

AVORI SCOLPITI AFRICANI IN COLLEZIONI ITALIANE

CONTRIBUTO ALLO STUDIO DELL'ARTE 'DI BENIN' (*).



A spedizione militare inglese che nel 1897 pose fine al reame di Benin, parve rivelare il mistero di uno di quegli stati africani di tipo barbarico che avevano avuto, secondo le narrazioni dei viaggiatori, una storia secolare di orrori e di sangue (1).

La rivelazione più sorprendente fu quella di un'arte ammirevole per maestria di tecnica e finezza di esecuzione.

I suoi materiali erano l'avorio e il metallo fuso (2).

In Italia non esiste, ch'io sappia, alcun esempio della preziosissima metallotecnica di Benin; di cui le

serie più notevoli si conservano a Londra e a Berlino (3).

Esistono, in vece, sparsi in diverse collezioni, parecchi avori, i quali, insieme con molti altri, diffusi in varie città d'Europa, appartengono ad una medesima classe, che si suol chiamare degli 'avori di Benin'.

(*) Abbreviazioni:

R D = CH. H. READ, O. M. DALTON, *Antiquities from the city of Benin and from other parts of West Africa in the British Museum*, London, 1899.

W. S = FR. HEGER, *Alte Elfenbeinarbeiten aus Afrika in den Wiener Sammlungen*. Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, XXIX, 1899, 101-109, t. III-V.

Kn S = F. VON LUSCHAN, *Die Karl Knorr'sche Sammlung von Benin-Altartümern im Museum für Länder- und Völkerkunde in Stuttgart* (Sonderabdruck aus dem XVII u. XVIII Jahresbericht des Württ. Vereins für Handelsgeographie) Stuttgart 1901.

Gr B = H. LING ROTH, *Great Benin, its customs, art and horrors*, Halifax (England) 1903.

I A E = Internationales Archiv für Ethnographie.

Z f E = Zeitschrift für Ethnologie.

J A I = Journal of the Anthropological Institute.

Una bibliografia delle pubblicazioni intorno a Benin e ai suoi prodotti artistici fu data da W. Foy: *Abhandlungen u. Berichte d. K. Zoologischen u. Anthropol.-Ethnographischen Museums zu Dresden*, IX 1900-01, nr. 6, 21 sg.; e completata dallo SCHMELTZ: *Internationales Archiv für Ethnographie* XVI 1904, 46 sgg. — Altri scritti recenti sono citati nel corso di questo mio studio. — È attesa la pubblicazione delle antichità di Benin del Museo di Berlino, per opera del LUSCHAN: *Altartümer aus Benin*, Veröffentlichungen aus d. Königl. Museum für Völkerkunde, Bd. VIII u. IX.

(1) R. H. BACON, *Benin, the city of blood*, 1897; H. LING ROTH, *Great Benin, its customs, art and horrors*, 1903.

(2) È difficile precisare la natura di questo 'metallo'. Certamente si trattava di leghe. Ma anche i nomi 'bronzo' e 'ottone' sono inesatti; si dovrebbe dire: lega del tipo del bronzo (rame, piombo, stagno) e: lega del tipo dell'ottone (rame, zinco, piombo). Vedi: J A I, XXVII, 1898, 362; R D, 17; Kn S, 20.

(3) Kn S, 3 sg. — La collezione di Stuttgart è stata illustrata dal LUSCHAN. — Un'altra notevole collezione è ad Amburgo: *Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten*, XVI 1898, p. CXXI, sg. [BRINCKMANN]; XVII, 1899, p. XC sgg. [HAGEN]; K. HAGEN, *Altartümer von Benin im Museum für Völkerkunde zu Hamburg*, 1^{er} Teil, ibid. XVII, 1899.

Questi avori formano oggetto della presente pubblicazione.

Essi sono :

- I. Corni.
- II. Calici.
- III. Cucchiari.

Occorre subito dichiarare che la designazione « avori di Benin » per i nostri pezzi può apparire geograficamente troppo ristretta.

Infatti, essa non è suffragata da notizie di natura storica. Le indicazioni di provenienza mancano assolutamente.

Cosicchè non rimane, come criterio, che l'analisi formale e stilistica, per via dei riscontri con i pezzi sicuramente originari di Benin: riscontri che noi verremo via via istituendo, e che talvolta potranno assumere, per qualcuno dei nostri avori, valore di prova dimostrativa della sua pertinenza all'orizzonte artistico di Benin, ma tal'altra piuttosto faranno più genericamente pensare, come ad area di fabbricazione, a una fra le molte regioni dell'Africa Occidentale lungo il golfo di Guinea.

In realtà, non mancano, nelle grandi collezioni europee, avori che provengono sicuramente e precisamente da Benin; e che quindi servono come termine di paragone.

Basti ricordare, che, tra le altre spoglie dell'antica capitale distrutta, furono portati in Europa alcuni denti di elefante (1), lunghi da 1 metro e 80 a 2 metri e 30 centimetri, con la superficie spesso interamente decorata all'intorno di numerose figure scolpite, alcune umane, altre animali, altre mostruose ed ibride, aventi senso mitologico e valore religioso: opere di artefici indigeni destinate indubbiamente agli usi della religione locale.

Infatti, si rinvennero nei luoghi di culto.

Le case avevano i loro santuari privati, consistenti in altari fatti di terra, con alcuni gradini, sopra i quali eran collocati i denti di elefante ed altri oggetti sacri (2).

In molto maggior numero che nelle cappelle dei privati, dovevano trovarsi — e di fatto si trovarono — questi denti scolpiti nei santuari della reggia: vasti recinti o cortili rettangolari, con muriccioli di argilla, e un altare nel fondo, davanti al quale si sacrificavano le vittime (3), e sul quale erano disposti anche numerosi teschi o di antenati o di vittime umane sacrificate in onore degli avi (4).

I denti di elefante dovevano dunque avere in sè e per sè un valore come di feticci, rinforzato dalle figurazioni scolpite (5). Infatti si legge nelle relazioni di alcuni viaggiatori che il re fosse solito tenerne alcuni da presso mentre dava

(1) R D t. VII; Gr B, 192; H. SCHURTZ, *Urgeschichte der Kultur*, tav. a p. 510, n. 3, 4; Rijks Ethnographisch Museum te Leiden: *Verslag over 1897-98 (1899)*, t. VII, f. 17, p. 19.

(2) R D, 8; Gr B, 64 sgg.; cfr. I A E, XI, 1898, 236, 238.

(3) R D, 12.

(4) Talora, in vece dei teschi, si trovarono delle teste umane in ' bronzo '. A parte la questione se queste servissero a sorreggere i denti-feticci (LUSCHAN, Z f E, XXX, 1898 (161); Kn S, 86 sg.), o no (LING ROTH, *Man* VIII, 1908, n.° 44; T. A. JOYCE, *Note on the relation of the bronze heads to the carved tusks, Benin City*, ibid. n.° 2.), appare assai probabile l'ipotesi di una connessione col culto animistico (offerta d'immagini in sostituzione di una offerta di vittime): Kn S, 86.

(5) Alcuni, per altro, sono lisci, o quasi: R D, 40; LUSCHAN, Z f E, XXX, 1898 (158).

udienza (1). Nè pare fossero propri soltanto della religione di Benin; altri simili furono osservati nella sala delle udienze del re di Lagos (2). Nè sarà fuor di luogo richiamare qui una credenza diffusa presso i negri del Congo: i quali ai loro fattucchieri attribuiscono la facoltà di racchiudere certe anime entro alcuni di questi denti d'avorio, che essi vendono agli Europei, e coloro la cui anima fu così rinchiusa e allontanata, debbono entro breve tempo morire (3).

Ma da questi avori culturali di Benin vanno interamente distinti quelli che noi pubblichiamo.

Essi appartengono a una classe di oggetti che servirono tutti a un qualche uso della vita comune, ed ebbero, molto probabilmente, sia dall'origine una destinazione pratica ben definita.

È stato osservato che nessun dente-feticcio scolpito si conosceva in Europa prima di quelli di Benin portati nel 1897 (4); come pure non si conoscevano esemplari delle lastre di ' bronzo ' figurate, che sono fra le opere più perfette della metal-lotecnica di Benin, prima di quelle tolte dagli Inglesi al palazzo dell'ultimo re (5).

Invece, gli avori della nostra classe si trovavano sparsi qua e là per l'Europa in gran numero e da gran tempo prima della spedizione inglese.

A questo dato statistico corrisponde una sostanziale differenza nell'arte, e nello spirito stesso che informa le due classi di avori.

Da un lato, un'arte di carattere essenzialmente indigeno, che s'ispira ai concetti della religione locale, e pur non escludendo, p. es., la rappresentazione di certe figure di Europei (6), trae i suoi motivi soprattutto da un suo patrimonio tradizionale di simboli e di figure (7).

Dall'altro, un'arte, che emana dal medesimo ambiente, che è frutto del medesimo spirito, ma che in questo spirito ama tradurre, spesso senza capirli (8), una quantità di elementi e di motivi di origine straniera, i quali sovente predominano addirittura sui soggetti indigeni: un'arte che appare adunque interamente dominata dalle influenze europee, tanto da far sorgere in taluno il dubbio se alcuni pezzi (corni da caccia) di questa classe, particolarmente adorni di centauri e di arpie e degli stemmi di Portogallo e perfino di iscrizioni latine (9), non siano piuttosto opera europea (portoghese), o tutt'al più di negri africani educati e stabiliti in Portogallo (10).

In realtà, una volta ammesso che gli esecutori furono indigeni dell'Africa, viene ad avere un'importanza secondaria il decidere se essi abbiano lavorato tutti e soltanto nell'Africa stessa, oppure qualcuno anche in Europa.

(1) RD, 12. Cfr. HEGER, Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien, xxix, 1899, [3].

(2) RD, 13.

(3) FRAZER, *Le rameau d'or*, I, 211.

(4) LUSCHAN, Globus LXXVIII, 1900, 307.

(5) Soltanto un frammento di una di queste lastre si trovava a Londra parecchi anni prima (dal 1879): LUSCHAN, *Bruchstück einer Beninplatte*, Globus LXXVIII, 1900, 306; cf. ZfE xxxi, 1899, 633. — M. BUCHNER, *Benin und die Portugiesen*, ZfE xl, 1908, 983.

(6) RD, 41.

(7) RD, I, xvii, p. 15, 19; LUSCHAN, ZfE, xxx, 1898 (155); Kn S, 25 sg.

(8) LUSCHAN, ZfE, xxx, 1898 (157); Kn S, 19; RD, 18 sg.; Gr B, 193 sg.

(9) RD, 34: « da pacem Domyne yn dyeb' nris » (Museo di Dresda). Cfr. W. FOY, nello scritto citato alla nota seguente.

(10) W. FOY, *Zur Frage nach der Herkunft einiger alter Jagdhörner aus Elfenbein: Portugal oder Benin?*, Abhandlungen und Berichte d. K. Zoolog. und Anthrop.-Ethnographischen Museums zu Dresden, ix, 1900-01, n. 6, p. 20 sg.

Ciò che è fuor d'ogni dubbio è l'influenza europea, e più specificamente portoghese: influenza larga, penetrante, profonda, che, se pervade tutta quanta l'arte di Benin, si fa, per altro, sentire in misura specialissima negli avori della nostra classe.

Il qual fatto, combinato con la constatazione d'indole statistica che sopra adducemmo, conferisce la maggiore plausibilità all'ipotesi che si tratti di una classe di prodotti eseguiti non solo sotto l'influsso straniero, ma forse anche per uso, e magari per commissione diretta degli europei (1).

L'avorio fu, infatti, uno dei principali articoli di esportazione pel commercio europeo, quale si praticò lungo tutto il golfo di Guinea a partire dalla fondazione dei primi empori portoghesi verso la fine del quattrocento.

Allora fu che le navi del Portogallo cominciarono a costeggiare le foci del Niger; allora (1482 o 1486) il portoghese Alonso d'Aveiro visitò, per primo, la capitale di Benin, e sorse sulla costa la stazione commerciale di Gwato o Guaton (2).

Era naturale che non solo l'avorio grezzo prendesse la via dell'Europa. Anche alcuni pezzi di squisito lavoro dovettero portar con sé gli Europei, come ricordo di quelle terre lontane; i quali pezzi, poi, perdutasi la notizia della provenienza, figurarono nelle collezioni europee come avori 'gotici', 'turchi', 'orientali' e 'indiani'.

Così riesce anche indicata, approssimativamente, l'età cui risalgono i nostri avori.

Alcuni pezzi, assolutamente simili ai nostri, figurano già in un inventario di una collezione europea, che porta la data del 1596 (3).

L'armatura, il vestiario e il costume degli Europei, quali sono riprodotti sugli avori, mentre corrispondono sostanzialmente con quelli degli Europei sulle lastre di bronzo figurate, accennano, in complesso, al secolo XVI (4).

Non erreremo assegnando i nostri pezzi complessivamente al 1500-1600.

(1) RD 14; LUSCHAN, ZfE, xxx, 1898 (159).

(2) RD, 3; Gr B. 5 sgg.; LING ROTH, IAE, xi, 1898, 239; O. STOLL, *Zur Frage der Benin Alterthümer*, IAE, xv, 1902, 161 sgg.

(3) WS, 101.

(4) Kn S, 9.

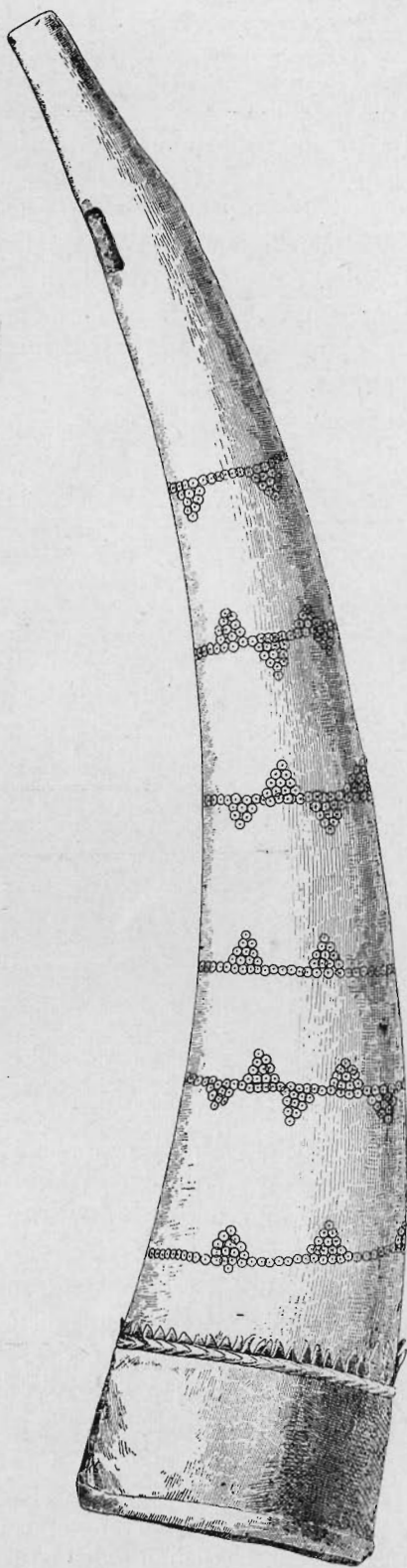
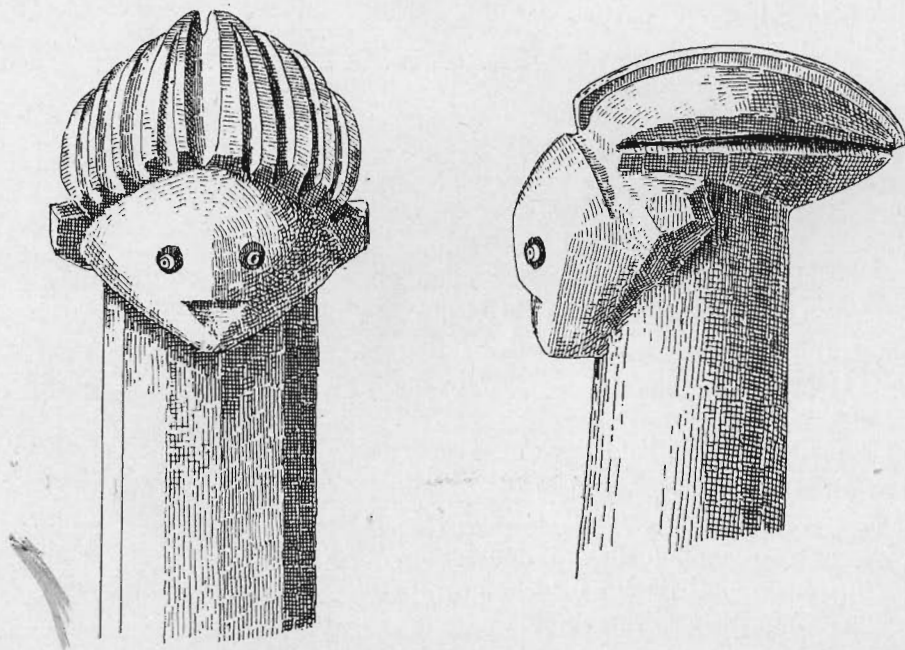


Fig. 1. — Corno africano d'avorio nel Museo Etnografico di Roma, di provenienza incerta.

I. — I CORNI

I denti di elefante, che noi vedemmo a Benin e in qualche altro punto della Guinea adibiti a un uso eminentemente culturale e religioso (1), furono e sono tutt'ora usati dagli indigeni anche per un fine pratico; cioè per cavarne strumenti sonori: corni per segnali, corni da caccia (2).

Tali strumenti non sono propri soltanto della costa occidentale africana, ma si fabbricano e si usano anche dai negri dell'interno (bacino del Congo, bacino dell'Uelle), fino nel cuore dell'Africa (Niam-Niam), nonchè nelle regioni dell'est. Essi conservano generalmente le proporzioni gigantesche che hanno in natura, e restano di solito privi di qualsiasi decorazione.



Figg. 2 e 3. — Estremità scolpite di due corni d'avorio giganteschi dei Niam-Niam, nel Museo Etnografico di Roma.

Qualche esemplare presenta degli elementi decorativi semplicissimi, fatti di lievi tratti o punti incisi, talora di circoletti concentrici disposti in uno o due cerchi intorno alla superficie, oppure combinati in disegni più complessi, come sul corno riprodotto a fig. 1.

Altri, fra gli esemplari giganteschi, offrono un rudimento di decorazione scolpita, avendo l'estremità intagliata in forma di piccola testa umana in tutto tondo, come si vede nelle fig. 2 e 3.

Del resto, anche l'uso di coprire addirittura tutto il corno di figure trova riscontri nell'arte indigena, e in particolare presso i negri di Loango, i quali sogliono

(1) Vedi sopra a p. 389 sg.

(2) Nei gruppi umani rappresentati sulle lastre in ' bronzo ' fuso di Benin, si vedono talora delle figure di suonatori di corno: ivi la rappresentazione dei corni corrisponde esattamente con gli originali d'avorio: RD t. xvi, 2, 3, xviii 6, xix 1, 4, xx 6, xxi 2, 5, xxii 3, 5, xxiii 1; Kn S t. iv, f. 15, 16, p. 40 sg. (il personaggio a fig. 16 terrebbe, per altro, un corno di bronzo; per esemplari di bronzo fatti ad imitazione di quelli di avorio, Gr B 56, f. 65).





TAV. I. — Corno d'avorio
nel Museo Etnografico di Roma: $\frac{2}{3}$.



TAV. II. — Corno d'avorio nel Museo Etnografico di Roma: $\frac{2}{4}$.



anche oggi decorare interi denti di elefante con rappresentazioni a rilievo di scene tratte dalla vita quotidiana, e disposte a spirale lungo la superficie (1).

Caratteristica comune e costante di tali corni schiettamente indigeni è l'imboccatura che si apre lateralmente, lungo la curva concava, di rado lungo la convessa (2), a una certa distanza dall'estremità (3).

Ma fra i corni d'avorio sparsi nelle collezioni europee, e formanti un'unica e medesima classe, alla quale appartengono anche i nostri che pubblichiamo, alcuni esemplari hanno l'imboccatura terminale (4). In questi casi si tratta di influenza esercitata dai tipi europei, che servirono di modello: influenza parallela a quella che si esercitò anche, e più, nella decorazione. Infatti è in questi corni che si accentua maggiormente la decorazione di origine europea, a base di arpie (5) e centauri (5) e leoni coronati (5) e globi armillari (6) e stemmi portoghesi (6) ed altri soggetti comuni al repertorio dell'industria europea nel sec. XVI e XVII.

Nel Museo Etnografico di Roma si conservano due corni d'avorio, i quali esemplificano due tipi assolutamente diversi, sia nell'aspetto formale sia nell'aspetto decorativo.

1. — L'uno (n.° d'inv. 5290), qui riprodotto a t. I, è un rappresentante del tipo indigeno, con imboccatura laterale; ed è veramente uno dei più insigni esemplari del suo gruppo.

Appartenne già al Museo di Napoli.

Misura 63 cm. sulla curva convessa, 59 su quella concava.

La linea, elegantissima, è interrotta lungo la concavità dall'imboccatura e da due anelli di sospensione (7): quella, di tipo africano, a forma di navicella amigda-loide (cfr. lo svolgimento a fig. 4); questi, accennanti forse a contaminazione con tipi europei, verosimilmente metallici (8): il tutto, ricavato dallo spessore originario del dente, che dovè essere lavorato con somma cura e maestria.



Fig. 4. Particolare dell'avorio 1: svolgimento della decorazione intorno all'imboccatura.

(1) B. ANKERMANN, *Archiv für Anthropologie* IV 1906, 271 = *Anthropos*, I, 1906, 922. Vedi RATZEL, *Völkerkunde* (Leipzig, 1885) 592; WOOD, *The natural history of Mankind: Africa* (London 187) 644.

(2) W S t. III, I b, p. 101.

(3) Talora questa distanza è relativamente assai accentuata: W S, t. III, 3.

(4) R D t. I, p. 14, f. a p. 32, 34.

(5) R D t. I, 1.

(6) R D t. I, 1, 2.

(7) Anelli simili si vedono su taluno dei corni sonati dalle figurine di musicanti sulle lastre di bronzo: Kn S 41, f. 16.

(8) Cfr. gli anelli di sospensione negli esemplari di Dresda (R D 34) e di Berlino (R D 32, cfr. 34: vedi in PH. BONANNI, *Musaeum Kircherianum*, Romae 1709, a pagina 299 [cfr. 281] il disegno di un corno del tutto simile, se pure non si tratta del medesimo); e gli anelli ricavati dal corpo di animali in rilievo su alcuni esemplari di Londra (R D t. I, 1, 2).

Il tratto terminale, a partire dall'imboccatura, fu lasciato pieno, e finisce in una specie di capsula o bottone conico, diviso in sette spicchi da altrettanti solchi convergenti sul vertice.

Dall'altro lato dell'imboccatura prende origine la *tromba* del corno, che ha sezione di anello allargantesi gradatamente fino all'estremità aperta; la quale ha forma ovale con diametro massimo di circa 7 centimetri, ed ha la parete così sottile da presentare un notevole grado di trasparenza.

La decorazione è tutta a motivi lineari, senza una figura. Ora distribuita in zone sovrapposte, divise da anelli, ora svolgentesi a spirale lungo l'asse incurvato, essa copre tutta quanta la superficie del corno, invade ogni angolo, riempie ogni minimo spazio. Si direbbe che l'*horror vacui* abbia anche qui la sua applicazione.

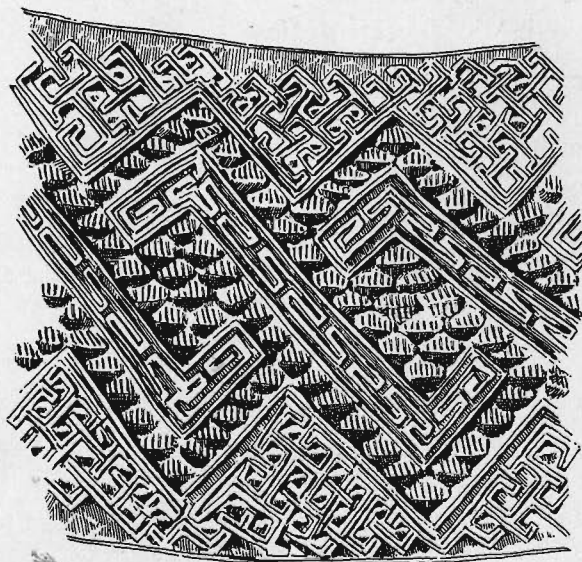


Fig. 5. — Particolare dell'avorio 1.

L'osservazione attenta e minuta scopre numerose irregolarità nel disegno, dovute alla povertà dei mezzi tecnici e alla difficoltà della lavorazione di un materiale durissimo. Ma l'effetto complessivo è di grande eleganza, e suscita l'idea di un fine ricamo disteso ad avvolgere l'oggetto nelle sue maglie delicate.

L'elemento fondamentale, quasi il *leit-motif*, della decorazione, è l'elemento della treccia, non a linee curve, ma ad angoli retti.

La treccia è, in fatti, uno dei motivi più frequenti di ornamentazione nell'arte di Benin, e in genere dell'Africa Occidentale (1).

Sul nostro avorio si vede la treccia semplice, la doppia treccia, e una complicazione ed amplificazione della treccia in un disegno più largo, che richiama motivi tessili.

Talora l'elemento della treccia appare isolato e ingigantito (riempito internamente da un meandro molto schiacciato), sopra uno sfondo morbido che sembra uno strato di piccole piume frangiate (fig. 4 e 5).

La spirale in cui si svolge la decorazione lungo la zona mediana (che è anche la più ampia) del nostro corno, trova un riscontro importantissimo nell'ambiente artistico di Benin. Infatti molti dei corni che sono suonati dalle figurine di musicanti sulle lastre in 'bronzo' provenienti dal palazzo reale, e che riproducono, secondo ogni probabilità, altrettanti originali in avorio, presentano una specie di scanalatura spiraliforme, che è appunto il rendimento in miniatura della decorazione degli originali; la quale dunque doveva essere assai frequente sui corni di Benin, se così spesso si trova riprodotta dalle figurazioni dell'arte locale (2).

(1) H. L. ROTH, *Personal ornaments from Benin*, Bulletin of the free Museum of Science and Art, Philadelphia, II, 1899, 31. Cfr. Gr B, 32, sg. Cfr. R D, t. I, 2 (corno) e p. 40 (dente di elefante); Kn S, 82, f. 62 (plinto di testa in bronzo).

(2) R D, t. XVI, 2, 3, XVIII, 6, XIX, I, XXII, 5; Kn S, 41, f. 16.

È questo, a parer mio, un argomento di grande valore in ordine alla asseguazione del nostro esemplare all'orizzonte artistico di Benin.

2. — Il corno d'avorio riprodotto a t. II appartiene esso pure al Museo Etnografico di Roma (n.° d'inv. 63112).

Esso è foggato *all'europea*, con imboccatura terminale (1); la quale è molto spessa; come anche lo spessore generale della parete contrasta con la sottigliezza e la trasparenza dell'esemplare precedente; e tutta la lavorazione appare di gran lunga meno accurata.

Misura 31-34 centimetri. Fu acquistato in Roma nel 1899.

La decorazione consta di uno sfondo intagliato a motivi geometrici, sul quale risaltano due figure in rilievo.

Nello sfondo predominano le zone di triangoli e di quadrangoli quadrettati internamente; ma occorre anche una grossa treccia curva e una piccola linea a zig-zag, nonchè un orlo terminale a spina di pesce.

Le due figure a rilievo sono: un animale che ha l'aspetto di un coccodrillo (o grossa lucertola?), e una figura femminile.

Il coccodrillo è rappresentato di veduta dorsale, con la bocca dentata e grandi occhi prominenti, e col corpo tutto quadrettato, salvo una costola mediana a spina di pesce che l'attraversa pel lungo, fino al principio della coda. Questa è curvata verso destra, in un movimento non privo di naturalezza.

Il coccodrillo è, in fatti, uno dei motivi più frequenti nell'arte di Benin (2): sia nei prodotti della metallotecnica (3), sia negli avori, e particolarmente sui corni (4).

La figura di donna è resa di prospetto, con le braccia aperte e le gambe divaricate. Gli occhi, dal globo assai grosso, il naso dalle radici enormi dilatate, il labbro largo e tumido sono caratteristici del tipo negroide, quale occorre di frequente in opere dell'arte di Benin (5).

Il collo pare adorno di un grosso e rigido collare.

Il torace, l'addome, le braccia e le gambe sono quadrettate. Ma è difficile pensare a un vestito, tanto più che il petto e il seno rimangono scoperti. Si potrebbe essere indotti a credere che si tratti di cicatrici (onde infatti usavano avere il corpo segnato le donne africane (6)), le quali, nel caso nostro, sarebbero rese in una maniera poco naturale sì, ma suggerita dalla decorazione circostante (sia dello sfondo, sia del coccodrillo) a quadretti; se pure non è da pensare, invece, a un essere mitologico che riunisca in sè i tratti della natura umana e della natura animale

(1) Vedi sopra a p. 393.

(2) R D, 12.

(3) R D, t. xxxi, 1. Teste di coccodrilli occupanti da sole una lastra di bronzo: R D, t. xxxi, 4; Kn S, f. 33, 34; Gr B, 155; oppure adibite a decorazione dello sfondo: Kn S, 44, f. 19.

(4) Vedi i nostri avori 3 e 4; e i riscontri ivi istituiti, specie con alcuni corni di Vienna; somigliantissimo al nostro per la decorazione è il corno W S, t. iii, 1. Cfr. anche l'esemplare di Braunschweig, di cui parla R. ANDREE, *Alte westafrikanische Elfenbeinschnitzwerke im herzogl. Museum zu Braunschweig*, Globus, LXXIX, 1901, 157. Figurine (sollevate) di coccodrilli servono anche a formare anelli di sospensione nei corni istoriati R D, t. 1.

(5) W S 102. Cfr. R D t. ii, 3.

(6) Cfr. le donne dell'avorio R D t. iv, 2, col petto adorno di certi disegni che sono ritenuti « probably cicatrices ».

(donna-coccodrillo) (1). Si noti che le mani e i piedi della donna hanno soltanto quattro dita come quelli del coccodrillo (2).

Anche la rappresentazione poco naturale dei piedi, volti all'indietro e veduti dall'alto (anzi che di profilo), trova riscontri nell'arte africana (3).

Nè mancano riscontri anche alla rappresentazione accentuata del sesso in individui femminili (4).

Esemplificata è pure l'associazione della donna col coccodrillo sugli avori di Benin: si veda il coperchio di un calice in avorio (5), lungo il quale è ripetuto due volte, in senso orizzontale, il gruppo di una donna addentata alla testa e al ventre da due coccodrilli.

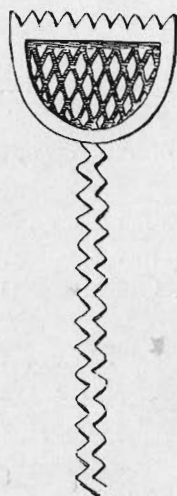


Fig. 6. — Particolare dell'avorio 3.



Fig. 7. — Particolare di un corno d'avorio a Vienna (*Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien* XXIX 1899 t. IV 6 [HEGER]).



Fig. 8. — Particolare dell'avorio 4.

I due corni che seguono si trovano a Ravenna, dove in origine fecero parte della collezione dei Camaldolesi di Classe, e poi, col resto della collezione, passarono al Museo Nazionale, al quale ora appartengono.

3. — Tavola III. È un corno d'avorio lungo circa 45 centimetri, con l'estremità liscia, e l'imboccatura laterale che s'apre a forma di rettangolo entro una specie di cornice rilevata.

(1) Esseri mostruosi non mancano nell'arte di Benin: vedi sopra a p. 389; R D, 15, t. II, 1. Una figura umana con due coccodrilli che gli escono dal capo: Kn S, 26, f. 6, Z f E, xxx, 1908, 155).

(2) Cfr. R D t. xxxi, 1 (cinque dita); e i nostri avori 3 e 4 (tre dita).

(3) Cfr. la figura umana sul seggio in legno R D t. VIII, 3, che si dice avere appartenuto all'ultimo re di Benin.

(4) R D t. II, 3. Cfr. le figure femminili dell'avorio di Bologna pubblicato più sotto. Anche in figure animali: WS 104.

(5) R D t. IV, 2.





TAV. III. — Corno d'avorio
nel Museo Nazionale di Ravenna: 1/2.



TAV. IV. — Corno d'avorio
nel Museo Nazionale di Ravenna: $\frac{1}{3}$ e $\frac{2}{7}$.



Nella parte inferiore il corno è decorato da due figure di rane in rilievo, congiunte da una linea spezzata a zig-zag che va dal ventre dell'una a quello dell'altra.

Le due rane sono viste dal dorso, il quale è tutto quadrettato. Quadrettate sono anche le teste: una, interamente; l'altra soltanto lungo una linea mediana. Le zampe hanno le estremità provviste di tre dita, e sono disposte con una certa naturalezza.

Lungo la costola è, sempre in rilievo, una figura di 'coccodrillo' (ramarro? lucertola?), col dorso parte quadrettato e parte liscio, le zampe con tre dita e la coda elegantemente incurvata a destra.

Questo incurvamento della coda verso destra richiama il coccodrillo dell'avorio 2; e pare sia caratteristico delle figure di coccodrillo nell'arte di Benin (1).

Ma i riscontri più salienti sono offerti da alcuni corni di Vienna, alcuni dei quali recano una simile figura di coccodrillo a testa in giù (verso la base), come nel nostro avorio (e nel seguente).

Nè i riscontri si limitano qui.

Il nostro corno presenta sulla concavità, oppositamente al coccodrillo, una figura in rilievo, che riproduciamo a fig. 6.

Per quanto incomprensibile sembri a prima vista, questa figura si lumeggia al confronto con quella che noi riproduciamo (fig. 7) da un corno di Vienna (2), dove essa occupa nella decorazione l'identico posto.

In ambo i casi si tratta di rappresentazioni molto stilizzate di animali. Nel nostro esemplare la stilizzazione è forse anche più avanzata: la forma organica è sostituita da un disegno geometrico, di cui la parte anteriore corrisponderà alla testa, e l'appendice a zig-zag vorrà significare il corpo di un animale: molto verosimilmente, di un serpente. Infatti la testa grossa e il corpo serpeggianti sono tipici delle figure (naturalistiche) di serpenti nella metallotecnica di Benin (3).

Il coccodrillo e la rana, che nel nostro avorio sono semplicemente associati come elementi decorativi distinti, figurano su altri esemplari come riuniti in un gruppo naturalistico: il coccodrillo che addenta la rana (4).

A questo motivo corrisponde quello del serpente che addenta la rana, frequente sui 'bronzi' (5).

4. — Tavola IV. Museo Nazionale di Ravenna. Lungh.: cent. 70 circa.

Questo corno è per molti rispetti assai simile al precedente.

Ha l'imboccatura a orifizio rettangolare apertesi sopra un rialzo a forma di chiglia rovesciata, lungo la curva concava al dente originario.

Termina in una specie di capsula espansa assai atta per fissarvi il nodo di un cordone di sospensione, il quale all'altra estremità potè passare per un piccolo

(1) WS, t. III, 1, 2, 3, t. IV 7, 8. Cfr. la lastra di bronzo RD, t. XXXI 1.

(2) WS, t. III, 3, IV, 6.

(3) RD, XXXI, 3; Kn S, ff. 35-38; Gr B, ff. 90-94, cfr. f. 62; Jahrbuch der Amburgischen wissenschaftlichen Anstalten, XVII, 1899, t. 1, 2 (K. HAGEN, *Altertümer von Benin im Museum für Völkerkunde zu Hamburg*, p. 16; cfr. *ibidem*, p. xc), t. III, 1 (sull'elmo di un guerriero: cfr. p. xci), p. xc, fig. 5 (guaina di pugnale).

(4) WS, t. III, 1. Cfr. il coccodrillo che addenta un pesce: RD, t. XXXI, 1 (lastra di bronzo), e le lastre XXI, 6; XXIV, 1; XXV, 4.

(5) Gr B, ff. 90, 91, 93.

foro circolare che traversa la parete presso l'orlo — frastagliato per frattura — della base.

La decorazione, a rilievo, è parcamente distribuita, come nel corno precedente.

La porzione inferiore presenta due anelli paralleli, formati ciascuno da una linea spezzata a zig-zag (1).

Sulla superficie convessa è un 'coccodrillo' visto dal dorso, con testa all'inghiù, del tutto simile a quello del corno precedente, a zone quadrettate (in senso obliquo) alternate con zone lisce, zampe a tre dita e coda incurvata a destra (2).

Sulla superficie concava, oppositamente al coccodrillo, è un disegno stilizzato (fig. 8), che tien luogo di una figura organica: la lunga appendice dritta, anzi che spezzata come nei disegni delle figure 6 e 7, fa pensare a un coccodrillo piuttosto che a un serpente.

Compiono la decorazione due altri disegni stilizzati, anzi addirittura lineari, assolutamente simili tra loro (fig. 9) situati nella porzione inferiore del corno, sotto i due anelli a zig-zag. Essi occupano esattamente lo stesso posto che nel corno precedente è tenuto dalle due rane; e io non sarei alieno dal pensare che questi due disegni, in cui la stilizzazione sarebbe dunque arrivata fino alla geometrizzazione lineare, tengano luogo appunto di due figure di rane.

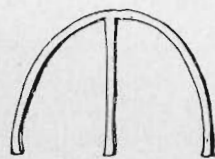


Fig. 9. — Particolare dell'avorio 4.

Le somiglianze dei corni 3 e 4 fra loro e con i corni di Vienna (3) sono tali e tante da dare l'impressione che essi siano un prodotto, se non dello stesso artefice, almeno del medesimo luogo di fabbricazione.

(Continua).

R. PETTAZZONI.

(1) Per queste linee a zig-zag cfr. il corno precedente n.º 3.

(2) Cfr. a p. 395, e i corni WS, t. III, 2, 3.

(3) Specialmente: WS, t. III, 2, 3.

AVORI SCOLPITI AFRICANI IN COLLEZIONI ITALIANE

CONTRIBUTO ALLO STUDIO DELL'ARTE 'DI BENIN'.



Il Museo Nazionale del Bargello in Firenze (*) possiede tre corni di avorio con imboccatura laterale, provenienti dalle collezioni della R. Casa. Portano i numeri d'inventario: 1, 2, 3. Sono riprodotti nella nostra tavola V.

5 e 6. — Due di essi (numeri d'inv. 3 e 2: tav. V a e b) sono somigliantissimi al nostro corno 1, del Museo Etnografico di Roma.

Hanno, per altro, dimensioni maggiori. L'uno (5: tav. V a) ha uno sviluppo di curva di m. 0,575, ed un'apertura massima di base di cm. 6. L'altro (6: tav. V b) misura nello sviluppo della curva m. 0,83, e nel massimo diametro di base cm. 7,5.

La forma corrisponde esattamente a quella del corno 1, sia nelle linee sia nelle proporzioni. L'imboccatura, laterale, è di tipo identico. Quel bottoncino terminale che si vede all'estremità nei due corni di Firenze, forse esiste in origine anche nel corno di Roma, e poi andò perduto. Si noti sul bottone del corno 6 il trattamento della superficie a strie oblique: un trattamento che non è senza riscontri in altri avori affini (1).

Notevole è anche la presenza di un solo anello di sospensione nel corno 5.

La decorazione è tutta a motivi geometrici, e si svolge dalla estrema punta fino alla base, in zone consecutive. Gli elementi ornamentali sono gli stessi: la treccia quadrata, il viluppo trecciato, il meandro, lo sfondo 'piumato': soltanto, essi sono distribuiti e combinati con qualche varietà. Gli spazi lasciati vuoti danno l'impressione di nastri avvolti a spira intorno alla superficie: una economia per cui la decorazione guadagna in eleganza su quella del corno 1, il quale, al confronto, appare sovraccarico di ornamenti.

Abbiamo dunque tre esemplari strettamente affini tra loro, e appartenenti a una medesima classe. Questa classe è caratterizzata dalla ornamentazione tutta geometrica (lineare), ad esclusione di ogni elemento naturalistico. È questo un criterio onde i nostri corni si differenziano assolutamente dal tipo dei corni decorati a figure d'animali, come quelli di Ravenna (nn. 3 e 4) e di Vienna (2).

Che gli esemplari della nostra classe (nn. 1, 5, 6) siano opera di indigeni africani, mi pare chiaramente indicato dalla forma tipica ad imboccatura la-

(*) Alla cortesia del dr. Giovanni Poggi, direttore del Museo, debbo le fotografie e le notizie qui pubblicate.

(1) Specialmente tra i calici; vedi, oltre, i calici di Bologna e di Vienna da noi pubblicati. Cfr. anche il calice RD, t. II, 2.

(2) Vedi: *Bollettino V* 1911, p. 396 sg

A



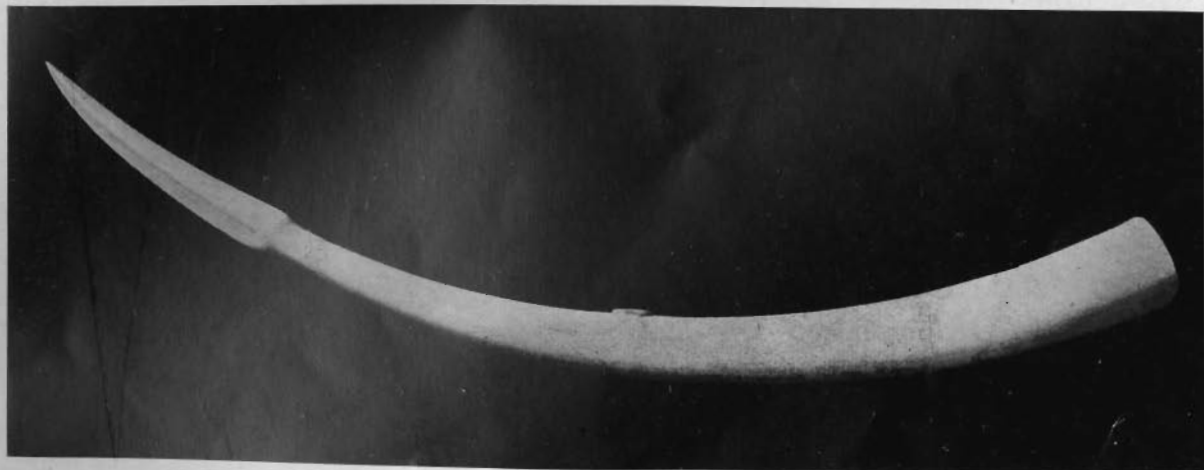
$\frac{1}{4}$

B



$\frac{1}{5}$

C



$\frac{1}{6}$

Tav. V. — Corni d'avorio (nn.ⁱ 5, 6, 7) nel Museo Nazionale del Bargello in Firenze.



terale, che è una riproduzione — rimpicciolita e decorata, ma esatta — del tipo dei grandi corni d'avorio lisci (1) dell'interno dell'Africa (Niam-Niam, ecc.).

Lo stesso si può dire dei corni con decorazione a motivi naturalistici.

Ma i nostri corni a decorazione geometrica hanno in sè un elemento che autorizza ad attribuirli precisamente al paese di Benin con più sicurezza che nel caso degli altri corni, e in genere degli altri avori, da noi studiati.

Si tratta di un particolare della decorazione da noi già accennato (2), ma su cui ora conviene tornare.

Le preziose lastre in 'bronzo' di Benin recano sovente, tra le altre figure rappresentate, immagini di suonatori di corno. Sono figure di araldi o di attendenti indigeni, quali dovettero trovarsi in buon numero alla corte dei re e principi di Benin all'epoca del massimo splendore. Pure da Benin proviene una mirabile figurina in bronzo in tutto tondo, di squisito lavoro, che rappresenta anch'essa un suonatore di corno (3) nell'atto di tenere lo strumento accostato alle labbra, soffiando nell'imboccatura.

In questa statuetta disgraziatamente il corno si è rotto ed è andato perduto. Ma dalle figure delle lastre noi possiamo desumere con sicurezza qual era la forma dei corni da caccia o da segnale usati dagli araldi di Benin, nonchè il modo caratteristico onde solevano cavarne il suono (4).



Fig. 10.
Simulacro in bronzo di un'ascia di pietra levigata, da Benin: *Man* 1903, n° 102, p. 182, f. 3.

Dalle riproduzioni, quali son date — p. es. — nell'opera di Read e Dalton (5), si vede chiaro che erano corni di tipo schiettamente indigeno, ad imboccatura laterale (6). Di più: se il rendimento, direi quasi, in miniatura nel metallo delle lastre figurate non consentiva di riprodurre in tutti i suoi particolari la decorazione dei corni suonati dalle figure degli araldi, noi vediamo, per altro, riprodotto un tratto abbastanza caratteristico di essa decorazione, il quale appunto ci fornisce l'elemento di assegnazione dei nostri corni al paese di Benin; mentre poi, rivelando nelle opere dei bronzisti di Benin un abito di osservazione minuta e di fedeltà scrupolosa nel rappresentare, ci aiuta a penetrare nello spirito e nelle tendenze di quest'arte singolarissima.

Infatti, parecchie volte (7), i corni che le figure degli araldi negri tengono per lo più accostati alle labbra — di rado appesi al fianco (8) — appaiono visibilmente adorni di strie oblique, che corrispondono, secondo me, esattamente a

(1) O scolpiti soltanto all'estremità: vedi le figure 2 e 3 (*Bollettino* V 1911, p. 392).

(2) Vedi: *Bollettino* V 1911, p. 394 sg.

(3) O. M. DALTON, *Note on an unusually fine bronze figure from Benin*, *Man*, 1903, n° 105.

(4) Generalmente, la mano sinistra impugna la punta del corno tenendo l'imboccatura accostata alle labbra, la destra regge l'estremità della tromba quasi otturando in parte l'orifizio. Cfr. Kn S, p. 40.

(5) R D, t. XVI, 2, 3; XVIII, 6; XIX, 1, 4; XX, 6; XXI, 2, 5; XXII, 3, 5; XXXIII, 1. Cfr. anche Kn S, t. IV, f. 15, 16, p. 40 sg.; Gr B, ff. 68, 135.

(6) Il più delle volte (R D, t. XVI, 2, 3; XVIII, 6; XXII, 5) il corno è reso in modo (nè sembra si tratti di imperfezione nel rendimento) che sembra prender contatto con le labbra in un punto della sua convessità. A questo proposito occorre ricordare che, pur avendo i nostri corni generalmente l'apertura sulla linea concava, non mancano esempi di imboccature apertesi sulla linea convessa: WS, t. III, 1.

(7) R D, t. XVI, 2, 3; XVIII, 6; XIX, 1; XXII, 5; Kn S, 41, t. 16.

(8) Kn S, f. 16, p. 41 sg.

quelle scanalature o nastri di andamento spiraliforme per cui si svolge la decorazione nei veri corni d'avorio, specialmente nel maggior tratto centrale.

Talora sono anche visibili i due anelli di sospensione, che dovevano essere un'altro elemento caratteristico dei nostri corni (1).

Tali sono, come già dissi (2), gli argomenti che mi sembrano giustificare l'identificazione dei corni come i nostri nn. 1, 5, 6, con quelli che dovettero essere realmente in uso a Benin al tempo dei contatti con i Portoghesi, e di cui qualche esemplare potè ben raggiungere l'Europa, portatovi dagli Europei.

A questo proposito vorrei additare un altro riscontro, offerto, esso pure, dalla decorazione dei nostri corni. Alla fig. 4 abbiamo riprodotto un tratto della decorazione del corno 1, e precisamente quel tratto che circonda l'imboccatura: ivi si nota un elemento centrale, che è poi l'unità elementare della treccia quadrata, isolato e ingigantito, sopra uno sfondo di meandri e di 'piume'. Lo stesso disegno ricorre su un oggetto in bronzo proveniente da Benin.

È noto che in vari paesi della Costa di Guinea (Costa d'Oro, Costa degli Schiavi, ecc.) esiste anche oggi quella credenza diffusissima, e quasi universale, che associa l'ascia levigata con lo scoppio del fulmine (3). Anche nell'antica Benin l'ascia polita di tipo neolitico dovette avere un simile valore religioso (4). Essa in fatti è data spesso come segno di sovranità alle figure dei capi riprodotti sulle lastre o sui piccoli gruppi di bronzo (5). Di più, si è trovata un'ascia di pietra polita legata, ossia montata, in bronzo (tutta coperta di sangue raggrumato) (6), che richiama molto da vicino certi esemplari analoghi usati in Europa nelle età preistoriche e protostoriche. Inoltre, si sono trovate a Benin alcune piccole riproduzioni in bronzo di ascie di pietra, sostitutivi simbolici delle ascie levigate, munite di un foro per essere appese e formanti originariamente una medesima collana (7). Esse sono decorate sulle due facce, a vari disegni. Una di esse (fig. 10) reca appunto ripetuto su ambo le facce il disegno elementare della treccia quadrata che corrisponde esattamente con la nostra fig. 4 (8).

7. — Il Museo del Bargello possiede, come dicemmo, anche un altro corno d'avorio, che riproduciamo a tav. V c.

Esso porta il numero d'inv. 1; e proviene dalle collezioni della R. Casa, ove già formò parte, probabilmente, di un medesimo gruppo con i corni 5 e 6 (nn. d'inv. 3 e 2).

È il più grande di tutti: misura nello sviluppo della curva m. 1 e 4 cm.

È di tipo schiettamente africano, con la superficie interamente liscia, senza alcuna decorazione, e con l'imboccatura aprentesi molto lontano dalla punta (9); la quale

(1) Kn S, f. 16, p. 41; nel qual caso il Luschan pensa, non saprei con quale fondamento, a un corno di metallo, anzichè d'avorio.

(2) *Bollettino V* 1911, p. 395.

(3) Man, 1903, n° 102. Cfr. DWYER, *On the thunder-stones of Nigeria*, Man, 1903, n° 103. ; RD, 11.

(4) BALFOUR, *'Thunderbolt'-celts from Benin*, Man, 1903, n° 102; RD, 11 e sg.

(5) RD, t. IX, 2, p. 11; Gr B f. 66.

(6) Man, 1903, n° 102, f. 1.

(7) Man, 1903, n° 102, f. 2-3.

(8) Non sarà fuor di luogo aggiungere che la treccia e il viluppo trecciato sono anche oggidì fra i motivi ornamentali più in uso nel territorio di Benin, per esempio nella decorazione delle case: N. W. THOMAS, *Decorative art among the Edo-speaking peoples of Nigeria*, Man, 1910, n° 37.

(9) Si confronti il corno di Vienna WS, t. III, 3.

termina con una specie di sprone assai caratteristico, fatto in modo da presentare al suo punto d'origine una strozzatura molto acconcia (data la mancanza di anelli) per fissarvi un nodo di sospensione.

8. — A Torino, nell'Armeria Reale, esiste un corno di avorio (1) di un tipo molto diverso da quelli fin qui considerati, e del quale ora conviene fare menzione.

Nel Catalogo dell'Armeria Reale compilato da A. Angelucci (2) esso è descritto così:

« Q. 10 — Corno da caccia di avorio, portoghese, della lunghezza di m. 0,63. È interamente scolpito a basso, a mezzo e ad alto rilievo con isvariate rappresentazioni di cacce e di animali, sparsi qua e là che si assalgono e si sbranano. È diviso a zone, di varie altezze, tutte decorate in modo diverso. Il bocchino del corno esce dalla bocca di un drago, la testa del quale è circondata da due cordoncini e da un rozzo ovolo. Segue una parte a spira con perle (scolpite) agli angoli rientranti e saglienti, e dopo un altro anello come quello già descritto, continua incampanandosi a mano a mano fino alla sua estremità. Dopo il secondo anello è un'ansa, e nella opposta parte un cocodrillo ad alto rilievo. Nel terzo anello è un dragone alato e fra questo ed il quarto è la caccia al cervo. Sul quarto cerchio è un serpente nell'atto d'ingoiare un coniglio. Quindi rami con foglie e cinghiali ed orsi e becchi tramezzo. Nell'ultimo anello è lo *stemma di Casa Braganza* contornato da rami di alloro e sostenuto da due liocorni, la *Croce di Beja* (quella dell'ordine di Cristo) contornata da lacci intrecciati; finalmente la sfera con la celebre linea di divisione, tra la Spagna ed il Portogallo, degli Stati d'Europa e d'America fatta nell'anno 1494. Tramezzo a tutto questo cervi, lepri, cani e cinghiali; onde è fatto chiaro che quest'Olifante è da caccia, che appartenne alla casa di Braganza, e che è opera di artefici portoghesi della prima metà del secolo xvi. Se si guardasse lo stile bisognerebbe dirlo operato nel x o xi secolo, ma quella sfera fissa un termine 1494, più indietro del quale non si può andare. D'altronde, esiste nel Museo Imp. di Tsarkoe-Selo un Olifante della stessa lunghezza e diametro con gli stessi stemmi e simiglianti rappresentazioni di animali e di cacce con la scritta — INFANTE: DOM LVIS — duca di Beja gran conestabile del regno nato nel 1505, morto nel 1555. E poichè questo secondo per avere appartenuto all'Infante D. Luigi dovette essere fatto circa il 1525, così il nostro che è d'identico lavoro deve essere dello stesso tempo, se pur non è una imitazione posteriore (*Bach.* 31) ».

Questo corno di Torino non è che uno fra i molti esemplari di una classe speciale di corni da caccia in avorio, la quale presenta un tipo ben diverso da quelli studiati fin qui. Corni simili al nostro n. 8 si trovano sparsi in Europa in varie collezioni: a Pietroburgo (come riferisce l'Angelucci), a Londra (3), a Dresda (4), a Berlino (5), a Vienna (6), e altrove (7).

(1) È menzionato da W. HEIN, Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien, xxxi, 1901, 222.

(2) Maggiore ANGELO ANGELUCCI, *Catalogo della Armeria Reale*, Torino 1890, 516.

(3) R D, t. I, 1, 2, p. 33 sg.

(4) R D, 34; W. FOY, Abhandlungen u. Berichte der K. Zoolog. u. anthrop.-ethnographischen Museums zu Dresden, IX, 1900-01, n° 6, p. 20 sg.

(5) R D, 32, 34: cfr. *Bollettino* V 1911, p. 393, n. 8

(6) W S, 103.

(7) Vedi R D, p. 34. Un altro esemplare si trovò una volta nel Museo Kircheriano: PH. BONANNI, *Musaeum Kircherianum*, Romae 1709, p. 299 (cfr. p. 281). Cfr. sopra a *Bollettino* V 1911, p. 393, n. 8.

Basta confrontare le riproduzioni di alcuni di tali corni (1) con la descrizione riportata sopra del corno di Torino, per constatare che si tratta di esemplari della medesima classe.

Il tratto più notevole che è comune al corno di Torino come a quelli — per esempio — di Londra (2) è l'imboccatura terminale (dunque di tipo europeo), in forma di una specie di bocchino uscente dalla bocca di un drago.

Comune altresì, e non meno tipica, è la spartizione della superficie in varie zone decorate, divise l'una dall'altra da giri di ovuli o di perle. La decorazione comprende, in massima parte, scene e motivi di caccia, con allusione evidente all'uso venatorio cui i corni appunto erano destinati (3). Oltre alle scene figurate occorrono di frequente motivi emblematici, tra cui, più spesso, lo stemma della Casa di Braganza, la sfera armillare (che divenne in seguito l'arma del Brasile) e la croce dell'ordine di Cristo.

Read e Dalton ritengono (4) che questi corni siano di fabbrica africana, indigena, eseguiti probabilmente per uso, e magari per ordinazione, dei Portoghesi che priimi approdaron alle coste della Guinea; e in tale destinazione trovano la ragione sufficiente a spiegare la presenza di motivi di origine europea — come le arpie e i leoni coronati e i centauri —, e più specialmente di origine portoghese, come lo stemma dei Braganza e il globo armillare (5).

Un'altra teoria tende, invece, a vedere in questi corni delle opere essenzialmente europee nello spirito e nella fattura, e, ad ogni modo, eseguite in Europa dopo il 1500 (6). Tale opinione fu espressa, in senso deliberatamente opposto a Read e Dalton, da W. Foy (7), e fu condivisa da W. Hein (8).

Quali argomenti stanno a favore dell'una, quali a favore dell'altra teoria?

Senz'alcun dubbio, lo spirito e la tradizione europea hanno di gran lunga la prevalenza nel tipo esemplificato dal nostro corno di Torino. Basti richiamare quelle iscrizioni — latine o italiane o inglesi o spagnuole (9) — che non di rado si leggono su alcuni esemplari. Di più: se c'è un elemento caratteristicamente e genuinamente africano, è l'imboccatura laterale; e questa manca nel nostro tipo, che ha invece l'imboccatura terminale. Nulla dunque parrebbe opporsi, essenzialmente, a collegare questo tipo di corni con quella tradizione indubbiamente europea

(1) Valgano quelli pubblicati in RD, t. 1, 1, 2, p. 32, 34.

(2) RD, t. 1, 1, 2.

(3) Sul corno RD, t. 1, 2, una figura di cacciatore è appunto in atto di suonare un corno da caccia, che è naturalmente dello stesso tipo del corno su cui è rappresentato.

(4) RD, p. 14; cfr. C. H. READ, *Note on certain ivory-carvings from Benin*, Man, 1910, n° 29.

(5) « It may be well to recall the fact that the Knights of the Military Order of Christ were the leaders of Portuguese colonisation and discovery, and had originally a grant from the Crown of all the countries which they could conquer for their Sovereign. Thus it is not surprising to find the cross of this Order conspicuously used as a decoration on the horns made for the Portuguese officers during the sixteenth century »: RD, 14.

(6) L'ipotesi primitiva (passata generalmente nei vecchi inventari delle collezioni europee), che si trattasse di avori medioevali ('gotici', 'orientali', 'turchi', ecc.), è del tutto abbandonata.

(7) *Zur Frage nach der Herkunft einiger alter Jagdhörner aus Elfenbein: Portugal oder Benin?* Abhandl. u. Berichte der K. Zoolog. und anthrop.-ethnographischen Museums zu Dresden, IX, 1900-01, n° 6, p. 20 sg.

(8) Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien, xxxi, 1901, 222.

(9) Corno di Dresda con iscrizione latina (vedi *Bollettino* V 1911, p. 390, n. 9); Corno con iscrizione 'tanto monta' e 'ave maria' (RD, p. 34); Corno con iscrizione 'drinke you this and thinke no scorne all though the cup be much like a horne' e la data 1599 (RD, 34); Corno con iscrizione 'infamte: dom luis' (vedi sopra a p. 59).

che si può rintracciare e seguire, a traverso i secoli di mezzo (1), fino alle età barbariche.

D'altro lato, però, va ricordato un corno recante, anch'esso, un'iscrizione, con la data del 1599, il quale ha, sia pure in via eccezionale, l'imboccatura da un lato (2). E vanno poi tenuti in considerazione alcuni indizi che sembrano accennare, per quanto debolmente e sommessamente, ai tipi propri dell'Africa: il motivo della treccia, la partizione della superficie in zone consecutive (3), certe parti della superficie trattate a zone oblique ondulate (4), la frequenza del coccodrillo (5).

Appare dunque che anche in questi esemplari possa rintracciarsi una certa quantità di elementi riferibili a origini africane.

La presenza appunto di tali elementi dovette indurre il Foy (6) ad ammettere la possibilità che i nostri corni fossero eseguiti in Portogallo da negri ivi trasportati ed educati. Se non che, quelle condizioni di ambiente artistico in cui avrebbero lavorato questi negri condotti in Europa, poterono, quasi identicamente, attuarsi nella loro stessa patria d'origine, nell'uno o nell'altro degli empori frequentati di continuo dalle galere lusitane, al contatto diuturno con i soldati e i mercanti venuti di Portogallo, e specialmente dietro le indicazioni e i suggerimenti e i modelli che gli stranieri avranno potuto porre sott'occhio agli artefici indigeni, e che questi con la innata capacità imitativa (7), acuita dalle esperienze secolari di un'arte in cui essi raggiunsero spesso, da soli, un grado altissimo di perfezione (8), avranno saputo riprodurre senza sforzo o difficoltà alcuna (9).

Se noi restiamo perplessi di fronte alla difficoltà di determinare geograficamente l'area di fabbricazione dei corni del tipo del nostro n. 8, dobbiamo pur riconoscere che in essi lo spirito europeo predomina assolutamente, fin quasi a cancellare del tutto lo spirito esotico.

Noi possiamo dunque riassumere l'esame condotto fin qui nel modo seguente:

Dai corni giganteschi dei Niam-Niam e delle tribù abitanti i bacini del Congo e dell'Uelle, che ricordammo in principio (10), agli olifanti di lusso con gli emblemi portoghesi che abbiamo esaminati per ultimi, ci sta dinanzi una serie in cui gradatamente si passa da un massimo a un minimo di *africanismo*, da un minimo a un massimo di elementi europei. Il criterio essenziale, e direi quasi l'indice, dell'africanismo, è l'imboccatura aprentesi lateralmente.

(1) Il Museo del Bargello in Firenze possiede un corno d'avorio a sezione piatta, con imboccatura terminale, ornato di motivi e iscrizioni runiche, opera d'arte normanna del secolo ix.

(2) R D, p. 34.

(3) Corno di Torino e corni R D, t. I, 1, 2, p. 34, 32.

(4) Corno di Torino (' segue una parte a spira, ecc. '); corno R D, t. I, 1; corno R D, p. 32. Cfr. i calici di avorio pubblicati più oltre.

(5) Corno di Torino; corni R D, t. I, 1, 2.

(6) I. cit.

(7) Per l'analogia del fatto, citerò l'imitazione di monete inglesi, e delle *leggende* relative, da parte di indigeni dell'Africa del Sud: ZfE XXI, 1889, t. I, p. (30).

(8) READ, *Note on certain ivory carvings from Benin*, Man, 1910, n° 29.

(9) A questo proposito va notato che una lettera *b* si vede su una specie di scudetto terminale in uno dei cucchiaini di avorio (vedi sotto), che per molti indizi sembrano essere originari di Benin: R D, t. V, 1, p. 38.

(10) Vedi *Bollettino* V 1911, p. 392.

Questo tratto caratteristico viene meno nel corno di Torino (n. 8); ma non soltanto in questo (e negli esemplari del suo tipo). Anche il corno di Roma n. 2, a decorazione di carattere schiettamente africano, ha l'imboccatura all'europea. In questi tipi adunque le influenze europee sono evidenti.

Ma anche in seno agli altri esemplari, che sono i più numerosi, pare debba intervenire una ulteriore distinzione di tipi: corni come i nostri di Ravenna (3 e 4), come quelli di Vienna pubblicati dal Heger, come quelli di Braunschweig descritti dall'Andree (1), tutti decorati di motivi naturalistici (con prevalenza del cocco-drillo), saranno da attribuire a una qualche regione della Guinea, che per ora deve restare indeterminata.

Precisamente originari di Benin si possono invece dire, con molta probabilità, i corni dall'elegante decorazione geometrica come quelli di Roma (n. 4) e di Firenze (nn. 5 e 6), in base a confronti con figure rappresentate sulle lastre 'di bronzo'.

II. — I CALICI*.

L'influenza dei modelli europei, se agì fortemente sui corni da caccia africani, fino a mutarne il tipo dell'imboccatura (2), non meno si fece sentire in un'altra classe di oggetti d'avorio, voglio dire i calici.

Infatti, mentre nei corni ricavati dai denti di elefante la materia stessa, quale è in natura, dà la linea necessaria e necessariamente identica, così in Africa come in Europa, nei calici ricavati dalla stessa materia è più libera la forma a seconda del tipo che l'artefice prende a foggiare.

E i tipi dei calici africani, pur nella varietà loro, sembrano richiamare appunto, qual più qual meno, alcuni modelli di tazze che furono in uso in Europa dal principio del Cinquecento (3).

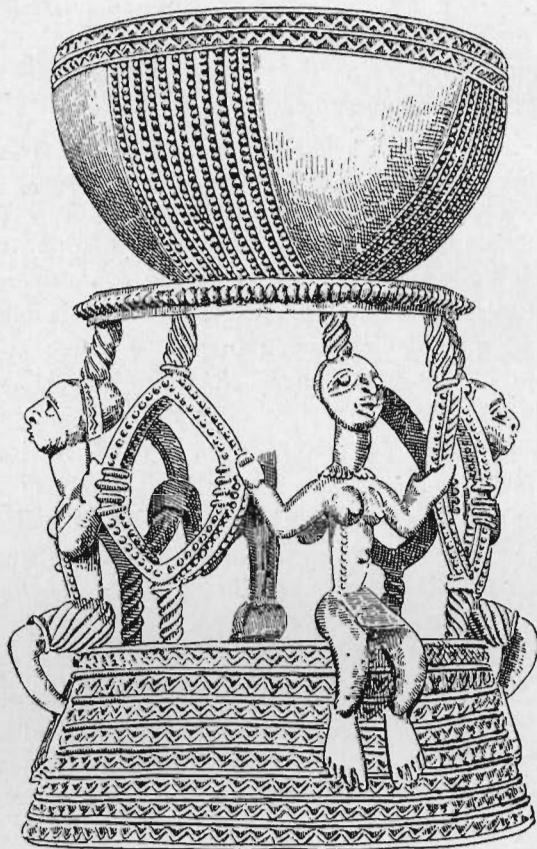


Fig. 11. — Calice d'avorio nel Museo Ducale di Braunschweig: *Globus*, LXXIX 1901, p. 156 [ANDREE].

(1) Vedi *Bollettino V* 1911, p. 395, n. 4.

(2) Oltre il tipo del corno n. 8, si tenga presente il corno di Roma n. 2.

(3) R D 37; R. ANDREE, *Globus* LXXIX, 1901, 157.

(*) Al prof. G. Ghirardini, direttore del Museo Civico di Bologna, al dr. F. Heger, direttore della sezione antropologico-etnografica nel K. K. Naturhistorisches Hofmuseum di Vienna, al dr. R. Pösch (Vienna), al dr. H. W. Fischer del Museo Etnografico di Leida, al dr. von Falke del Kunstgewerbe-Museum di Berlino, rivolgo il mio ringraziamento per il sussidio di fotografie e di notizie che liberalmente si compiacquero fornirmi.



Fig. 12. — Calice nel Kunstgewerbe-Museum di Berlino.
Opera luneburghese del 1536.

Naturalmente, non mancano poi, come nei corni, gli elementi europei fra i motivi ornamentali. Soprattutto è da notarsi che anche su uno dei calici figura l'arme del Portogallo (1).

(1) IAE x, 1897, t. xviii, 5. Vedi oltre, p. 68, f. 16.

9. — Un primo tipo di questi calici africani è rappresentato dall'esemplare qui riprodotto a tav. VI e VII.

Fece già parte dell'antica raccolta Kircheriana; donde passò nel Museo Etnografico di Roma, dove si trova attualmente (n° d'inv. 5286) (1).

È in ottimo stato di conservazione (2).

Si tratta di un globo sferoidale sorretto da un alto piede quasi cilindrico (lievemente conico), ornato sul contorno di figure scolpite in tutto tondo: il tutto ricavato da un grosso dente di elefante.

La sfera è divisa in due calotte; di cui l'inferiore fa da recipiente, e la superiore forma il coperchio; onde è fornita di pomo e, sull'orlo, di una gola per cui s'inserisce nell'orlo della tazza.

L'altezza complessiva è di 24 centimetri. Il piede presenta la sezione ovale del dente originario, la quale misura, sul suo diametro massimo, circa 11 centimetri.

Il piede ha una base a forma di alto zoccolo liscio, con l'orlo inferiore espanso e decorato esternamente da una linea a zig-zag in rilievo, e l'orlo superiore tutto coperto all'in giro di una grossa treccia, che sembra far da cuscino alle quattro figure che vi siedono sopra.

Sono, queste, due figure di uomini e due di donne, alternate ed opposte fra loro, con le teste protette da una specie di cappuccio bordato la cui estremità sembra s'insinuare dentro un comune disco piatto, orlato di ovuli, che forma come il piano superiore del piede, e donde sembra emergere la rotondità della tazza. A reggere questa specie di tetto, o di baldacchino, si aggiungono, tra figura e figura, quattro sostegni a forma di croce, con decorazione esterna di granuli e di linee a zig-zag.

Tutte le figure hanno un atteggiamento identico: ognuna ha le braccia aperte e regge con ciascuna mano un bastone attortigliato a spirale, la cui estremità inferiore poggia sull'orlo della base.

I visi sono assai poco differenziati nel tipo; il quale sembra avere un fisionomia piuttosto europea che africana.

Le donne non hanno altra veste che un corto gonnellino, coprente i fianchi e le coscie; una reca sopra l'ombelico, ignudo, una cintura a cordone annodata a sinistra; l'altra presenta sul corpo nudo un certo disegno a forma di angolo (con la punta fra le mammelle), che difficilmente si può identificare con un qualche oggetto di vestiario (3).

Gli uomini sono interamente nudi. Soltanto mostrano sul petto (la schiena è liscia) un *quid* (non del tutto simile nelle due figure: in una, limitato, a quanto



Fig. 13.
Scoltura in legno
dei Ba-Pindi (Con-
go). (*Journal of the
anthropological In-
stitute*, xxxvii 1907,
t. xvii, 3 [TORDAY
and JOYCE]).

(1) È ricordato, al pari dal corno 1, da W. HEIN, *Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien*, xxxi 1901, 222.

(2) Mancano solo i bracci destri di due delle figure sedute sulla base, insieme con i bastoni attortigliati, che essi reggevano.

(3) Si confrontino i disegni 'a V' sul torace delle figure femminili del calice RD t. iv, 2 ("probably cicatrices"). Cfr. *Bollettino V* 1911, p. 395 e n. 6.





TAV. VI. — Calice d'avorio (n.º 9)
nel Museo Etnografico di Roma: quasi $\frac{1}{1}$.



TAV. VII. — Calice d'avorio (n.º 9) nel Museo Etnografico di Roma: quasi $\frac{1}{4}$.



sembra, da una specie di cintura) che, se si dovesse identificare con qualche indumento, farebbe pensare a una specie di stola.

I piedi, che hanno quattro dita, sono resi in rilievo sulla superficie liscia della base, come veduti dall'alto (1). Fa eccezione una delle figure maschili, che è calzata di grossi zoccoli.

La tazza ha il corpo percorso longitudinalmente da quattro zone opposte di ineguale larghezza, formate da fasci di striscie, ciascuna delle quali si compone di una riga di granuli fra due costole lisce. Sotto l'orlo corre una linea a zig-zag.

Analogamente è decorato il coperchio: con quattro fasci simili combacianti con quelli della tazza, e limitati, in basso e in alto, da due linee a zig-zag, una lungo l'orlo, un'altra alla base del pomo.

Il pomo ha forma di doppia testa umana, sopra un collo comune adorno di ampio ed alto collare. La capigliatura è stilizzata in maniera convenzionale, e si raccoglie in due grosse boccole laterali al posto degli orecchi. Le due teste sono assai simili fra loro, presentando un medesimo tipo maschile, con un pizzico caratteristico sul mento, che dà alle teste una chiara impronta europea (2). D'altra parte, se si osserva la sporgenza dei globi oculari e l'accentuazione generale dei lineamenti, vien fatto di pensare che ci troviamo di fronte alle formule abituali di un'arte indigena, applicata, qui, alla rappresentazione di soggetti stranieri.

E veniamo ai riscontri.

Otto figure umane sedute, ossia due gruppi composti, ciascuno, di due donne (indigene) fra due uomini (europei), ornano la base di un esemplare magnifico di tipo identico al nostro, che appartiene al British Museum (3).

Quattro figure sedute — due uomini e due donne, alternati ed opposti, come nel nostro esemplare, — si vedono su un calice del Museo Etnografico di Monaco (4), e in uno (fig. 11) del Museo di Braunschweig (5): ivi pure, in atto di afferrare dei sostegni attortigliati, i quali nell'esemplare di Braunschweig hanno una forma caratteristica, con larghi anelli mediani.

Sostegni della medesima forma (6) ricorrono anche su un esemplare di Londra che ha cinque figure umane sedute (7), nonchè in un altro avorio di Londra (8), ove le figure sono quattro — due uomini e due donne —, ma stanno ritte in piedi sullo zoccolo. In quest'ultimo esemplare va notato anche un sostegno a forma di croce, identico a quelli del nostro calice (9).

Anche il motivo delle due teste addossate a guisa di erma non è isolato negli avori africani.

(1) Cfr. *Bollettino* V 1911, p. 396.

(2) Si confronti il trattamento caratteristico della barba e dei baffi delle figure di Europei sulle lastre di bronzo: RD, t. XII, XIII; Kn S t. I.

(3) RD t. IV, 2.

(4) WS 105, f. 45.

(5) R. ANDREE, *Alle Westafrikanische Elfenbeinschnitzwerke im herzogl. Museum zu Braunschweig*, Globus LXXIX, 1901, 156.

(6) Un oggetto somigliantissimo ('rautenformige Rahme,') tiene con ambo le mani anche uno degli idoletti in pietra 'preistorici', dell'Africa Occidentale pubblicati dal RÜTIMEYER, *Ueber westafrikanische Steinidole*, IAE, XIV, 1901, t. XVII, 8, p. 203.

(7) RD, p. 38.

(8) RD, t. II, 5.

(9) Tre figure soltanto, e alcune di profilo, ornano la base dell'esemplare RD t. IV, 1.

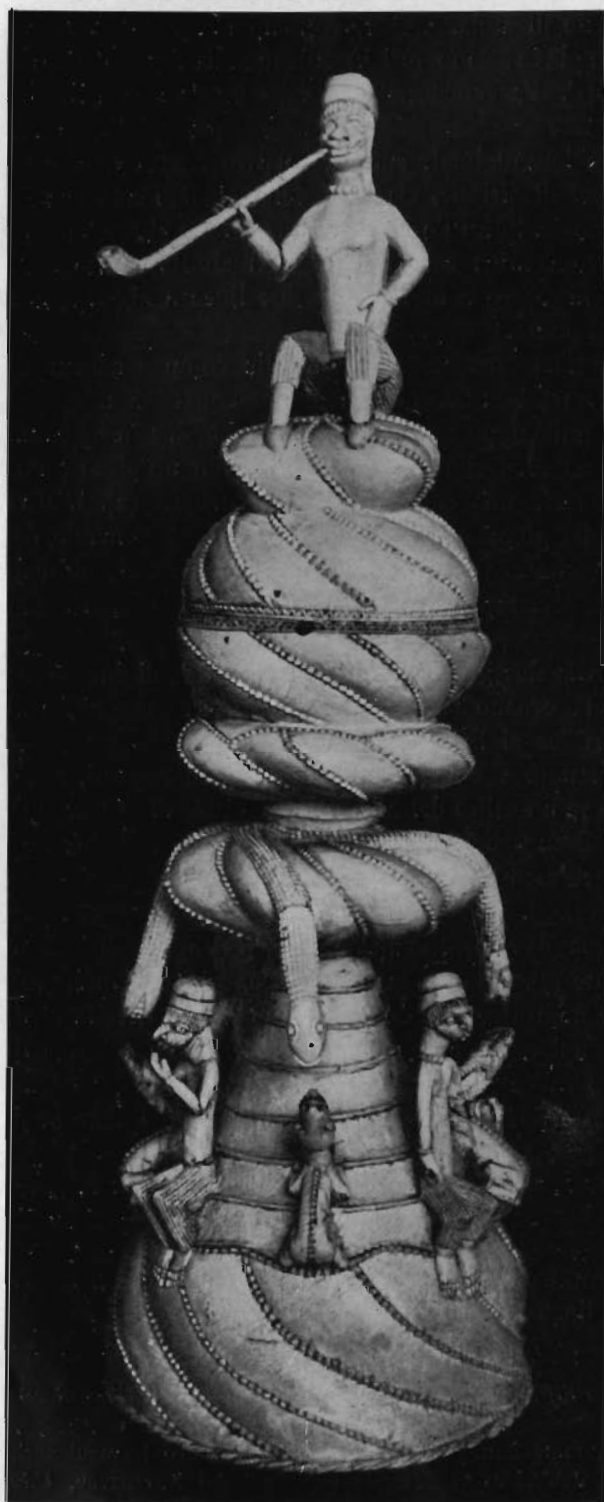


Fig. 14. — Calice d'avorio a Vienna.
(Cfr. *Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien*,
xxix, 1899, t. iv, 1 [HEGER]).

Lo si trova applicato precisamente al pomo del coperchio in un calice di Londra già citato (1). Un altro calice di Londra reca in cima al coperchio una doppia testa di animale (2). Una testa a due facce di negro forma la decorazione terminale di uno dei denti-feticci di Benin (3).

Ma il motivo dell'erma bicipite pare si presti a ben altro riscontro.

La nostra fig. 12 riproduce, da una fotografia, un calice di metallo che si conserva a Berlino nel Kunstgewerbe-Museum. Esso è opera del Luneburgo, e porta la data del 1536 (4).

Mentre nel vaso a fig. 12 l'andamento generale della linea e il rapporto tra il coperchio e la tazza non sono assolutamente senza analogie con i calici d'avorio africani, è singolarissimo il riscontro fornito dall'estremità del coperchio — la quale anche qui serve da pomo —, recante due busti-ritratti addossati a guisa di erma.

Vero è che il motivo dell'erma bicipite non è infrequente nell'arte genuinamente indigena, specie in oggetti di valore magico o religioso: oltre che in una certa classe di bastoni magici che sembra tipica

(1) R D, p. 38.

(2) R D, t. III, 2.

(3) R D, t. VII, 2.

(4) Cfr. G. LEHNERT, *Illustrirte Geschichte des Kunstgewerbes*, I, 585, f. 475. Il nome di 'Münzbecher' dato a questo vaso è dovuto alle monete d'oro e d'argento che sono inserite attorno al coperchio.

dell'Africa Occidentale (Sibollo, ecc.) (1), lo si trova, applicato alla persona umana, in certi feticci dei Bafò nel Camerun (2), nonché in un 'idolo' appartenente alla classe di quelle sculture figurate in pietra (immagini di antenati?) che il Rüttimeyer ritiene 'preistoriche', e non senza relazione, appunto, col fenomeno artistico di Benin (3), — ed è poi particolarmente frequente nelle sculture in legno del Camerun (4).

Questi fatti, per altro, non cancellano l'impressione specialissima che si ha dal riscontro preciso del pomo del coperchio nel calice africano col pomo del coperchio nel calice lunburghese.

Ad ogni modo, converrebbe vedere se il calice di Berlino non sia isolato, o in altri termini se sia rintracciabile nell'industria europea cinquecentesca un tipo di calice con coperchio ad erma, in cui sia legittimo vedere uno di quei tipi che furono imitati dagli artefici africani (5).

(1) I A E, XIII, 1900, 167.

(2) B. ANKERMANN, *Archiv für Anthropologie*, IV (1906), 271 f. 15.

(3) L. RÜTIMEYER, *Ueber westafrikanische Steinidole*, I A E, XIV, 1901, t. XVIII, 13, p. 204; Cfr. *Weitere Mitteilungen über westafrikanische Steinidole*, I A E, XVIII, 1908, 167 sgg.

(4) I A E, XVIII, 1908, t. IX, 10; cfr. *Rijks Ethnographisch Museum te Leiden: Verslag over 1900-1901*, t. XV, f. 34, p. 17 (dal Kassai).

(5) Vedi sopra a p. 62. — Correnti speciali dell'arte tedesca già il Luschan credette di poter indicare fra i prodotti 'di Benin': Z f E xxx,

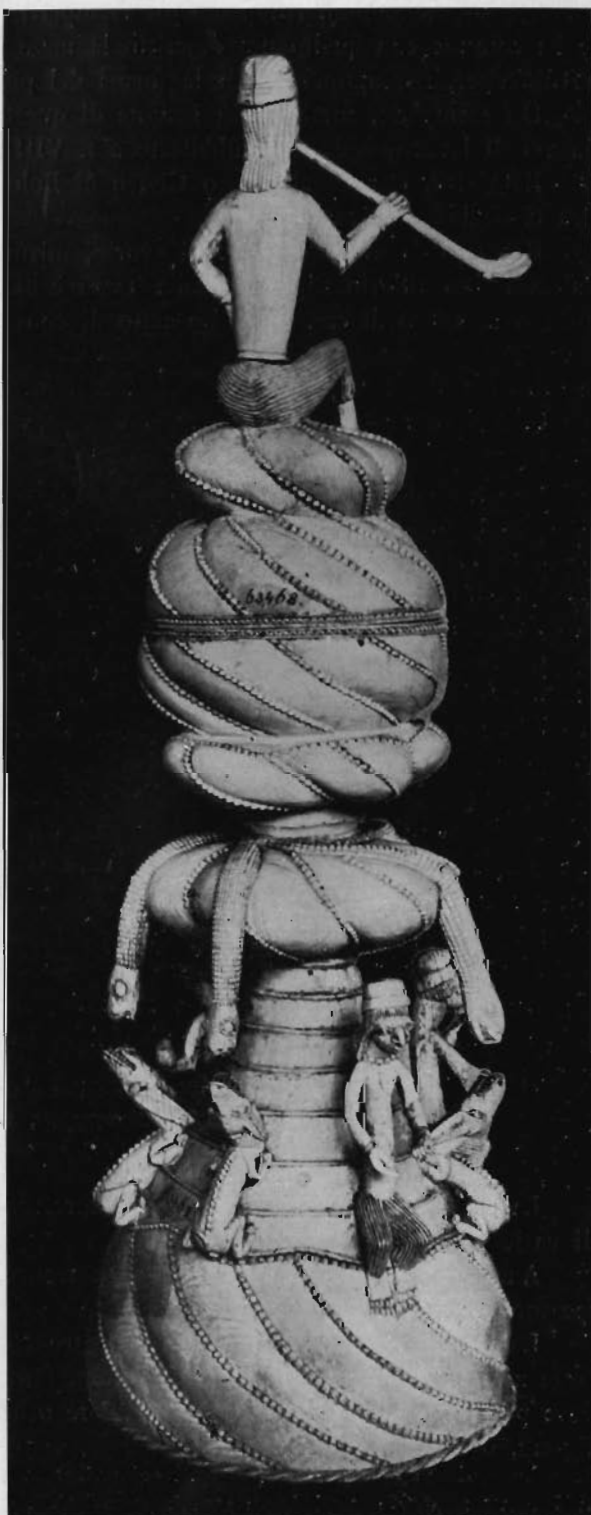


Fig. 15.
Calice d'avorio a Vienna.
(Vedi fig. 14).

10. — Meno numerosi sono gli esemplari di un altro tipo di calice, il quale, se ha comune con quello ora descritto la tazza sferoidale provvista di coperchio, ne differisce, assolutamente, per la forma del piede.

Un esemplare, forse il più insigne di questo tipo, sia per eleganza, sia per finezza di lavoro, è da noi pubblicato a t. VIII-X.

Esso si conserva nel Museo Civico di Bologna (1), dove è pervenuto dall'antica Collezione Universitaria.

Ricavato da un solo pezzo di avorio, misura un'altezza massima di cm. 24; l'altezza fino all'orlo superiore della tazza è di cm. 15. Il piede ha un diametro esterno massimo di cm. 9, 8. Lo stato di conservazione è assai buono.

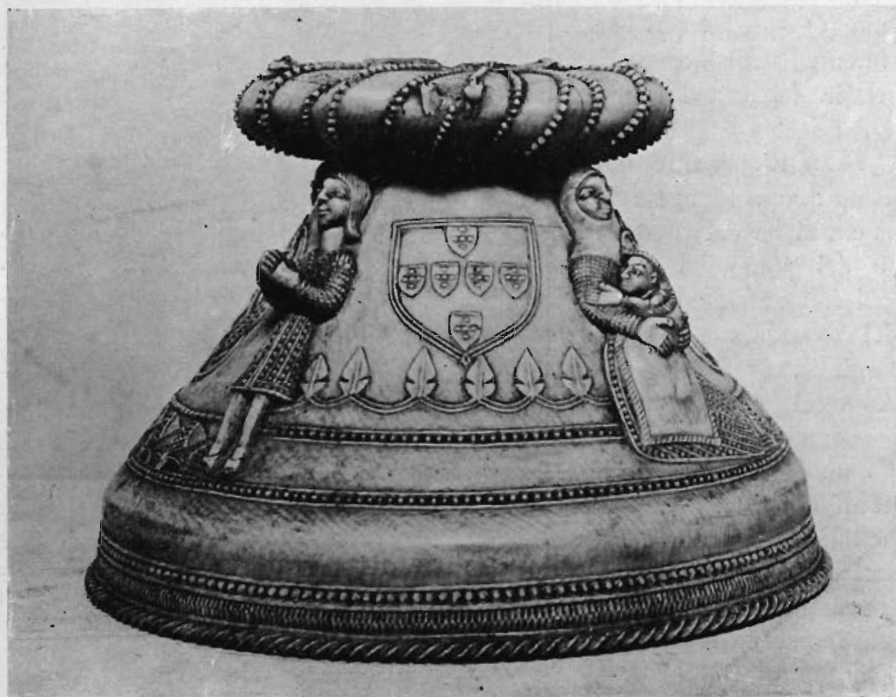


Fig. 16. — Piede di calice d'avorio a Leida.

(Cfr. *Internationales Archiv für Ethnographie*, x 1897, t. xviii 5 [SCHMELTZ]).

La tazza ha forma sferoidale, ed è sorretta da un alto sostegno, che consta di varie parti.

Anzitutto: un piede a forma di cono tronco, vuoto internamente, avente uno spessore di circa mezzo centimetro.

La superficie esterna di questo cono tronco è occupata, per due terzi, da una larga zona compresa fra un orlo inferiore, fatto di tre giri di granuli listati da linee parallele, e uno stretto orlo superiore ornato di un disegno molto minuto a zig-zag, o a spina di pesce.

1898, (152) sg. Si confronti anche il vaso dei Bakuba (Congo) scolpito a quattro facce umane di un tipo assolutamente non negro: I A E, vii, 1894, t. iv, n. 39; Cfr. FROBENIUS, *Die bildende Kunst der Afrikaner*, Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien, xxvii, 1897, 6, f. 26.

(1) È ricordato da W. HEIN, Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien, xxxi, 1901, 222.



TAV. VIII. — Calice d'avorio (n.º 10) nel Museo Civico di Bologna: $\frac{5}{6}$.



La superficie così limitata non è liscia; ma risulta di 13 striscie convesse ed oblique, adiacenti l'una all'altra, per modo che ne risultano altrettanti solchi di adiacenza: tanto questi solchi di massima depressione quanto le linee mediane di massima convessità sono decorati con righe di granuli che seguono l'andamento obliquo e parallelo delle striscie.

Su questa superficie ondulata spiccano, in rilievo, tre figure umane (di faccia) e tre animali (di schiena), disposte alternativamente.

Le figure umane non hanno piedi, così che sembrano emergere su dal fondo, cui aderiscono col dorso (non con le braccia, che sono interamente libere). Esse pre-



Fig. 17. — Piede di calice di avorio a Leida.
(Vedi fig. 16).

sentano un unico e medesimo tipo negroide: occhi grandi, rotondi, contornati da una specie di cercine, naso e narici dilatate, labbra grosse e tumide, mento sfuggente; hanno una lunga chioma, pettinata all'indietro, sulla fronte e sulle tempie (1), e scendente lungo il collo, che è esageratamente lungo.

Una sola delle tre figure umane reca un indumento, che consiste in un paio di calzoncini striati in senso obliquo (2). Questa figura, adunque, dev'essere di uomo, anche per l'atteggiamento speciale delle braccia, e perchè ha le mammelle accennate sì, ma non così sviluppate come nelle altre figure (3).

(1) Trecce di capelli pure notevolmente lunghe, per degli indigeni, si vedono sulle teste umane in bronzo RD, t. x, 3, Kn S, f. 59, 61, 64, p. 77, 82.

(2) Cfr. le figure dell'esemplare di Vienna: fig. 14, 15.

(3) Un rendimento esagerato delle mammelle maschili si osserva anche sulle figure delle lastre in bronzo di Benin: RD, t. xiv, 3; xxii, 1, 5; xxv, 5; xxx, 4.

Le altre due figure sono interamente nude, mostrando, ciascuna, soltanto una specie di collare, che scende a punta fra le due mammelle (1). Le mammelle sono assai pronunciate (2).

Gli organi del sesso sono messi in speciale evidenza (3), e trattati con un crudo verismo anatomico che non è infrequente nelle rappresentazioni africane dell'individuo femminile. L'atteggiamento è il medesimo; e consiste nel portare le mani agli organi genitali, onde è richiamato alla mente il gesto di certe figure femminili nude, frequenti nell'arte dell'Oriente antico, e di solito interpretate come dee della fecondità naturale e dee-madri per eccellenza (4).

Ma è da notare una varietà: in una figura (t. IX) le estremità delle dita pare tendano a toccarsi incrociandosi sul sesso; nell'altra (t. VIII), invece, sembrano stringere i *labia pudendi externa*, quasi per tenerli divaricati.

A fig. 13 riproduciamo, pel raffronto del gesto e dell'atteggiamento, una scultura in legno dei Ba-Pindi (Congo).

Per attribuire alle nostre figure altro e più preciso valore che quello di figure generiche, quali sono, di solito, le figure che adornano gli avori africani, mancano del tutto gli elementi. Né il gesto o la nudità dei due esseri femminili è ragione sufficiente per assegnar loro, nel caso nostro, una natura superiore alla umana.

I tre animali rappresentano tre individui della medesima specie. Il muso, con le lunghe orecchie aguzze, un po' penzolanti lungo la testa, ha apparenza canina: esso lascia scoperte le due file dei denti, onde sporge la lingua. Ma il dorso, a partire dal collo, è tutto percorso, nella sua linea mediana, da una cresta fatta di granuli acuminati, che si continua lungo la coda; la quale è incurvata a destra (due volte) o a sinistra (una volta), con una certa naturalezza. Lo stesso tipo di animale s'incontra, oltre che nel calice di Vienna, che riproduciamo a fig. 14-15, anche in cima a un cucchiaino di avorio (5) del Museo di Braunschweig, dove l'Andree (6) credette riconoscere un animale affine al cocodrillo e alla lucertola.

Il cono tronco, che forma la base del sostegno, si continua, quindi, in una zona superiore a superficie liscia, decorata di motivi fitomorfi: sono tre grossi steli di tessuto fibroso, donde si dipartono alcune rade diramazioni con l'estremità ingrossata a guisa, forse, di frutto.

Al disopra di questa zona, il cono basilare appare come troncato per la sovrapposizione di un curioso oggetto triangolare trilobato, che ha l'aspetto rigonfio come di un cuscino, e che richiama anche l'idea di un turbante.

(1) Cfr. le figure femminili del calice di Roma: vedi sopra a pag. 64.

(2) Cfr. il nostro avorio 9, e gli avori RD, t. II, 3; IV, 2. Anche il gruppo in bronzo con figure femminili: IAE, XIII, 1900, 195, f. 4, Gr B, 233, f. 273.

(3) Vedi *Bollettino* V 1911, p. 396 e n. 4.

(4) Anche l'altro gesto, caratteristico della *dea nuda*, di portare le mani al petto è esemplificato nella statuette femminile ignuda in avorio RD, t. II, 3. Un feticcio degli Eve ha forma di figura femminile (in legno) con la mano sinistra al petto e l'altra al ventre: SCHURTZ, IAE, XIV, 1901, t. II, 1, p. 5.

(5) Vedi la terza parte della nostra trattazione: *I Cucchiaini*.

(6) R. ANDREE, *Alte westafrikanische Elfenbeinschnitzwerke im Herzogl. Museum zu Braunschweig*, Globus, LXXIX, 1901, p. 188, fig. a p. 157 (n° 88).

Pare sia un elemento costante di questo tipo di calice; poichè ritorna negli esemplari di Vienna e di Leida (1) riprodotti nelle nostre figure 14-17. Nè sarà senza interesse confrontare un 'bronzo' di Benin fatto « a guisa di turbante », della collezione Knorr a Stuttgart (2), il quale, per le sue dimensioni, e per quella specie di plinto su cui poggia, si dimostra strettamente affine alla numerosa classe delle caratteristiche teste in bronzo di Benin; onde, argomenta il Luschan, dovè servire, al pari di queste, come offerta del culto in rappresentanza di una vera e propria figura, secondo il concetto, già proprio di alcuni popoli dell'antichità (3), e anche oggi largamente diffuso nel mondo islamitico, di porre la copertura del capo (il turbante, sulle stele musulmane, o il fez) a tener luogo dell'intera persona.

Come nella forma, così pure nella decorazione l'elemento suddetto presenta quel principio della tripartizione che domina tutta la struttura e l'ornato del calice bolognese. Ciascuna delle superfici convesse che formano i tre grossi lobi, e corrispondono rispettivamente ad una delle figure umane sottostanti, è decorata (ricamata?) di ornamenti vegetali a rilievo, di aspetto ramificato (due per ogni lobo).

Ciascuna reca, inoltre, sulla linea mediana di massima convessità, la solita cresta granulata, mentre il solco di massima depressione fra l'una e l'altra superficie, è occupato da un serpente che pende in direzione obliqua, dall'alto al basso, penzolando con la bocca proprio al di sopra degli animali sottostanti, in modo che le teste rispettive si corrispondono in atteggiamento minaccioso.

In fatti, il corpo dei tre serpenti termina in una grossa testa con due grandi occhi e con le fauci spalancate fornite di denti, donde esce fuori la lingua grossa e carnosa. Il resto del corpo ha una superficie reticolata a linee profondamente incise, destinate a rendere le squame: un trattamento che si ripete nei serpenti del calice di Vienna (fig. 14 e 15), e che trova riscontro anche in un altro serpente sul coprchio di un calice di Londra (4).

È da ricordare, a questo proposito, che il serpente, oltre ad essere un motivo non infrequente nelle opere della metallotecnica di Benin (5), ebbe a Benin anche una esplicazione architettonica che richiama le figure dei serpenti sui calici di Roma e di Vienna. Grandi serpenti di bronzo con la testa all'ingiù (6) furono visti dal viaggiatore olandese Nyendaël (1701) sopra le torri del palazzo reale (7), e dovettero ornare anche le case dei privati (8), come comprovano alcune riproduzioni di case in miniatura pervenute fino a noi (9).

(1) « Eine Art stark vortretender, ziemlich flacher Polster », W S 104. — « het bovenste gedeelte bij wijze van een vooruitstekenden, tulbandvormigen rand gewerkt », SCHMELTZ, I A E, x, 1897, 262.

(2) Kn S, fig. 65, p. 87 seg. — Cfr. Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien, xxxi, 1901, p. 221 (altro oggetto simile a Vienna), e: Rijks Ethnographisch Museum te Leiden: *Verslag over 1902-1903* ('s Gravenhage, 1904), p. 19 (« een gedeelte van een bronzen meloenvormig voorwerp »).

(3) Basti accennare a certi ossuari italici della civiltà detta di Villanova.

(4) R D t. iv, 2.

(5) Vedi le lastre di bronzo: R D t. xxxi, 3; Kn S, 60 sg. ff. 35-38.

(6) Alcune teste di questi serpenti in bronzo ci sono pervenute: Kn S 89 sg., f. 66, 67.

(7) HEGER, Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien, xxix, 1899, [3]; Gr B, 163 sg.; K. WOERMANN, *Geschichte der Kunst*, I, 69.

(8) Z f E XLIII 1911, 39.

(9) Gr B, 164 f. 161, 162 — Nè solo a Benin: « die mit dem Kopfe nach abwärts hängenden Schlangen scheinen für den westafrikanischen Kulturkreis recht bezeichnend zu sein » W. HEIN, I A E XIII 1900, 166, a proposito di un tamburo scolpito di Malanga.

Su questa specie di cuscino, adunque, che pare quasi destinato ad alleggerire il peso sovrapposto, poggia un breve fusto cilindrico con due anelli o dischi paralleli, uno inferiore, ornato di due giri di ovuli, e uno superiore, tutto a strie.

Da quest'ultimo emerge finalmente il fondo della tazza, a superficie ondulata, ossia tutta a striscie convesse adiacenti ed oblique, ornate nelle massime depressioni e nelle massime elevazioni di righe granulate, al pari della superficie del piede. L'orlo superiore della tazza è adorno di tre giri di ovuli, listati; e di altrettanti è adorno l'orlo inferiore del coperchio: il quale, inserendosi per una sua gola o strozzatura entro la tazza, fa che i due orli combacino.

La superficie del coperchio, fino ad una breve calotta terminale, è trattata nel solito sistema delle striscie ondulate.

Sulla calotta del vertice poggiano i quattro piedi di un animale che fa parte di un intero complesso di figure scolpite in tutto tondo, e forma quasi il pomo del coperchio (1).

Disgraziatamente è questo il punto in cui la conservazione del nostro avorio lascia più da desiderare.

Il quadrupede stesso fu staccato e poi riattaccato sulle tracce dei suoi quattro piedi rimaste in cima al coperchio. Esso ha il corpo notevolmente allungato, mancante ora della coda, che in origine pare fosse inserita a parte (vedi la t. X); ha gli occhi rotondi, la bocca fornita di due file di denti robustissimi. In complesso, non è senza analogia con la cavalcatura di un guerriero armato di lancia sopra una placca di bronzo di Benin che si trova a Vienna (2), e con gli animali cavalcati da guerrieri che fanno da pomo a certi bastoni o scettri, di avorio (3) o di legno (4), uno dei quali è riprodotto a fig. 18.

Sopra il suo dorso giace sdraiata una figura femminile ignuda, con le gambe divaricate pendenti a cavalcioni e col sesso leggermente indicato. Essa ha una grossa testa (5) con le fattezze caratteristiche del tipo negroide, coperta da una specie di cuffia liscia aderente al cranio e nascondente i capelli. Sopra la coscia sinistra si vede un frammento isolato che potè appartenere al braccio della donna, se la pensiamo nel noto gesto di accostare le mani al sesso.

Ai due lati di questo gruppo stavano altre due figure sedute con le gambe rattratte. Di esse andò perduta tutta la parte superiore dalla cintura in su, come pure ogni indicazione del sesso. Una sola conserva le dita di una mano, che era poggiata, a quel che sembra, sulla coscia.



Fig. 18. — Cima di bastone di legno scolpito (H. LING ROTH *Great Benin*, f. 242).

(1) Cfr. l'esemplare di Vienna, fig. 14-15 — Altre tazze hanno il coperchio culminato da un quadrupede: R D, t. III, 2.

(2) HEIN, *Reliefplatte von Benin*, Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien, XXXI 1901 [129], f. 66.

(3) Man, 1910, n° 29, fig. 2 (p. 50).

(4) Cfr. G r B, p. 209, dove l'uomo è designato come 'horseman'.

(5) Va tenuto presente che anche la testa della donna fu spezzata e poi riattaccata sul collo.





TAV. IX. — Calice d'avorio (n.º 10) nel Museo Civico di Bologna: $\frac{7}{6}$.



TAV. X. — Calice d'avorio (n.º 10) nel Museo Civico di Bologna: quasi $\frac{1}{1}$.



In tali condizioni, è difficile dire in qual rapporto di aggruppamento stessero queste due figure laterali con l'elemento centrale.

Tale è questo oggetto curioso e prezioso, opera di un'arte barbarica che accumulò in esso i motivi di un suo patrimonio tradizionale e le formule di uno strano sistema decorativo.

Esemplari del medesimo tipo erano già noti antecedentemente.

Uno, che qui riproduciamo a fig. 14 e 15, presenta tale somiglianza col nostro, che si direbbe uscito dalla medesima fabbrica.

Esso si conserva a Vienna, nell'Imperiale Museo di Storia Naturale. Il dr. Fr. Heger, direttore della Sezione Antropologico-Etnografica, di cui il calice fa parte, ne pubblicò già un disegno nel 1899 (1), ed ora cortesemente mi concede di riprodurne due vedute fotografiche (fig. 14 e 15).

Confrontando le figure 14 e 15 con le nostre tavole VIII-X, risalta immediatamente la somiglianza grandissima fra i due avori.

Identica la forma generale. Identica la membratura, la distribuzione, l'articolazione delle parti. Si ritrovano le stesse superfici ondulate, gli stessi serpenti e gli stessi quadrupedi, nel medesimo atteggiamento.

Variano alcuni particolari: la base a zone parallele, i cuscini schiacciati sopra e sotto la tazza sono una peculiarità dell'avorio viennese. Nel quale poi non è osservato rigidamente il principio struttivo della tripartizione, perchè le figure animali sono quattro, comparendone una volta due in luogo di una sola; onde poi sono, corrispondentemente, quattro anche i serpenti che penzolano con la testa in giù. Le tre figure umane sono sedute: tutte rappresentano uomini che vestono dei calzoni striati pel lungo, e mostrano i piedi resi in rilievo sulla base, come veduti dall'alto. La figura seduta sul vertice, di cui tutta la parte dalla cintola in su è di restauro moderno (2), porta lo stesso indumento, e ha i piedi calzati da zoccoli o pantofole.

Non meno liberale è stata con me la Direzione del Rijks Ethnographisch Museum di Leida, inviandomi le due fotografie qui riprodotte a fig. 16 e 17, di un avorio che ivi si conserva, del quale finora si conosceva soltanto un disegno pubblicato dallo Schmeltz nel 1897 (3). Lo Schmeltz lo diede come un coperchio di tazza; mentre in realtà è precisamente il piede di un calice mancante di tutta la parte superiore (4).

Il calice dovette essere simile nel tipo a quelli di Vienna e di Bologna, pur presentando notevoli differenze, specie negli elementi decorativi e nei concetti cui questi sembrano informarsi.

Si osserva anche qui il trattamento caratteristico delle superfici ondulate, applicato a quella specie di cuscino, o, come si esprime lo Schmeltz, di 'turbante' (5), ch'è sovrapposto al piede, e cui doveva poi sovrapporsi la tazza.

(1) W S, t. IV, 1-4, p. 103 sg.

(2) W S, p. 105.

(3) J. D. E. SCHMELTZ, *Mededeelingen uit's Rijks Ethnographisch Museum*, I A E, X, 1897, t. XVIII, 5, p. 263 sg. Cfr. Rijks Ethnographisch Museum te Leiden, *Verslag over 1897-98* ('s Gravenhage, 1899), 19: "waarschijnlijk atkomstig van Loanda". Un altro avorio scolpito in collezioni dell'Olanda: Rijks Ethnogr. Mus., *Verslag over 1900-1901* ('s Gravenhage, 1901), t. XIII, f. 29, p. 15 sg.

(4) Vedi: LUSCHAN, ZfE, xxx, 1898 (159), e lo stesso SCHMELTZ: I A E, XIV, 1901, 216, xvi, 1904, 51.

(5) Vedi sopra a p. 70 sg.

Le figure si presentano tutte composte in un atteggiamento devoto e pio, che contrasta in modo assoluto con quello spirito di selvaggia sfrenatezza orgiastica e impudica in cui sono concepite le figure del calice di Bologna.

I due uomini, che sono poi una stessa figura due volte ripetuta, hanno le mani giunte.

Delle donne, l'una, col bambino in grembo, vestita all'europea, simile in atto a una nutrice, esprime anch'essa l'idea della femminilità feconda; ma ben altrimenti dalla figura oscena dell'avorio bolognese (1).

L'altra è ignuda fino all'ombelico, porta un 'collare' che scende fra le mammelle turgide (2), e conserva ancora nella sua linea fondamentale il gesto delle mani accostate al sesso, ma limitato alla sola mano destra (e applicato sopra una specie di gonnellino), mentre la sinistra, nella posa simmetrica e corrispondente, è portata dietro il dorso; così che il gesto stesso perde interamente il suo valore originario.

Se poi si tien conto dell'arme di Portogallo ripetuta due volte alternatamente col nodo di Salomone, e dei tratti di fisionomia negroide che si osservano nei visi delle figure, vien fatto di pensare che l'avorio di Leida sia l'opera di un artefice negro che abbia voluto, per quanto era in lui, adattare l'arte sua a concetti e motivi di carattere essenzialmente europeo, e, più precisamente, portoghese.

R. PETTAZZONI.

(1) Vedi tav. VIII e IX.

(2) Vedi le figure femminili dell'avorio di Bologna, tav. VIII e IX, cfr. p. 64 e 69.

AVORI SCOLPITI AFRICANI IN COLLEZIONI ITALIANE

CONTRIBUTO ALLO STUDIO DELL'ARTE ' DI BENIN '.

(Continuazione: vedi *Bollettino* V, 1911, 388 sgg.; VI, 1912, 56 sgg.)

III. — CUCCHIAI (*)



Il Museo Nazionale di Antropologia in Firenze possedeva fino al 1893 cinque cucchiari di avorio (n° d'inv. 216). Due di essi passarono poi a far parte della raccolta del prof. Enrico Giglioli, in Firenze, dove a tutt'oggi si trovano. Gli altri tre sono rimasti nel Museo di Antropologia.

Provenivano dal Museo Mediceo; e sono registrati nei vecchi inventari (del 1791 e del 1802) come 'cinque cucchiari turchi di avorio'.

Sono tutti ricavati da un solo pezzo; e tutti presentano il medesimo tipo caratteristico.

La conca, lavorata con somma cura, fino ad ottenere una sottigliezza ed una trasparenza mirabile, va gradatamente rastremandosi verso il manico, dove s'incurva in avanti terminando con una specie di sprone trilobato, mentre sul lato esterno è percorsa in tutta la sua lunghezza da una costola che si accentua dal basso in alto e che dà al fondo forma di carena.

Il manico s'inserisce sul vertice della curva dello sprone, ed è variamente scolpito. Di solito presenta un elemento costante: una ramificazione di due aste che si biforciano, e poi si ricongiungono, dando origine ad una specie di rombo o di losanga lavorata a giorno, non però rigida come una cornice, ma quasi colta e fissata in un momento del suo avvolgersi intorno a se stessa; e munita di due dischi laterali quadrettati esternamente. Sopra questo schema il manico continua con elementi figurati che variano da un esemplare all'altro.

La forma generale di questi cucchiari, la delicata sottigliezza, il fine lavoro mostrano ad evidenza che essi male potevano servire per uso pratico, e piuttosto dovevano essere oggetti di lusso.

Essi appartengono ad una classe specialissima di cucchiari d'avorio di cui si trovano altri esemplari in varie collezioni di Europa: al British Museum (1), nelle Collezioni Imperiali a Vienna (2), nel Museo Ducale di Braunschweig (3), per citare solo le raccolte i cui esemplari furono pubblicati.

(*) Per questa parte della mia pubblicazione sono particolarmente grato alla cortesia della Signora Costanza H. Giglioli in Firenze e del Prof. Aldobrandino Mochi, direttore del Museo Nazionale di Antropologia in Firenze.

(1) RD t. v, p. 38.

(2) WS t. v.

(3) R. ANDREE, *Alte westafrikanische Elfenbeinschnitzereien im Herzogl. Museum zu Braunschweig*, Globus LXXIX, 1901, 156-159.

11. — Fig. 19, *A*. Museo Antropologico di Firenze.
Dall'angolo superiore della losanga lavorata a giorno si leva una specie di

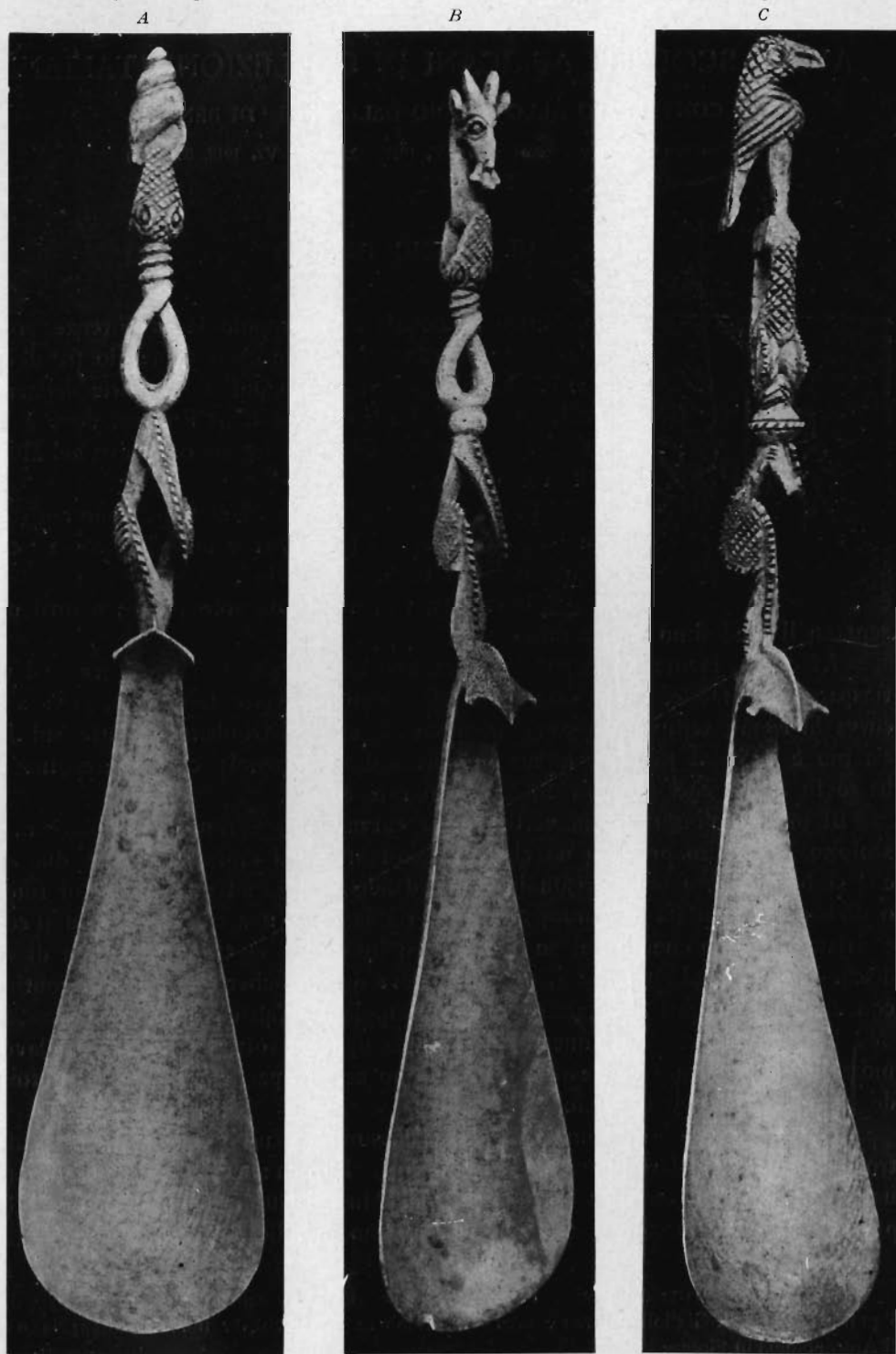


Fig. 19. — *Cucchiai di avorio* (nn.¹ 11, 12, 13) nel Museo Antropologico di Firenze ($\frac{3}{4}$).

anello che è formato dal corpo di un serpente fortemente piegato a metà, la cui coda si avvolge più volte intorno al collo, cioè subito sotto la testa. Questa è

trattata a quadretti, ha due grandi occhi, e tiene le fauci spalancate addentando una conchiglia a volute spirali.

Misura cm. 25.

Il motivo del serpente (piegato ad anello) che tiene in bocca una conchiglia si trova ripetuto in un cucchiaino del British Museum (1) e in un altro di Vienna (2).

12. — Fig. 19 B. Museo Antropologico di Firenze.

Non direttamente dal vertice superiore della losanga lavorata a giorno, ma da un piccolo globo che serve di transizione emerge lo stesso schema del serpente piegato ad anello, con la testa trattata allo stesso modo e la bocca aperta, che tiene la protome di un animale cornuto - un antilope - con grandi occhi e con un'appendice trilobata (forse indicante il cibo) che gli penzola dal muso.

Lunghezza cm. 24,8.

L'antilope ricorre anche su un cucchiaino del Museo ducale di Braunschweig (3).

13. — Fig. 19 C. Museo Antropologico di Firenze.

Il manico fu rotto, e manca ora di una parte della losanga lavorata a giorno. Questa porta una specie di bottone terminale a doppio cono con giro di granuli, donde emerge una testa di cocodrillo con due enormi occhi laterali e un lungo muso, quadrettato sopra e sotto, aperto ad abboccare una specie di zoccolo su cui sta una figura di uccello dal becco adunco e dalle penne rese a quadri e a solchi profondi.

Misura cm. 25,7.

14. — Fig. 20. Collezione Giglioli (n° d'inv. (4) 6516).

Sul bottone terminale della losanga lavorata a giorno posano gli artigli (a quattro dita) di un uccello di tipo analogo al precedente, ma di gran lunga superiore nella modellatura e nel rendimento, con grandi occhi circolari e col becco adunco che tiene con la punta un oggetto indeterminabile, forse un seme o altro cibo.

Lunghezza cm. 26.

Un cucchiaino identico si trova a Vienna (5).

15. — Fig. 21. Collezione Giglioli (n° inv. (4) 6515).

È il solo dei nostri cucchiaini il cui manico non presenti il noto disegno lavorato a giorno. Una delle vedute mostra la forma carenata della conca e dà anche

(1) RD t. v, 7.

(2) WS t. v, 3. — Un serpente col corpo a doppio anello che tiene in bocca un pesce: WS t. v, 6.

(3) Globus, LXXIX 1901, fig. a p. 157 e 158: «... eine Antilope, ... deren Kopf naturgetreu gearbeitet ist, und aus deren Maul zwei quastenartige Gegenstände heraushängen, die ich nicht zu deuten vermag » (ANDREE).

(4) *La collezione etnografica del prof. E. H. Giglioli geograficamente classificata: Parte II (Antico e Nuovo Continente)*, Città di Castello, 1912.

(5) WS t. v, 4. — Cfr. i cucchiaini WS t. v, 5 e Globus LXXIX 1901 fig. a p. 157 (n° 87): un uccello (e una testa di uccello) che tiene col becco un pesce.

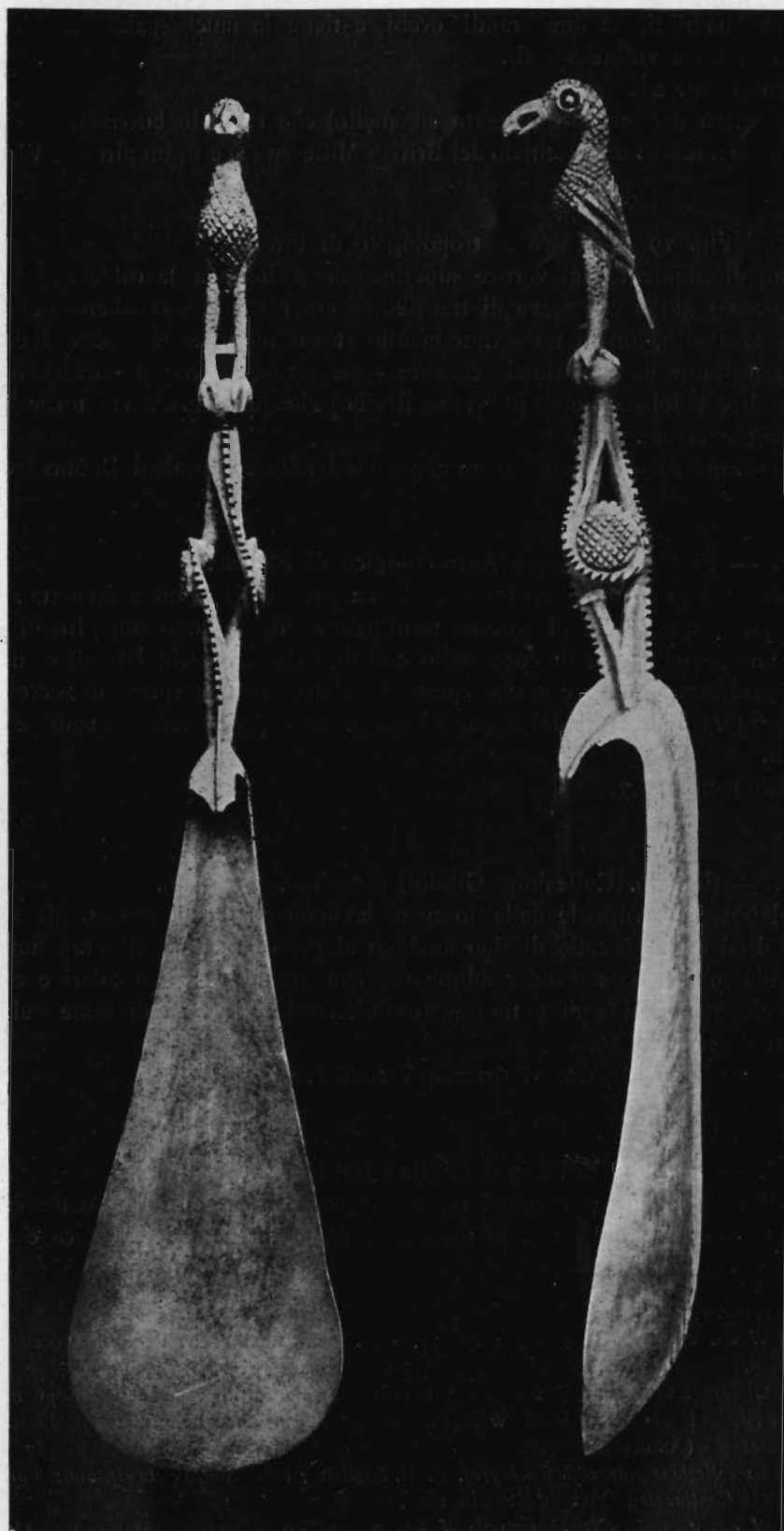


Fig. 20. — *Cucchiaino d'avorio* (n. 14) nella Collezione Giglioli (circa 4/5)

un'idea della finezza del lavoro. Dallo sprone si leva un piedestallo cilindrico a forma di colonnetta, terminante con una specie di capitello tondo, sul quale sta un quadrupede accoccolato sulle zampe posteriori, con grandi occhi e orecchie tese in avanti. Pare si tratti di uno sciacallo; ma è da notare che le gambe anteriori terminano a guisa di mani afferranti con le dita l'orlo del capitello.

Nel Museo Ducale di Braunschweig (1) è un cucchiaino quasi identico al nostro: il manico reca la stessa figura di quadrupede, che è stato identificato con uno sciacallo (2); ma sopra di esso poggia un'altra figura, di uccello, del tipo già incontrato sui nostri esemplari 13 e 14.

La lunghezza è di cm. 20. Questa lunghezza, notevolmente inferiore alla media di 25 cm. che è quasi costante per i nostri cucchiaini, suggerisce l'idea che possa essere andato perduto un pezzo (superiore) del nostro esemplare; al che potrebbe forse alludere anche quel foro cilindrico che attraversa la fronte dell'animale accoccolato.

Va ricordato, per altro, che fra gli avori di Vienna c'è un cucchiaino simile al nostro in tutto e per tutto (3), completo in sé e lungo 24 cm.

I riscontri che siam venuti adducendo volta per volta fra i cucchiaini di Firenze e gli esemplari che si conservano in altre collezioni di Europa non lasciano dubbio che si tratta di oggetti non pure appartenenti alla medesima classe, ma lavorati in uno stesso momento e in uno stesso ambiente artistico.

I sei esemplari di Vienna (cui si aggiunge una forchetta) (4) acquistano particolare importanza dal fatto che, avendo appartenuto in origine alle antiche collezioni del Castello di Ambras nel Tirolo, si trovano registrati in un inventario di queste collezioni che porta la data del 1596: « 6 lange helfenbaine gar dinn geschnittne leffel mit allerlai bilderwerch auf den *turgischen* furnb » (5).

In base a questo dato, possiamo con piena sicurezza assegnare i nostri cucchiaini al secolo XVI. Si aggiunge il fatto che uno degli esemplari del British Museum (6) ha il manico costituito da una figurina umana scolpita che rappresenta un Europeo nel costume che era di moda in Europa nella seconda metà del Cinquecento (7).

Ma il tipo di questa figura di Europeo mostra chiaramente che il suo artefice non era egli stesso un europeo. Essa infatti rivela per molti tratti le fattezze proprie del tipo negro, e in complesso si dimostra assolutamente simile alle rappresentazioni di Europei quali figurano di solito sugli altri avori africani (basti, per noi, citare le due teste dell'erma sul calice num. 9).

Un esame accurato dei cucchiaini di avorio rivela poi una quantità di altri elementi che sono comuni anche ai corni e ai calici. Le figure del cocodrillo

(1) Globus LXXIX 1901: fig. a p. 157 e 158 (n° 640).

(2) « ein sitzender langhöhriger Schakal, welcher mit guter Naturbeobachtung geschnitzt ist und an den afrikanischen Löffelhund (Otokyon) erinnert » (ANDREE).

(3) WS t. V, 2.

(4) Un'altra forchetta di avorio dello stesso tipo (a due punte) si trova unita ai cucchiaini del British Museum: RD t. V, 6.

(5) Cfr. i « cinque cucchiaini *turchi* » degli antichi inventari fiorentini. Il prof. Giglioli riteneva probabile che gli esemplari di Firenze e quelli di Ambras fossero venuti insieme in Europa.

(6) RD t. V, 4 p. 38.

(7) RD p. 18, 19; cfr. ANDREE, Globus LXXIX 1901, 159.

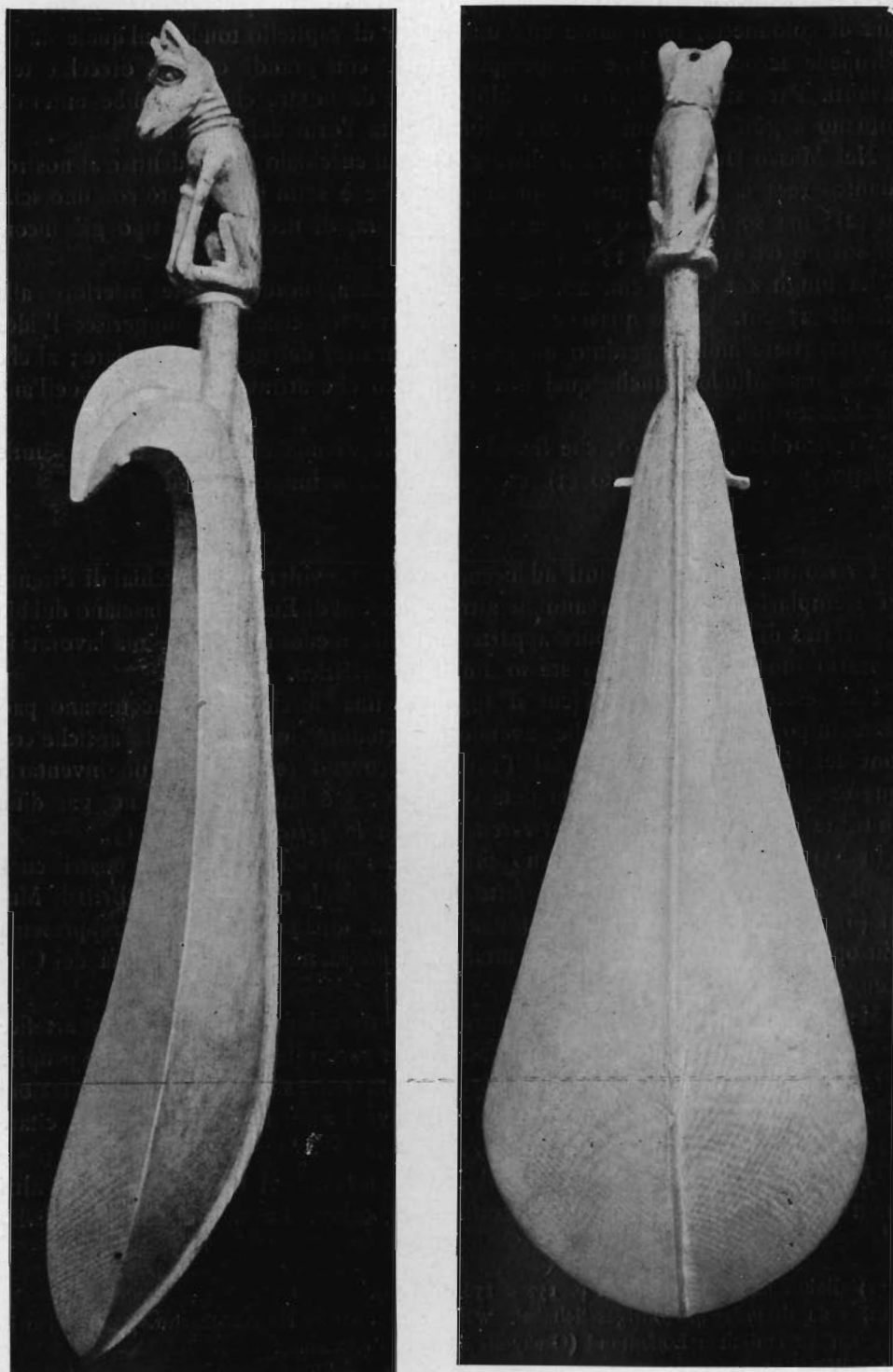


Fig. 21. — *Cucchiaio d'avorio* (nº. 15) nella Collezione Giglioli (circa 9/10).

e del serpente (1), e dell'animale a dorso crestatto (2), il motivo dell'animale che ne addenta un altro (3), il sistema a quadretti applicato al rendimento delle figure (4), i tratti di superficie a zone e creste oblique ondulate (5), la frequenza della decorazione a granuli, ad ovuli, a zig-zag (6): forniscono una somma di riscontri, che non si spiega se non ammettendo un'origine comune da una stessa area culturale.

Quest'area culturale è l'antica Benin?

A questo proposito intervengono i riscontri offerti dai bronzi, che sono sicuramente originari di Benin.

Da Benin infatti provengono alcune spatole di bronzo, col manico elegantemente decorato (anche a figure umane) (7), che l'Andree giustamente confrontò con i manici dei cucchiari e delle forchette di avorio (8).

Più interessanti sono i riscontri offerti dalle famose lastre di bronzo a scene figurate.

In una di esse si vedono (9) tre personaggi che tengono ciascuno con la sinistra una figura di uccello montata su un piedistallo. Questo uccello che nell'opera di Read e Dalton è descritto come 'vultur-like' è somigliatissimo nel tipo e nella forma all'uccello dei nostri avori 13 e 14 (10). Esso ritorna poi anche in altri bronzi di Benin. Infatti, alcune delle lastre di bronzo recano per tutta decorazione una grande figura di animale. Per lo più è un pesce o un serpente o una testa di coccodrillo; ma una volta (almeno) è un uccello: e precisamente del tipo già confrontato, che secondo il Luschan rappresenta un ibis (11).

Ancora. Di Benin si conoscono alcuni alberi-feticci in metallo, decorati sulla base, sul fusto e sul coronamento di molte figure di animali. Tra questi animali ricompare sovente la medesima figura di uccello ('ibis') (12), e compare poi la figura dell'antilope (13) che noi segnalammo già sui nostri cucchiari (14). Anzi, in uno di tali alberi-feticci il coronamento è formato da un grande 'ibis' montato sopra un'antilope, ciò che richiama alla mente il gruppo dell' 'uccello' montato sopra lo sciacallo nel cucchiario di Braunschweig e forse, in origine, anche in quello di Firenze (15).

(1) Si notino i serpenti del cucchiario RD t. v, 2, trattati allo stesso modo come i serpenti sui corni di Bologna (t. VIII-X) e di Vienna (f. 14 e 15).

(2) Sul cucchiario di Braunschweig Globus, LXXIX 1901, p. 157 (num. 88) ricorre lo stesso animale a dorso crestatto che è ripetuto più volte sui calici di Bologna (t. VIII-X) e di Vienna (f. 14 e 15). Cfr. la forchetta RD t. v, 6.

(3) Vedi il corno di Vienna WS t. III 1; e i riscontri citati sopra: *Bollettino V* 1911, p. 396.

(4) Vedi il corno di Roma n° 2.

(5) Per esempio: nel cucchiario RD t. v, 1. Cfr. i calici di Bologna (t. VIII-X), di Vienna (f. 14 e 15), e di Leida (f. 16 e 17).

(6) RD t. v, 1; Globus LXXIX 1901 n° 88; WS t. v, 7, ecc.

(7) RD t. XI, 10, 11.

(8) Globus LXXIX 1901, p. 159.

(9) RD t. XXIX, 3.

(10) Cfr. ANDREE, Globus, I. cit.

(11) Kn S 56, f. 32.

(12) Kn S, t. V-XI, p. 68 sgg.

(13) Kn S, t. VIII sg.

(14) n. 12, pag. 149.

(15) Vedi sopra, a p. 151.

Accanto a tali riscontri sta una notizia letteraria che da essi acquista il più alto valore.

Nella descrizione del viaggio dell'inglese Welsh, che visitò Benin sulla fine del Cinquecento, troviamo questo accenno: « spoones of elephants' teeth very curiously wrought and divers proportions of fowles and beasts made upon them » (1).

Le scoperte di Benin furono accolte in Europa da un coro unanime di ammirazione. Dopo le misteriose rovine della Rhodesia (2), quante altre scoperte serbava, dunque, il vecchio mondo africano all'indagine moderna, curiosa di scrutarne la storia e di comprenderne le antiche civiltà?

Il concetto tradizionale, e, per così dire, classico, della razza negra, passiva, inerte, senza iniziative e senza slanci, parve scosso dalle nuove rivelazioni. Le placche in 'bronzo' fuso di Benin furono paragonate alle opere di Benvenuto Cellini (3).

Oggi, a mente più fredda, il giudizio ha potuto farsi più sereno, giovandosi anche di nuovi dati, acquisiti alla conoscenza.

Qual parte ebbe l'Europa, vale a dire il Rinascimento europeo, — pel tramite dei Portoghesi — nell'arte che fiorì lungo le coste della Guinea?

Nei 'bronzi' di Benin si rivelano, per molteplici indizi, gl'influssi europei. La tecnica perfettissima a cera perduta (4), la presenza dell'arsenio e dell'antimonio nelle leghe metalliche, la quale alluderebbe appunto a provenienza 'iberica' del materiale (5), la tradizione indigena che narra di un bianco Ahammangiva venuto a Benin al tempo del re Esige, maestro nella lavorazione dei metalli, autore di molte placche figurate (6): tutto questo parla chiaramente nel senso delle influenze europee.

D'altra parte, le placche stesse di Benin pare si prestino a dei confronti, che accennerebbero a tutt'altra direzione, e precisamente all'India Meridionale (7). Di Malabar, di Orissa e d'altrove si conoscono placche di bronzo figurate, con fori per inchiodarle a guisa di rivestimento decorativo, allo stesso modo come dovettero essere applicate le lastre di Benin. Sulle placche indiane le figure emergenti dal fondo rappresentano divinità del pantheon sivaico (Virabhadra, Pârvati, Daksa, Durgâ). Il trattamento del fondo offrirebbe le somiglianze maggiori; ivi occorrono (in rilievo) i simboli del sole e della luna, che non sono infrequenti nelle lastre

(1) Citato in RD, p. 39.

(2) Cfr. F. CARLSEN, *Benin und seine rätselhaften Bronzen*, Globus LXXII, 1897, 309 sgg.

(3) LUSCHAN, ZfE, xxx, 1898, (150); K n S, 10.

(4) Cfr. READ e DALTON, *Works of art from Benin city*, J A I, xxvii, 1898, 371.

(5) GOWLAND, in J A I, xxvii, 1898, 375. — D'altro lato, l'alta percentuale del piombo, che rende assai fragili i 'bronzi' di Benin, sembra escludere che essi fossero ricavati da pezzi europei, rifiuto: FR. HEGER, *Die Alterthümer von Benin*, Mittheilungen der K. K. geographischen Gesellschaft in Wien, XLIV, 1901, 15.

(6) RD, 6. Cfr. W. CRAHMER, Globus, xcv, 1909, 361 sg.

(7) O. RICHTER, *Museumskunde*, II, 1906, 216, n. 2 (cfr. Globus, xcv, 1909, 36 [SCHERMAN]); W. CRAHMER, *Ueber den Ursprung der 'Beninkunst'*, Globus, xciv, 1908, 301; *Ueber den indo-portugiesischen Ursprung der 'Beninkunst'*, Globus, xcv, 1909, 345-49, 360-65; *Zur Frage nach der Entstehung der 'Beninkunst'*, Globus, xcvi, 1910, 78.

di Benin (1), ivi quel caratteristico disegno stellare che nelle lastre di Benin si vede impresso ripetutamente a decorazione del fondo (2).

Si presenta, a prima vista, probabile l'ipotesi che alle influenze portoghesi si debbano far risalire anche questi elementi indiani dell'arte di Benin. Goa era, infatti, colonia portoghese, donde poterono anche essere trasportati alcuni indiani nella Guinea (3).

W. Crahmer ha formulato appunto una teoria che tende a ridurre al minimo gli elementi genuinamente africani nell'arte di Benin, considerandola come un prodotto di stile indo-portoghese sorto sulla base degli scambi commerciali e coloniali ch'ebbero luogo pel tramite del Portogallo fra l'India e l'Africa (4).



Fig. 22. — Appoggiateste in legno dei Barotse (Zambesi)
nel Museo Etnografico di Roma (n. 74715): circa $\frac{1}{2}$.

In realtà, le testimonianze letterarie dei più antichi viaggiatori europei dicono — e i trovamenti confermano — che « nei secoli XVI e XVII s'importarono nell'Africa Occidentale, insieme con le migliori merci europee, anche prodotti orientali, tappeti turchi, drappi di Cipro, vasi persiani di bronzo, e altresì stoffe dell'India Orientale » (5).

(1) RD, XII 5, XIII 6, XV 4, 5, XVII 3, XX, XXIV, XXV, XXXII, 5, ecc.; K n S, p. 49, f. 23.

(2) RD, passim.

(3) CRAHMER, Globus XCV, 1909, II. cc.; Globus, XCVII, 1910, 78 sg. Cfr. M. BUCHNER, ZfE, XL, 1908, 983 sg. Vedi anche W. Foy, Ethnologica, I, 1909, p. 204, n. 2.

(4) Vedi le obiezioni del READ, Note on certain ivory carvings from Benin, Man, n.º 29.

(5) F. VON LUSCHAN, Ueber die alten Handelsbeziehungen von Benin, Verhandlungen des VIIen internationalen Geographen-Kongress (Berlin, 1899), II, 608 sg. Cfr. I, 59 (STAUDINGER). — MERENSKY, Spuren vom Einfluss Indiens auf die afrikanische Völkerwelt, ZfE, XXIII, 1891 (377).

Se non che, tali riscontri fra l'India e Benin, cioè fra l'India e un punto di un'area culturale così fortemente e caratteristicamente improntata di esotismo quale è l'area africana occidentale, sembrano rientrare in un quadro ben più vasto e complesso.

Mentre l'Africa Orientale, a partire dalle età degli antichi imperi egiziani, appare costantemente esposta a una corrente culturale di tipo essenzialmente asiatico, che dall'Asia Anteriore si riversa con flusso perenne su le plaghe del continente nero, percorrendolo in tutta la sua lunghezza (1); l'Africa Occidentale presenta, invece, una sua peculiarissima *facies* culturale che ha fatto pensare ad origini malesi, papuane e melanesi, mentre presenta, nei paesi del Sudan, un complesso di elementi che trovano uno speciale riscontro nell'India meridionale (2).

Tra questi elementi figurano in larga misura i prodotti in metallo fuso — braccialetti, anelli per caviglie, pendagli e vasellame (3) —: tutta una suppellettile che trova appunto il suo parallelo materiale e formale presso le genti indigene dell'India del Sud.

Alla stessa classe e alla medesima corrente potrebbero appartenere, se mai, anche i prototipi indiani delle placche fuse di Benin.

Ad ogni modo, distinto, alla sua volta, da questo, e anche più difficile a risolversi, è il problema che riguarda le origini stesse della metallurgia nell'Africa Occidentale.

Potè certamente un artigiere fonditore portoghese portare con sé il segreto della lavorazione *a cera perduta* e insegnarlo ai sudditi del re di Benin. Il quale fatto avrà ben potuto determinare un perfezionamento e un progresso sulla via dell'arte; ma un progresso locale e circoscritto. Difficilmente da quell'unica officina si sarà diffusa la tecnica metallurgica fino nell'interno del Sudan (4).

Dobbiamo tener presente che la fusione dei metalli si pratica oggi lungo la Guinea superiore e verso l'interno in una zona ben più vasta che non sia il territorio di Benin: una zona che va dal paese di Baoulé nella Costa dell'Avorio (5) a quello degli Ascianti nella Costa d'Oro (6), e alla colonia di Togo (7), e, oltre Benin, fino nel Kamerun settentrionale (Bamum) (8), in Adamaua, e nel bacino infe-

(1) Per le influenze esercitate dall'antica corrente asio-semitica anche nell'Africa Occidentale, e particolarmente nella Guinea (la Costa d'Oro sarebbe la mèta di una delle spedizioni di Salomone), vedi J. DAHSE, *Ein zweites Goldland Salomos*, ZfE, XLIII, 1911, 1 sgg.

(2) L. FROBENIUS, *Ursprung der afrikanischen Kulturen*; B. ANKERMANN, *Kulturkreise u. Kulturschichten in Afrika*, ZfE, XXXVII, 1905, 54 sgg.; *Ueber den gegenwärtigen Stand der Ethnographie der Südhälfte Afrikas*, Archiv für Anthropologie, IV, 1906, 241 sgg.

(3) B. ANKERMANN, ZfE, 1905, 37 sg. — La stessa suppellettile è in uso a Benin: H. LING ROTH, *Personal ornaments from Benin*, Bulletin of the free Museum of science and art, Philadelphia, II, 1899, 28.

(4) Cfr. O. STOLL, *Zur Frage der Benin-Alterthümer* I A E, xv, 1902, 165; che richiama la testimonianza di Ibn Batùta (1350 circa) sulla lavorazione indigena del rame a Tacaddà (Tegidda).

(5) M. DELAFOSSE, *Sur des traces probables de civilisation égyptienne et d'hommes de race blanche à la Côte d'Ivoire*, L'Anthropologie, XXI, 1910, 437 segg.

(6) Notevoli specialmente i cosiddetti 'Goldgewichte': cfr. STAUDINGER, ZfE XXVIII, 1896 (224); I A E, XIII, 1900, 164 segg.; LUSCHAN, ZfE XXX, 1908, (152); KN S, p. 12; DAHSE, ZfE, XLIII, 1911, 13 segg. — Cfr. STAUDINGER, *Eine Gussform der Akkra-Goldarbeiter*, ZfE, XXXI, 1899, (621).

(7) P. STAUDINGER, *Ueber Bronze-guss in Togo*, ZfE, XLI, 1909, 855 segg. — Cfr. H. BALFOUR, *Modern brass-casting in West Africa*, J A I, XL, 1910, 525 sgg. (ove è riportata la descrizione del processo di fusione *a cera perduta*, fatta da un artefice indigeno di nome Ali, vivente in Togo, ma di origine Yoruba).

(8) P. STAUDINGER, *ibidem*, 836.

riore del Niger (1). Sorprendente è il riscontro di opere in metallotecnica eseguite oggi da un artefice indigeno originario del Yoruba: placche con scene figurate e teste umane a guisa di maschere, il tutto nel sistema del modello *a cera perduta*, quale si praticava a Benin (2).

Da questi fatti sembra legittimo argomentare che la conoscenza e la pratica della metallurgia dovette essere anteriore agl'influssi portoghesi. E se alcuni elementi sudanesi accennerebbero all'India, come luogo di origine, d'altro lato non sembra da escludere l'ipotesi di un'eredità ben più remota.

Influenze egiziane penetrarono nell'antichità fino nell'interno del Sudan (3). Non solo. Ma — come io credo — l'antica civiltà 'libica', ossia nord-africana, non dovè essere senza rapporti con il Sudan e con la Guinea.

La nostra conoscenza della civiltà africana a nord dell'equatore si è fermata, finora, all'involucro superficiale. Del velo uniforme steso dall'Islam solo un lembo

tenuissimo è stato rimosso; ed oggi appena comincia a farsi strada il concetto che il campo delle indagini deve essere non tanto esteso nello spazio, quanto approfondito nel tempo.

Questa necessità ha ben compreso un esperto conoscitore delle cose africane, Leo Frobenius (4), al quale dobbiamo una scoperta recente di grandissima importanza in ordine al problema della metallurgia a Benin e, in genere, nell'Africa occidentale.

Un piccolo sonaglio in bronzo fuso, che trova riscontri nei vari tipi di sonagli usati anche oggi dagli indigeni, è stato rinvenuto dal Frobenius negli strati più profondi di un enorme tumulo che pare sia stato eretto intorno al 1000 (5). Se ciò è vero, la pratica della metallurgia viene a raggiungere una antichità che trascende ogni possibilità di influenze europee moderne.



Fig. 23. — Scultura in legno dei Bali: *Zeitschrift für Ethnologie* xxxv 1903, 433 fig. 3 [F. VON LUSCHAN]: circa 1/7.

Nè meno importante è il fatto, constatato pure dal Frobenius (6), che alcuni elementi della civiltà di Benin, e in particolare anche gli elementi dello stile ornamentale, trovano riscontri salienti presso l'arte di un popolo oggi internato nel bacino del Congo: il popolo dei Bakuba.

Se terremo conto di tutto questo, dovremo pur riconoscere che i ' capolavori ' metallurgici di Benin non appaiono oramai più isolati come un *unicum* nella civiltà dell'Africa Occidentale; ma piuttosto risaltano sopra uno sfondo di opere secondarie — ma pur congeneri —, sovrastando ad esse per una eccellenza artistica che

(1) ANKERMANN, ZfE, xxxvii, 1905, 78. Cfr. W. FOY, *Ethnologica*, 1, 1909, p. 204, n. 2.

(2) STAUDINGER, *l. cit.*, t. xi.

(3) M. DELAFOSSE, *Sur des traces probables de civilisation égyptienne et d'hommes de race blanche à la Côte d'Ivoire*, L'Anthropologie, xxi, 1900, 437 seg. — Il DAHSE, ZfE, xliii, 1911 segg. ritiene appunto che dall'Oriente antico venissero gl'impulsi che diedero origine alla metallurgia di Benin, e crede perfino che la Guinea fosse il centro di estrazione dello stagno che i Fenici smerciavano in Europa per la lavorazione del bronzo.

(4) L. FROBENIUS, *Kulturtypen aus dem Westsudan*, Petermanns geograph. Mitteilungen, xli, 1910, Ergänzungsheft 166; cfr. ZfE, xxxix, 1907, 311 sgg.; xli, 1909, 759 sgg.

(5) ZfE, xli, 1909, 780, f. 9.

(6) ZfE, xxxix, 1907, 330 segg.

si spiega appunto, nel miglior modo, con l'innesto di elementi stranieri, e principalmente europei, sul patrimonio indigeno: innesto che per speciali ragioni storiche dovette aver luogo appunto a Benin.

Gli stessi dati di fatto, gli stessi elementi di discussione sono in gioco per quel che riguarda gli avori. Si tratta di un problema analogo e parallelo, che aspetta una analoga soluzione. La soluzione sembra, anzi, in questo caso, facilitata pel fatto che nessun dubbio può sorgere intorno alle origini della tecnica dell'avorio, le quali sono sicuramente indigene. Tra gli avori di Benin vi hanno dei pezzi che sono esenti da ogni traccia ed elemento di origine europea nella loro decorazione; e che pure sono forse le opere più squisite che abbia prodotto l'arte indigena dell'avorio (1).

Di più, va tenuto presente che la produzione degli avori interessa, come dicemmo in principio (2), un'area ben più vasta che non sia il territorio di Benin.

Una volta conosciuti, insieme coi 'bronzi', gli avori della città di Benin, ci fu la tendenza (3) ad attribuire a Benin come centro di produzione molti altri di quegli avori che, essendo noti già prima, erano generalmente assegnati alla costa portoghese della Guinea Inferiore, in particolare al territorio di Loanda, ove anche oggi prospera una fiorente industria dell'avorio (4). E in realtà, l'influsso portoghese fu certamente più sensibile a Benin. Ma non va dimenticato che già nel 1484 i Portoghesi raggiungevano anche la foce del Congo, ed erigevano su la sua sponda sinistra una colonna di pietra con sopra l'arme di Portogallo e il motto di Enrico il Navigatore (5).

Le influenze europee sulla produzione indigena furono molteplici, e riescono evidentissime. I modelli europei ebbero virtù di mutare i tipi (dall'imboccatura laterale alla terminale nei corni), di variare le forme, di apportare una somma considerevole di nuovi motivi ed elementi ornamentali.

Nè sembra da escludere, anche per gli avori, la presenza di elementi che accennano all'India. Sono accenni vaghi, reminiscenze lontane, piuttosto che riscontri chiari prossimi evidenti (6). Forse un nucleo di verità c'è nelle descrizioni antiquate che si leggono nei vecchi cataloghi delle collezioni europee, le quali, in difetto di notizie precise sui nostri avori, assegnano loro una origine 'orientale' o 'indiana' (7).



Fig. 24. — Scultura in legno dei Waguha (*Internationales Archiv für Ethnographie*, Supplem. zu Bd. IX, 1896, t. II, 11 [HEIN]).

(1) CH. H. READ, *Note on certain ivory carvings from Benin*, *Man*, 1910, n.º 29.

(2) Vedi *Bollettino V* 1911, 389 sg., 392.

(3) LUSCHAN, *Globus*, LXXVIII, 1900, 306. — Cfr. ANDREE, *Globus*, LXXIX, 1901, 156.

(4) HEGER, *WS*, p. 106.

(5) LUSCHAN, *ZfE*, xxx, 1898 (152); *Kn S*, 14.

(6) A riscontri precisi (India meridionale e Ceylon) accenna il CRAHMER, *Globus*, XCIV, 1908, 301 sg.

(7) ANDREE, *Globus*, LXXIX, 1901, 156; *WS*, 108 ('orientalisch'), 109 ('indianische Arbei

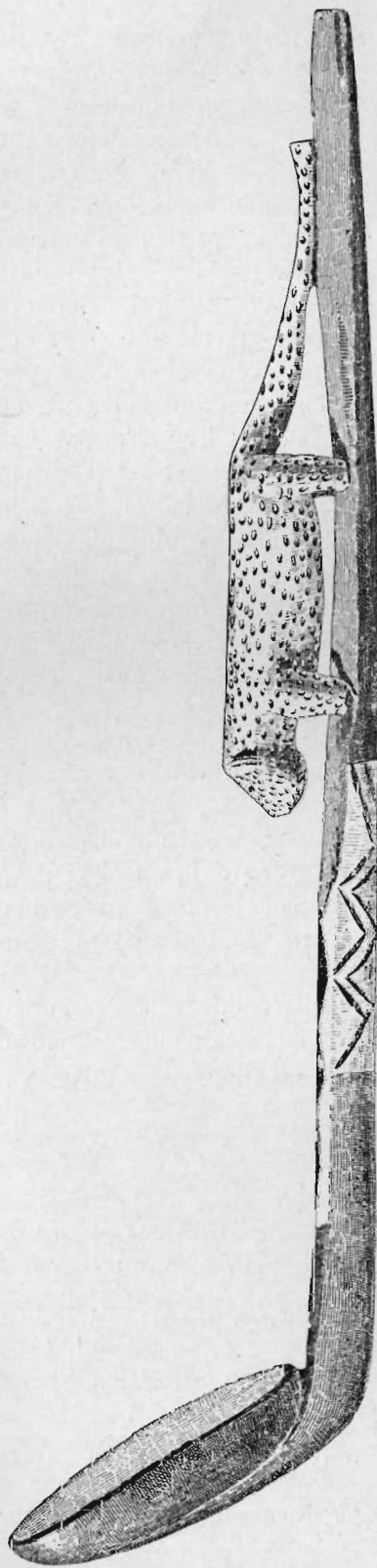


Fig. 25. — Cucchiaio in legno dei Barotse (Zambesi) nel Museo Etnografico di Roma (n. 74813): $\frac{1}{2}$.

Le influenze europee derivano certo dai Portoghesi, o pel tramite dei Portoghesi. E probabilmente a loro, alle loro colonie indiane, agli scambi e alle relazioni intercoloniali, al trasporto di indigeni dall'India alla Guinea (1), saranno dovute le reminiscenze indiane.

Ma di fronte a questi elementi stranieri sta il carattere e lo spirito essenzialmente indigeno, onde i nostri avori recano l'impronta.

Gli stessi prodotti, per vari rispetti veramente eccezionali, di Benin, pur con i pregi singolari onde si avvantaggiano su gli altri pezzi, pur con la sovrabbondanza dei motivi e soggetti europei, non possono dirsi indipendenti dall'ambiente indigeno della lavorazione dell'avorio, che ebbe dei centri importantissimi anche nelle regioni dell'interno.

I corni giganteschi dell'Uellé (Niam-Niam) con testa umana scolpita all'estremità (2) — tutti ad imboccatura laterale, com'è proprio del tipo indigeno, — si prestano a un riscontro con i denti-feticci di Benin terminati da una testa umana scolpita (3), nonchè con un corno di Vienna (4) che ha l'estremità scolpita in figura umana a cavallo di un elefante.

Quanto ai calici, se la forma generale si ispira a modelli europei, d'altro lato importa constatare (5) una analogia offerta dall'arte indigena a proposito delle figure umane in tutto tondo adibite come sostegno. Basti ricordare i sostegni da testa (cosidetti 'capezzali'), diffusi specialmente nell'Africa Orientale, ma anche nel bacino del Congo (6), ai quali appunto è applicato il concetto della figura umana come 'cariatide' (fig. 22).

Particolarmente interessante è il raffronto con certe sculture in legno adibite specialmente ad uso di sedie o di sgabelli; di cui la nostra

(1) Vedi a p. 155.

(2) Vedi *Bollettino* V, 1911 p. 392 f. 2 e 3. Cfr. HEGER, W S, 109.

(3) R D t. VII.

(4) W S, t. III, I, a e b.

(5) Cfr. R. ANDRÉE, *Globus*, LXXIX, 1901, 157.

(6) B. ANKERMANN, *Kulturkreise u. Kulturschichten in Afrika*, ZfE, XXXVII, 1905, 69, carta v; *Ueber den gegenwärtigen Stand der Ethnographie der Sudhälfte Afrikas*, *Archiv für Anthropologie*, IV, 1906, 260; cfr. *Anthropos*, I, 1906, carta a p. 926.

figura 23 riproduce un esemplare originario del paese dei Bali, che ricorda assai da vicino i piedi dei calici di avorio di Roma (n° 9) e di Braunschweig (fig. 11) (1); cui è da associare la scultura, pure in legno, qui riprodotta a fig. 24, la quale è opera dei Waguha (lago Tanganika) (2), ma che richiama subito in mente taluna delle statuette di steatite caratteristiche del territorio di Sherbro, e finora limitate all'Africa Occidentale (3), mentre per l'atteggiamento delle gambe (accoccolate), somiglia moltissimo alle due figure laterali (conservate solo nella parte inferiore) sul coperchio del calice di Bologna (tav. ix).

Vorrei anche citare, come raffronto, una curiosa scultura in legno colorato a vari colori, in cui una figura centrale di un gallo (con un serpente in bocca) e due laterali di uomini sostengono una specie di tazza rotonda, con coperchio a cerniera, sul quale è sdraiata una terza figura di negro con la pipa in bocca (4): un complesso che richiama i calici d'avorio del tipo del calice di Roma (tav. vi, vii). Questa tazza si conserva nel Museo Etnografico di Leida e proviene dal Togo (5).

E quanto ai cucchiari, non mancano esemplari di legno, indubbiamente indigeni, che sono decorati lungo il manico con figure di animali in tutto tondo, proprio come gli analoghi esemplari in avorio (fig. 25) (6).

Riassumendo questi fatti, par quasi di seguire altrettante fila che legano le opere insigni di Benin alle lavorazioni locali dell'avorio (o del legno): par di sentire la risonanza indigena di quella voce più elevata che parla dai cimeli preziosi di Benin.

I modelli e i motivi stranieri, lungi dal creare essi *ex nihilo* l'arte africana, furono da questa assimilati e quasi trasfigurati secondo lo spirito di uno stile che fu e si mantenne schiettamente africano.

Forse nessun esempio val meglio ad illustrare questa trasformazione degli elementi attraverso la persistenza delle formule, questo variare dei motivi nella continuità dello stile, quanto quella figura della madre col bambino in grembo ('de Heilige Maagd?' [SCHMELTZ]) che si vede nell'avorio di Leida (6), al posto della donna nuda del calice di Bologna.

L'ideale della donna venerato dall'Europa cattolica secondo il suo prototipo cristiano, non fa che sostituirsi, in effigie, all'osceno demone femminile, espresso dalla fantasia eccitata di un indigeno ad incarnare tutti gli stimoli e le forze esuberanti della natura.

R. PETTAZZONI.

(1) Cfr. la sedia dei Baluba: Z f E XIX 1887 (687) f. 5. — Altri esemplari sembrano caratteristici della regione dei Laghi: p. es., la sedia scolpita degli indigeni del lago Mweru: Man, 1901 n. 39 t. D.

(2) W. HEIN, *Holzfiguren der Waguha*, I A E, IX, 1896 (Supplem.), t. II, 11-13. I Waguha e le tribù affini si distinguono fra le altre tribù per una grande superiorità di attitudini artistiche.

(3) S. RÜTIMEYER, *Weitere Mitteilungen über westafrikanische Steinidole*, I A E, XVIII, 1908, 167 t. VIII, 2.

(4) Cfr. la figura (restaurata) sopra il coperchio del calice di Vienna: fig. 14, 15.

(5) Rijks Ethnographisch Museum te Leiden, *Verslag over 1902-1903* ('s Gravenhage 1904), t. VII, p. 19.

(6) R D, t. V; W S, t. V; ANDREE, *Alte westafrikanische Elfenbeinschnitzwerke im herzogl. Museum zu Braunschweig*, LXIX, 1901, 157 sg.