficie esterna interamente scolpita col motivo *kulung ulu* (Maiullari, 2007: 94-96).

All'esposizione luganese ha fatto seguito nel Luglio 2008 l'inaugurazione della nuova Sala Borneo del Museo delle Culture, mentre la ricerca ha raggiunto risultati così interessanti da consigliare la realizzazione di una seconda esposizione corredata da un catalogo scientifico in grado di aprire nuove prospettive nello studio della scultura tradizionale dei popoli del Borneo. *Partner* del Museo delle Culture è stata, in questa terza fase del progetto, la Fondazione Antonio Mazzotta di Milano, con la quale è stato avviato nella seconda metà del 2006 un rapporto di collaborazione che ha per oggetto l'alta divulgazione delle peculiarità e dei valori delle opere d'arte etnica.

L'esposizione alle Scuderie della Villa Borromeo d'Adda

L'occasione per realizzare la seconda esposizione dedicata alle sculture del Borneo della Collezione Brignoni e per pubblicare il relativo catalogo è venuta dall'intenzione lungimirante del Comune di Arcore di valorizzare le Scuderie della Villa Borromeo d'Adda, recentemente restaurate e adibite a spazio espositivo, con un ciclo di mostre dedicate all'arte etnica. Il percorso espositivo realizzato per l'occasione costituisce un ulteriore sviluppo del *Progetto Patong*. L'idea di fondo è stata quella di rendere accessibili al grande pubblico gli esiti della ricerca attraverso una narrazione a più livelli dei significati e dei valori delle opere esposte.

Gli interessi della ricerca multidisciplinare che il Museo delle Culture svolge sulle grandi sculture dei popoli del Borneo possono essere sintetizzati in cinque ambiti fra loro strettamente interconnessi: la ricostruzione dell'ambito rituale e liturgico in cui avviene la creazione delle opere; la precisazione delle valenze espressive e semiologiche delle forme e delle decorazioni scultoriche nell'ambito del sistema di classificazione locale e, in particolare, rispetto alle pratiche funerarie; l'analisi della rilevanza del linguaggio figurativo in relazione ai determinanti ideologici delle cosmologie; lo studio delle interazioni locali fra scultura e architettura, sia a livello funzionale, sia a livello simbolico; e, infine, la ricezione e la fortuna collezionistica dell'«arte dayak» e il costituirsi degli *hampatong* come un «genere» della museografia antropologica e del mercato dell'arte etnica. Si tratta, in tutti i casi, di argomenti specialistici che, per essere presentati al grande pubblico, seppu-

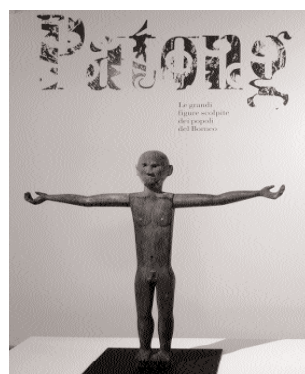
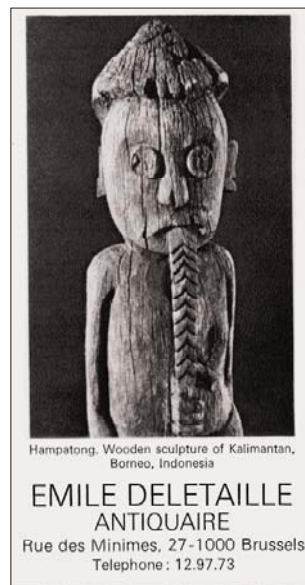


Immagine dell'ingresso dell'esposizione temporanea delle opere del Borneo del Museo delle Culture alla Galleria Gottardo di Lugano, Maggio-Agosto 2007.



Immagine del nuovo allestimento della Sala del Borneo nell'esposizione permanente del Museo delle Culture di Lugano, curato da Marta Cometti e Athena Demenga.



Inserzione pubblicitaria dell'antiquario Emile Deletaille di Bruxelles, uno dei maggiori venditori di opere del Borneo negli anni Settanta. L'inserzione apparve a pagina VIII del numero 833 (vol. 114) del «Burlington Magazine» nell'Agosto 1972.



Scultura bahau del Museo delle Culture (cat. 36) raffigurante un individuo accovacciato con la mano sulla guancia destra. La foto, del 1989, che la mostra abbellita da due ornamenti di fibra, oggi scomparsi, che non sappiamo se facessero parte originariamente dell'opera o fossero un'idea ben congegnata del collezionista Brignoni.

re succintamente, avrebbero richiesto un apparato informativo che avrebbe trascorso di gran lunga quello abitualmente adottato nelle esposizioni d'arte. D'altra parte tradire la ricchezza e la complessità dei valori dell'opera d'arte etnica per favorire un approccio decontestualizzato avrebbe significato, nel migliore dei casi, affidare deliberatamente il giudizio di merito all'emotività della percezione visiva: a quella commozione e a quel personale coinvolgimento, intimamente connessi alle dinamiche del nostro inconscio, che costituiscono la base dell'accostamento fenomenologico all'opera d'arte. In altre parole, avrebbe significato favorire la percezione degli aspetti «diversi» e «meravigliosi» delle opere esposte, a detrimento dei dati strutturali e formali che lo stesso meraviglioso presuppone. Così facendo, non soltanto avremmo ostacolato *a priori* la libera fruizione dell'opera d'arte, ma avremmo commesso l'errore, ben più grave, di reiterare l'etnocentrismo della testimonianza non interpretata. L'esposizione accompagnata dal presente catalogo ha di conseguenza cercato il miglior compromesso possibile per consentire da una parte un accostamento cosciente ai temi salienti di un'arte che ha ragioni d'essere molto distanti da quelle che l'osservatore occidentale generalmente immagina, e dall'altra il piacere di una visione libera dell'opera d'arte, in grado di restituire la più ampia parte dell'universo emozionale dell'osservatore.

Sulla base di tali considerazioni il percorso espositivo è stato diviso in tre sezioni, proponendo una semplificazione, ma non una banalizzazione, dei valori delle opere in questione, rimandando il visitatore agli scritti in catalogo per gli approfondimenti necessari ad analizzare più precisamente la visione dell'artista e il ruolo dell'opera d'arte nelle dinamiche della cultura.

Nella prima sezione, che è la principale e la centrale, le opere sono state esposte sottolineando l'urgenza della loro funzione culturale di strumento per il controllo dei grandi determinismi della natura: gli animali, gli eventi climatici, le forze spiritualizzate, gli antenati, il mondo soprannaturale e la morte. Le sculture, in tal senso, sono una sorta di silloge di elementi culturali – tratti tanto dal mito quanto dalla storia – che cercano di trattenere la fugacità, spesso violenta e incontrollabile, dei fatti della vita e che servono ad assicurare all'uomo un incerto e transitorio dominio sulle cose del mondo. Le opere d'arte concretizzano un sistema di analogie ordinate che lega inscindibilmente le diverse sfere dell'esistenza e le forme della natura e del cosmo, in qualche caso componendo persino elementi di un linguaggio autonomo, privo di schemi di derivazione simbolica. Le sculture divengono così una sorta di modello olistico dell'universo, all'interno del quale l'uomo può interpretare i segni del quotidiano, individuare la sua ragion d'essere e avere il conforto della conoscenza della propria posizione, nell'incessante divenire delle cose. Nelle altre sezioni l'esposizione presenta due approfondimenti di carattere formale e visivo, che permettono al visitatore di esplorare altrettante peculiarità espressive dell'arte dei popoli del Borneo.

Nella seconda sezione una serie di esempi introducono al rapporto fra l'arte e le forme del quotidiano, rapporto che riguarda un livello d'interazione molto profondo che oltrepassa la categoria occidentale della «decorazione», per configurare gli oggetti in una sfera in cui partecipano delle medesime tensioni del sistema ideologico più generale. I bastoni incantesimati delle trappole per i maiali (*tuntun*), la gerla portaneonati *ba'*, lo scudo *kelebit* e il tamburo *katambong* usato nelle cerimonie sono manifestazioni concrete di fenomeni complessi in cui s'incontrano tensioni diverse che hanno a che vedere con la realtà sensibile, con le strutture sociali e con le concezioni ideologiche più generali che regolano l'omeostasi delle culture.

Nella terza sezione sono infine suggerite alcune peculiarità stilistiche che costituiscono costanti espressive dei linguaggi figurativi della scultura dei popoli del Borneo. Si tratta, in particolare, della presenza delle cosiddette «figure accovacciate»

(*Hockerfigur*) che costituiscono uno dei generi artistici più rilevanti di un'area che si estende dall'India al Pacifico orientale (Lommel, 1987: 66-72); e il tema del «doppio» declinato sia attraverso figure che materializzano visivamente opposizioni formali, come nel caso delle sculture di area barito (catt. 38-39), sia attraverso espressioni artistiche che sottintendono forme dualistiche che si rifanno a contrapposizioni strutturali del sistema ideologico ed espressivo locale.

Insieme al percorso per gli adulti è stato elaborato un percorso semplificato per i bambini, in cui i contenuti sono stati formalizzati attraverso l'azione di personaggi riconoscibili nelle forme e nelle decorazioni delle opere esposte. Costoro sono poi divenuti gli interpreti principali di una serie di miti, opportunamente volgarizzati, nei quali l'urgenza del controllo dei grandi determinismi della natura è diventata il filo conduttore di favole e giochi.

Il progetto nel suo prossimo futuro

Come scrivevamo in apertura, il *Progetto Patong* è un progetto in corso. In tal senso l'impegno del Museo delle Culture sarà nei prossimi cinque anni quello di approfondire ulteriormente la conoscenza dell'arte tradizionale dei popoli del Borneo da tre diversi punti di vista. Sarà innanzitutto completata l'analisi sistematica delle specificità compositive delle opere conservate dal Museo a un livello di approfondimento esemplare che permetterà di costituire una base di lavoro consistente per una serie di seminari internazionali nei quali saranno precisati i temi portanti dell'argomento. Sulla base di tale lavoro, che permetterà di costituire una rete ancora più ampia di interlocutori privilegiati del progetto, ci si muoverà su due fronti: da una parte sarà avviata la recensione delle principali collezioni europee, indonesiane, malesi e americane di arte del Borneo, con una schedatura generale dei diversi generi esistenti e della loro consistenza, almeno per quanto riguarda le collezioni pubbliche; dall'altra si cercherà, attraverso le ricerche d'archivio e le ricerche sul campo, di far luce sulle molte questioni ancora aperte. L'obiettivo a medio termine è quello di realizzare una sintesi eccellente e – perché no? – una grande esposizione che sappia consegnare al XXI secolo un'immagine dei popoli nativi del Borneo rispettosa della complessità, dell'originalità e della ricchezza dei loro ancora oggi quasi sconosciuti raggiungimenti artistici e culturali.

Bibliografia citata

- Arnel Junita, «La scultura pantak», in: Campione Francesco Paolo, *op. cit.*, 2007a, pp. 84-86.
- Avé Jan B., «The Dayak of Borneo», in: Stöhr Waldemar (a cura di), *Art of the Archaic Indonesians*, catalogo dell'omonima esposizione temporanea, Musée d'Art et d'Histoire, Genève 1981, pp. 50-117.
- Bataille Marie-Claire, *Sculpture funéraire de Bornéo*, in: «Objets et Mondes», vol. 14, n. 1, Paris 1974, pp. 57-62.
- Bertling C. T., «Hampatongs» of «Tempatongs» van Borneo, in: «Nederlandsch-Indië Oud & Nieuw», vol. 12, n. 5, pp. 131-141, 179-192, 223-236 e 249-254, 's-Gravenhage (Den Haag) 1927.
- Bodrogi Tibor, *Indonézia művészete*, Corvina Kiado, Budapest 1971. Opera tradotta in olandese (1971), inglese (1972 e 1973), francese (1972) e tedesco (1972).

- Borellini Alessia, «“Con passione d'arte e con l'occhio dell'artista”. Il collezionista Brignoni», in: Campione Francesco Paolo, *op. cit.*, 2007b, pp. 29-35.
- Campione Francesco Paolo (a cura di), *La Collezione Brignoni*; primo volume, *Arte per metamorfosi*; secondo volume, *Catalogo delle opere*, Mazzotta, Milano 2007a e 2007b.
- Id., *Patong. Le grandi figure scolpite dei popoli del Borneo*, catalogo dell'omonima esposizione temporanea, Galleria Gottardo/MCL, Lugano 2007c.
- Capistrano-Baker Florina H., *Art of Island Southeast Asia. The Fred and Rita Richman Collection in the Metropolitan Museum of Art*, catalogo dell'omonima esposizione temporanea, Metropolitan Museum of Art, New York 1994.
- Corradi Guido & Altri, *Indonesia*, Touring Club Italiano, Milano 1991.
- Ghent Gregory, recensione all'esposizione



Paolo Maiullari (a destra), ricercatore del Museo delle Culture, posa con un amico davanti a un palo *sapundu* che marca il luogo sacrificale delle cerimonie funerarie *tiwab*. Villaggio di Telangkah, Kalimantan centrale, 2004.

Art of the Dayak tenuta dal 30 Maggio al 7 Luglio 1985 alla James Willis Gallery di San Francisco, in: «African Arts», vol. 19, n. 4, James S. Coleman African Studies Center, University of California, Los Angeles, Agosto 1986.

- Gianinazzi Claudio (a cura di), *Arte dell'Oceania*, catalogo dell'omonima esposizione temporanea, Edizioni della Città di Lugano, Lugano 1986.
- Gianinazzi Claudio & Giordano Christian (a cura di), *Culture extraeuropee. Collezione Serge e Graziella Brignoni / Extra-European Cultures. The Serge and Graziella Brignoni Collection*, catalogo generale bilingue dell'esposizione permanente del Museo, Edizioni Città di Lugano, Lugano 1989.
- Goldman Philip, *The Divine Gifts. Dayak Sculpture from Kalimantan (Indonesian Borneo)*, catalogo dell'omonima esposizione temporanea, Gallery 43, London 1975.
- Hersey Irwin, *Indonesian Primitive Art*, in: «Arts of Asia», Hong Kong, Settembre-Ottobre 1980, pp. 71-87.
- Lenzo Isabella, «“L'esistenza è altrove”. Il Primitivismo come orizzonte formativo della Collezione Brignoni», in: Campione Francesco Paolo, *op. cit.*, 2007a, pp. 39-54.
- Lommel Andreas, *L'arte dei primitivi dell'Australia e dei Mari del Sud*, trad. it., Sansoni, Firenze 1987.
- Maiullari Paolo, *Hampatongs, in the Daily Life of the Ngaju Dayaks*, in: «Borneo Research Bulletin», vol. 34, Borneo Research Council, Phillips (Maine) 2004, pp. 102-120.
- Id., «La gerla porta-neonato ba'», in: Campione Francesco Paolo, *op. cit.*, 2007a, pp. 92-94.
- Malraux André, *Il cranio di ossidiana. Meditazione sulla morte di Picasso e sulla vita delle forme*, trad. it., Garzanti, Milano 1975. Ed. orig., Gallimard, Paris 1974.

- Revel-Macdonald Nicole, «The Dayak of Borneo. On the Ancestor, the Dead and the Living», in: Barbier Jean Paul & Newton Douglas, *Islands And Ancestors: Indigenous Styles of Southeast Asia*, catalogo dell'omonima esposizione temporanea, Prestel, München 1988, pp. 66-85.
- Stöhr Waldemar, «Hampatongs und Kultmale», in: Harrer Heinrich (a cura di), *Borneo. Mensch und Kultur seit ihrer Steinzeit*, Pinguin-Verlag, Innsbruck 1988, pp. 12-42.
- Sumnik-Dekovich Eugenia, «The Significance of Ancestors in the Arts of the Dayak of Borneo», in: Feldman Jerome, *Art of the Ancestors. Indonesian Art from the Jerome L. Joss Collection at UCLA*, catalogo dell'omonima esposizione temporanea, UCLA Museum of Cultural History, Los Angeles 1985, pp. 101-128.
- Taylor Paul Michael, «Dayak», in: Taylor Paul Michael & Aragon Lorraine V. (a cura di), *Beyond the Java Sea. Art of Indonesia's Outer Islands*, The National Museum of Natural History (Smithsonian Institution) / Harry N. Abrams, Washington/New York 1991, pp. 147-171.
- Vredembregt Jacob, *Hampatong. The Material Culture of the Dayak of Kalimantan / Kebudayaan Material Suku Dayak, Kalimantan*, Penerbit PT Gramedia, Jakarta 1981.
- Wagner Frits A., *Indonesië*, Holle Verlag, Baden-Baden 1959. Opera tradotta in inglese (1959), italiano (1960), tedesco (1960), francese (1961).
- Werff J. van der, *Kalimantan, Mythe en Kunst*, catalogo dell'omonima esposizione temporanea, Indonesisch Ethnografisch Museum, Delft 1973a.
- Id., *Dayak and Batak Art*, opuscolo illustrato dell'omonima esposizione commerciale, Gallery Anuschka, Amsterdam 1973b.



Patong

La grande scultura
dei popoli del Borneo

PRIMA PARTE

