

Il **Maprik** è una regione collinare ai piedi dei **Monti del Principe Alessandro**, sul lato centro-settentrionale del **Fiume Sepik**, in **Nuova Guinea**. Si tratta di un'area straordinariamente fertile e per tale motivo molto popolata.

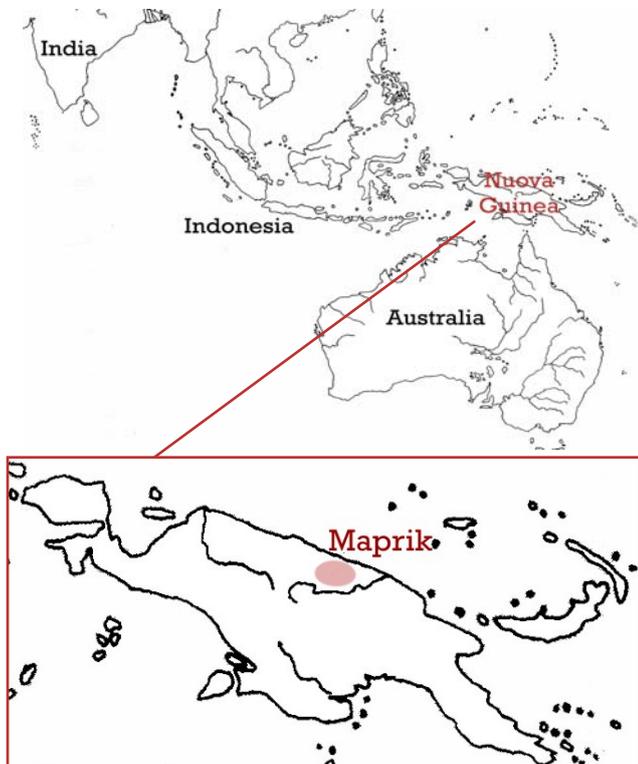


Fig. 1. Settore stilistico-culturale del Maprik.

Gli **Abelam** sono una fra le principali popolazioni dell'area Maprik. I loro villaggi erano fondati su raggruppamenti di famiglie estese (*hamlet*) organizzati in **clan patrilineari**. Ogni *hamlet* possedeva una casa cerimoniale chiamata *korambo* (o *korumbo*), centro delle attività di culto e delle manifestazioni sociali in cui si svolgevano i riti d'iniziazione maschili (*tambaran*), e in cui erano conservati gli oggetti sacri.

Scultura e civiltà dell'igname. Tutta la vita sociale e culturale degli Abelam ruotava attorno alla coltivazione del tubero d'igname: la varietà «corta» (scient. *Dioscorea esculenta*) costituiva la base alimentare, mentre la varietà «lunga» (scient. *Dioscorea alata*) era coltivata unicamente per motivi cerimoniali. Quest'ultima, piantata e curata dagli uomini in orti sacri, genera grandi ignami che possono

raggiungere anche i 3-4 metri di lunghezza. Per favorire la loro crescita, gli uomini osservavano rigorosi tabù alimentari e sessuali e svolgevano una serie di riti e pratiche magiche volte a ottenere il sostegno degli spiriti degli ignami (*wapinyan*, lett. «figli dell'igname lungo»). Per cinque/sei mesi l'anno, l'uomo si dedicava completamente a coltivare i suoi ignami, poiché era dalla sua abilità nel farli crescere che dipendeva il suo status sociale: più lunghi e più numerosi erano i tuberi, maggiore era il prestigio e l'influenza che egli esercitava all'interno del suo gruppo.



Fig. 2. Uomini trasportano un igname lungo nella piazza del villaggio di Lonem. Foto di J. Hauser.

Al termine della stagione del raccolto, gli ignami più grandi erano decorati con maschere scolpite o intrecciate, piume, conchiglie, frutti e fiori dai colori sgargianti e con gli ornamenti specifici dei grandi uomini, al fine di permettere all'igname di incarnare uno spirito degli antenati (*nggwalndu*).

Così addobbati, i tuberi erano esposti pubblicamente per essere sottoposti a uno scambio rituale. Ogni uomo doveva donare il suo miglior igname alla sua «controparte», che di solito proveniva da un altro villaggio, allo scopo di acquisire prestigio. La controparte che offriva l'igname più grande era considerata, fino alla seguente cerimonia di scambio, la più forte e la più meritevole tra i due. Lo scambio creava legami fra i villaggi e i **clan** e permetteva l'equa ripartizione delle risorse accumulate.

Conclusa la fase d'esibizione e scambio degli ignami, avevano inizio le cerimonie *tambaran*, grazie alle quali l'individuo acquisiva un ruolo attivo nella vita sociale e poteva accedere agli oggetti rituali e alla

Le opere di ogni sala possono essere osservate alla luce di quattro distinti livelli di lettura:

- il **viaggio** nei «Mari del Sud» e la «scoperta» primitivista dell'opera d'arte etnica (visione etica);
- gli **ethnos** di cui erano parte integrante gli artisti che hanno creato le opere esposte;
- un **tema** di particolare rilevanza antropologica collegato alla visione del mondo delle culture in questione (visione èmica);
- lo **stile**, in alcuni suoi caratteri salienti e peculiarità, elaborato dalle culture delle aree presenti nel percorso espositivo.

conoscenza delle sostanze magiche che gli avrebbero assicurato il successo come coltivatore di igname.

Il culto *tambaran* comprendeva diversi livelli di conoscenza. Il ciclo completo d'iniziazione durava vent'anni. Le cerimonie si svolgevano nella casa cerimoniale, le cui stanze erano completamente tappezzate d'oggetti «sacri» (*maira*) appartenenti al clan, tra i quali figuravano le grandi sculture *nggwalndu* e *wapinyan*. Le figure *nggwalndu*, che potevano raggiungere i cinque metri d'altezza, incarnavano gli spiriti degli antenati del clan e conferivano forza agli iniziati, assicurando loro il più stretto contatto con lo spirito *nggwalndu*. I *wapinyan* erano manifestazioni degli *nggwalndu* che incarnavano gli spiriti degli ignami ed erano responsabili, in prima persona, della fertilità e della crescita dei tuberi.

A livello simbolico, i culti degli ignami lunghi e del *tambaran* sono collegati, in quanto entrambi riguardano gli *nggwalndu*, la fertilità, il prestigio e la virilità. L'unità fondamentale tra uomo, igname e *nggwalndu* è testimoniata da elementi stilistici che, nonostante alcune differenze formali, accomunano: le figure scolpite; quelle raffigurate su superfici piane; i giovani danzatori ornati e dipinti; e gli ignami lunghi decorati per la cerimonia di scambio.

L'arte abelam è un'arte fondamentalmente culturale che serve soprattutto ad aumentare il prestigio degli uomini e il potere degli avvenimenti messi in scena. Permette inoltre di mettere in relazione e unire cose diverse inserendole nell'ordine rituale e cosmologico.

Si distingue per la vivacità e la magnificenza della pittura policroma rossa, nera, gialla e bianca. La pittura era considerata un'attività sacra in quanto alle sostanze coloranti era attribuita una forza magica e sovrannaturale che rendeva l'oggetto dipinto intrinsecamente potente: i colori rendono attraente la figura per gli spiriti degli antenati che la scelgono quale dimora durante i periodi rituali. Le opere d'arte hanno quindi lo scopo di materializzare tale forza, non di

rappresentare semplicemente un essere vivente o di mostrare le vere sembianze di un *nggwalndu*.

Le sembianze di un *nggwalndu* sono manifestate in diversi modi: nella raffigurazione bidimensionale dei dipinti su superfici piane, nelle forme plastiche delle sculture, nella specie di orsi feroci o di un'intera serie di rumori o, ancora, nei sogni, in cui compaiono come uomini alti e forti dipinti con i simboli della guerra.

La pittura era un'attività collettiva, intesa come una forma di linguaggio che esprimeva concetti non comunicabili con altri mezzi. Tale linguaggio era composto di elementi stilistici che variavano di significato al variare del contesto e del modo di comporsi con altri elementi. Ad esempio, il motivo a spirale che, inserito in un viso rappresenta gli occhi, può essere interpretato anche come le «zampe di maiale», come foglie di felce o come un vortice d'acqua.

La ripetuta esibizione di oggetti artistici istruiva gli iniziati a «vedere» l'arte, e a riconoscere e assimilare le forme anche senza conoscerne il significato o poterle associare a un corrispondente verbale. In tal modo l'arte agiva direttamente sull'individuo, senza bisogno d'interpretazioni.



Fig. 3. Pittori al lavoro nel villaggio di Upulu, Maprik settentrionale. Foto di R. Gardi, 1957.

Le opere di ogni sala possono essere osservate alla luce di quattro distinti livelli di lettura:

-  il **viaggio** nei «Mari del Sud» e la «scoperta» primitivista dell'opera d'arte etnica (visione etica);
-  gli **ethnos** di cui erano parte integrante gli artisti che hanno creato le opere esposte;
-  un **tema** di particolare rilevanza antropologica collegato alla visione del mondo delle culture in questione (visione èmica);
-  lo **stile**, in alcuni suoi caratteri salienti e peculiarità, elaborato dalle culture delle aree presenti nel percorso espositivo.