

ARTE TRADIZIONALE LOBI: uno sguardo sull'eternità di Giovanni Franco Scanzi

Tratto da: *Afriche*, n° 25, 1995/1

SOMMARIO

Capitolo 1	IL POPOLO E LA RELIGIONE LOBI
Capitolo 2	L'ARTE DEI LOBI
Capitolo 3.	ALTRI MATERIALI USATI
Capitolo 4.	L'UOMO AL CENTRO DI UN'ARTE CHE RIFLETTE IL DIVINO
Capitolo 5.	APPROFONDIMENTI (a cura di Maria Ludovica Piombino)

Capitolo 1 IL POPOLO E LA RELIGIONE LOBI

ORIGINE E STANZIAMENTO

I Lobi vivono in una regione dell'Africa Occidentale al punto di congiunzione di tre paesi: il Burkina Faso, la Costa d'Avorio e il Ghana, tra il nono e l'undicesimo grado di latitudine Nord e il terzo e quarto grado di longitudine Ovest.

La popolazione, stimata a circa 450.000 abitanti, vive in maggioranza sul territorio del Burkina Faso, nella parte sud-occidentale del paese: Gaoua, Kampti, Nako, Lorhopéni e Batié Sud, e nell'estremità meridionale della provincia di Bour Gourila. ⁽¹⁾. La storia e i racconti mitici dei Lobi li fanno apparire come eterni nomadi. Originari delle rive del Volta Nero, nel nord-ovest del Ghana, i Lobi sono emigrati in ondate successive nel loro territorio attuale del Burkina Faso, a partire dalla fine del secolo diciottesimo.

Questa migrazione è continuata fino alla fine del diciannovesimo secolo, per raggiungere la parte nord-orientale della Costa d'Avorio, nelle sotto-prefetture di Téhini e Bouna, dove i Lobi si sono mescolati ai Kulango, popolazione autoctona che diventa minoritaria ⁽²⁾.

1) A proposito di queste stime vedere: J. KERCHACHE, *Scultura Africana*, De Luca e Mondadori Editori, Roma e Milano 1986, pag.90.

2) Vedere C. DE ROUVILLE, *Organization Sociale des Lobi Burkina Faso, Côte d'Ivoire* L'Harmattan 1987, pag.15. Vedere ugualmente Y. PERSON, *Les Lobi e leurs voisins*, in *Atlas de Côte d'Ivoire*, 1974, e P. MEYER in *Kunst und Religion der Lobi*, Museum Rietberg Zurich 1981, pag. 15

In seguito, verso gli anni '20, mentre la colonizzazione francese si rafforza, alcune migliaia di altri emigranti ripartono da Bouna per installarsi in Ghana, tra Bolé e Sawla, dove si sono mescolati alla popolazione Birifor ⁽³⁾. Il paese lobi è popolato in modo non uniforme. La densità varia da 35 a 50 abitanti per kmq in Burkina, e da 1 a 20 abitanti per kmq in Costa d'Avorio.

La denominazione "Lobi" si riferisce sia ad una designazione territoriale e amministrativa in uso durante l'epoca coloniale, sia ad una designazione pluriethnica che raggruppa le popolazioni vicine quali i Dagari, i Birifor, i Dian, i Gan, i Dorossié, i Tégouéssié con cui i Lobi condividono alcuni tratti delle loro istituzioni e della loro cultura.

Bisogna notare, a questo proposito che l'etnologo Labouret, nella sua ricerca pubblicata nel 1931, collega queste popolazioni allo stesso ramo tribale ⁽⁴⁾.

RISORSE ECONOMICHE

Il paese lobi appartiene alla zona climatica sud-sudanese, caratterizzata da due stagioni di sei mesi: la stagione delle piogge da maggio a ottobre e la stagione secca da novembre ad aprile. La temperatura massima si registra in marzo-aprile e la minima in dicembre-gennaio. La media delle escursioni termiche massimali è leggermente più forte al nord (10/35 gradi) che al sud (12/30 gradi).

La regione lobi è, nell'insieme, coperta di savana arborea. La vegetazione, costituita essenzialmente da calceidrati, karité, neré, kapok, baobab, e d'acacia albida, è relativamente densa via via che si discende verso il sud e che il tappeto erbaceo acquista spessore.

Il tipo di clima da una parte, le condizioni agro-pedologiche ed agro-ecologiche dall'altra, hanno determinato la vocazione e le abitudini agricole dei Lobi, mentre le stagioni ritmano il calendario delle attività economiche, sociali e rituali.

In origine i Lobi dipendevano fortemente da un'economia di raccolta e soprattutto di caccia, attività di prestigio e di cooperazione intercomunitaria di cui conoscevano perfettamente parecchie tecniche, tra le quali quella dell'arco, come è naturale presso un popolo di guerrieri.

L'AGRICOLTURA

Oggi i Lobi ricavano essenzialmente la loro sussistenza dall'agricoltura, ed è questo che li spinge a cercare costantemente terre più fertili. La ricerca della terra è una delle ragioni dei loro movimenti migratori progressivi verso le regioni meridionali. I Lobi praticano un'agricoltura spicciola e itinerante, con la tecnica della «terra bruciata». Utilizzano un'attrezzatura sommaria che serve alla produzione alimentare per la famiglia.

Le colture industriali hanno pochissimo spazio nella loro economia, anche nella parte avoriana dove sono largamente praticate ⁽⁵⁾. Le principali colture sono: il miglio, che è l'alimento di base, e altri cereali, tra i quali il mais; secondariamente, l'arachide, la manioca, la patata dolce e diverse verdure. I terreni coltivabili si dividono in *campi permanenti*, *campi semi-permanenti* e *campi provvisori*. Questi si alternano agli spazi abitati o sono disposti a cerchio intorno a ciascuna abitazione ⁽⁶⁾.

La terra, proprietà collettiva, è sottoposta all'autorità di un capo che ne assicura la gestione tra gli individui e i gruppi familiari. La terra, divinità veneratissima, è oggetto di numerosi atti di culto collettivi e individuali perchè sia garantita l'abbondanza fra gli uomini. L'unità di produzione è costituita dal gruppo domestico, molto composito e di taglia variabile.

3) C. DE ROUVILLE, *op.cit.* pag.16.

4) *Ib.* pag. 14-16. Vedere anche H. LABOURET, *Les tribus du Rameau Lobi*, Paris 1931, LivreI, Ch.III pag. 44-51.

5) C. DE ROUVILLE, *op.cit.* pag.24.

6) *Ib.* pag.26 e 57-58.

Le attività di produzione dipendono dalla ripartizione sociale o per sessi del lavoro, ritmato dalla divisione dell'anno in due lunghe stagioni. La stagione delle piogge è consacrata ai lavori agricoli. Gli uomini preparano la terra e le donne si occupano della semina. E' anche la stagione della raccolta delle conchiglie, praticata dalle donne nei sedimenti alluvionali.

ALTRE ATTIVITÀ ECONOMICHE

La fine del raccolto del miglio segna l'inizio della stagione secca. Durante questa stagione, rinascono le intense attività sociali, culturali e del tempo libero che non avevano potuto avere spazio durante la stagione delle piogge. Riprende la caccia individuale o collettiva. Le battute possono raggruppare circa 800 persone provenienti da parecchi villaggi contigui. Fioriscono giochi notturni e feste. I mercati sono animati e intensamente frequentati. Riprendono i grandi rituali, quali i secondi funerali (Bobur) e le iniziazioni (Bur), tra cui quella del Dyoro che ha luogo ogni sette anni ⁽⁷⁾.

Durante questo periodo gli uomini dedicano una parte del loro tempo libero alla riparazione o alla costruzione collettiva delle case e all'artigianato. Realizzano sculture, strumenti musicali (balafon), granai per il miglio. Lavorano i metalli. Le donne si dedicano in modo più specifico alla produzione di terraglie, alla confezione di oggetti in vimini e al commercio dei prodotti locali.

I Lobi non conoscono l'arte tessile, e fino ad un'epoca recente le popolazioni vivevano in nudità quasi assoluta, portando come unico vestito un perizoma gli uomini, e una gonna di foglie fissate ad una cintura vegetale intorno ai fianchi le donne ⁽⁸⁾. Questo modo di vestire, adatto al clima, funzionale e sommario, è oggi sostituito da vestiti all'europea e abiti confezionati col cotone prodotto industrialmente.

L'allevamento del bestiame fa parte dell'attività quotidiana dei Lobi. Le loro mandrie sono composte da caprini, ovini e qualche bovino. Allevano anche una gran varietà di pollame. La funzione economica di questa attività non ne è l'aspetto più importante. Il Lobi non mangia, di solito, la carne di questi animali se non quando sono stati offerti in sacrificio. Il bestiame è un bene di prestigio. Esso costituisce una ricchezza collettiva del gruppo matrilineare: è un elemento importante nel circuito degli scambi matrimoniali e fornisce vittime per i riti sacrificali ⁽⁹⁾. Le mucche sono valorizzate non tanto per il loro latte, ma soprattutto per le loro qualità riproduttrici. La loro vendita è rara, anche se oggi i Lobi sono integrati nel processo di scambi commerciali nei quali sono impegnati i tre Stati dove sono stanziati.

Una volta lo scambio era dominato dal baratto. Per sette polli si poteva avere una capra e per dieci pecore un bue. Il commercio non si è potuto sviluppare più di tanto a causa delle guerriglie continue che esistevano fra i gruppi. Così, per prudenza, le popolazioni scambiavano bestiame, burro di karité, sale e altre merci solo in prossimità delle loro abitazioni. Oggi il baratto non è più praticato, ma il cauri, moneta tradizionale, continua ad esistere assieme alla moneta ufficiale, il franco CFA. Si è stabilito un cambio fisso fra le due monete. E' così che 20 cauri valgono 5 franchi CFA. Ognuna delle due monete ha un ruolo specifico. Il cauri è utilizzato in modo accessorio nelle transazioni correnti di poca importanza e per i prodotti alimentari locali. E' soprattutto utilizzato nelle cerimonie rituali.

Il franco CFA è più particolarmente riservato alle spese eccezionali quali pagamento delle imposte e acquisto di manufatti.

Le transazioni commerciali si fanno nei mercati (Ja) che, oltre alla loro funzione economica, sono delle istituzioni sociali e culturali di primo piano.

7) *Ib.* pag.57-58. Vedere ugualmente H. LABOURET, *op.cit.* Libro VII Capitolo II, pag. 415-416.

8) C. DE ROUVILLE, *op.cit.* pag.31. H. LABOURET, *op.cit.* Libro II Capitolo I pag.61-92; Cap.VI pag.146-18.

9) C. DE ROUVILLE, *op.cit.* pag.29.

Il mercato è un luogo di divertimento, il luogo degli incontri, dove si intrecciano gli intrighi amorosi che sono il preludio al matrimonio per rapimento. E' anche il luogo dove si operano le riconciliazioni sociali all'interno dei clan chiusi un tempo su loro stessi, in una società dove l'uccisione gratuita dello straniero, considerato fonte di notevole insicurezza, era un'azione ad alta valenza sociale.

VITA SOCIALE E HABITAT

L'organizzazione socio-politica lobi appartiene al tipo d'organizzazione sociale detta acefala. In altri termini, questo significa che le popolazioni lobi non hanno né un capo politico, né istanze amministrative e giudiziarie specializzate. Esiste, all'interno del villaggio, un consiglio di anziani, più o meno informale, la cui funzione è assai limitata.

La società globale è divisa in grandi lignaggi: i matri-clan. Per citarne alcuni: i clan Kambou, Hien, Da, Somé-Palé, presso i Lobi, e Kambiré, Hien, Da, Somé-Palenfò presso i Birifor. Questi clan sono dispersi nel territorio e si suddividono in parti ritualmente opposte. La società è anche organizzata in gruppi di filiazione bilineare dove il patriarcato ha una funzione rituale, mentre il matriarcato predomina nel campo economico, sociale e politico. Tuttavia, a seconda del gruppo imparentato con i Lobi (Dagari, Birifor), il complesso bilineare assume funzioni diverse ⁽¹⁰⁾. In questa società senza capo, egualitaria all'interno del lignaggio e senza caste, c'è, tuttavia, in modo accessorio, una tradizione di schiavitù domestica al servizio del patriarca ⁽¹¹⁾.

L'habitat lobi, per le sue caratteristiche spaziali, architettoniche e soprattutto ideologiche di rappresentazione sociale, è uno dei più originali d'Africa. La casa, chiamata *Soukala* o *Sakala* in lingua mandinga, è una costruzione di terra o d'argilla con muri costruiti a strati sovrapposti. Bassa, massiccia e senza piani, è coperta da una terrazza circondata da parapetti, e su una fiancata si apre una sola porta stretta destinata al passaggio degli abitanti e del loro bestiame; non esistono finestre. L'accesso alle stanze delle donne è possibile attraverso il tetto a terrazza, con l'ausilio di una scala.

Il *Soukala* svolge, evidentemente, la sua funzione di abitazione; ma oltre a questo, esso corrisponde perfettamente, nella sua forma e nella sua struttura, al modo di vivere dei Lobi. Poiché non serve a proteggere dal clima che, in questi luoghi, non esige una tale struttura, si pensa che fosse piuttosto per proteggere uomini e beni, in una regione altamente insicura prima dell'arrivo dei Bianchi, che i Lobi hanno ideato questa specie di fortino particolarmente adatto alla difesa. Per questa ragione l'abitazione non ha parti esterne e la sua struttura è concepita in modo tale da riflettere quella del gruppo domestico e per collocare i suoi occupanti, uomini e bestie, in spazi sociali, economici e rituali ben differenziati. Al centro si trova la stalla (Gbalá), intorno alla quale si affacciano le diverse stanze (Du), mentre i depositi di grano e i mulini sono sistemati in una parte qualsiasi dell'abitazione ⁽¹²⁾.

L'UNITÀ DOMESTICA

L'unità domestica, che è allo stesso tempo una micro-unità di cooperativa, è composta da un capo famiglia (Tyordarkuum) che detiene l'autorità, e da numerosi dipendenti: donne, figli sposati, le loro mogli e i loro figli non sposati. Il numero medio di un gruppo domestico oscilla, secondo le regioni, da otto a poco più di dieci persone ⁽¹³⁾.

Una delle caratteristiche dell'habitat lobi è la nozione di villaggio che sfugge a criteri di ordine topografico. Il villaggio lobi è composto o da un insieme di Soukala dispersi su una parte del territorio, o da piccoli borghi sparpagliati, separati gli uni dagli altri da alcune centinaia di metri.

10) *Ib.* pag 175

11) *Ib.* pag.176

12) *Ib.* pag.53-57

13) *Atlas de Côte d'Ivoire*, Edizione 1974

Al sud, nella parte avoriana del paese lobi, un'evoluzione relativamente recente mostra tendenze che si allontanano dallo schema ancestrale: l'habitat è meno disperso e sovente relativamente concentrato, la casa perde via via il suo carattere di piccola fortezza compatta e si collocano fuori dal corpo principale dell'abitazione vani quali i granai, i pollai, le stalle, la cucina⁽¹⁴⁾.

La vita di villaggio, nella sua unità sociale, si realizza in una sintonia rituale con una divinità tutelare: il Thil (Thila al plurale). Il Thil, che appartiene alla categoria degli esseri superiori ed invisibili, dai poteri sovrumani, rappresenta una delle dimensioni essenziali della cosmogonia lobi. Così il villaggio, o più esattamente l'unità di un villaggio, si riconosce in una comunità i cui membri, che vivono in case vicine, sono sottomessi allo stesso codice di comportamento stabilito da un Thil.

Questo codice è composto essenzialmente da un insieme di divieti che regolano la vita comune degli individui tra loro e il loro comportamento di fronte al creato: animali, piante e oggetti. Viene così creato un ordine politico e sociale, cementato da sentimenti di fiducia e di appartenenza ad uno stesso gruppo, e suscitato dall'adesione a questo codice. In altri termini, gli abitanti di un villaggio si sentono uniti non solamente dal fatto di bere la stessa acqua e di «mangiare» la stessa terra, ma anche e soprattutto dal fatto di essere legati a leggi comuni e di essere sottomessi a obblighi reciproci di solidarietà sociale, di aiuto economico e di guerra⁽¹⁵⁾.

Il Thil del villaggio (Dithil) è generalmente incarnato da un altare-santuario, situato sul territorio del villaggio, posto sotto la responsabilità e la custodia del signore della terra (Dithildaar), che serve da intermediario tra i membri della comunità e il Dithil. La giurisdizione di un Dithil si estende solo agli abitanti del villaggio al quale esso è legato. Egli li protegge nella misura in cui essi rispettano i divieti, assicurando loro fortuna e prosperità in tutti i settori della vita: agricoltura, caccia, fecondità, matrimonio...

Presso i Lobi, l'economia, la politica, il sociale e il culturale formano una totalità complessa. Questa non può essere compresa indipendentemente dal sistema cosmogonico e dal ruolo che l'uomo vi svolge nei suoi rapporti col mondo che lo circonda, con Dio, o con le molteplici divinità e creature soprannaturali che vi abitano.

COSMOGONIA, CREDENZE, CULTI

Le credenze lobi popolano l'universo con un Dio creatore, una moltitudine di creature soprannaturali, con il popolo dei morti e infine con gli uomini⁽¹⁶⁾.

Tangba è il dio creatore del mondo, invisibile e imperscrutabile. Questo dio-atmosfera abita nel cielo, che è concepito come una specie di calotta situata sopra le nostre teste. I bordi di questa calotta poggiano sulla terra, molto lontano, ai limiti dell'orizzonte. Una moltitudine di altre creature, sovente invisibili e a volte visibili, bene o male intenzionate, vivono in campagna o nascoste nel fondo dei fiumi e dei ruscelli. Il popolo dei morti, il cui paese si situa in un luogo molto lontano, è comunemente localizzato ad occidente.

L'uomo si trova, nell'ordine cosmogonico lobi, alla base della struttura piramidale che ha per culmine Tangba, il dio creatore. Subito dopo Tangba vengono i Thila, creature spirituali invisibili dalle caratteristiche e proprietà umane.

14) C. DE ROUVILLE, *op. cit.* pag.55.

15) *Ib. op.cit.* pag.53-59.

16) H. LABOURET, *op.cit.* Libro VII, Cap.I, pag. 397-413. Vedere anche P. MEYER, *op. cit.* pag. 21.

Dopo i Thila e al di sopra del livello dell'uomo, si trovano i geni della campagna: i Kontuossi. Secondo la loro posizione in rapporto all'uomo nella gerarchia cosmogonica, queste diverse creature sono oggetto di un trattamento differenziato sul piano rituale. Il peccato originale ha allontanato Tangba dagli uomini e, isolato nella sua calotta, il dio-atmosfera non influisce più sul loro destino, né in senso positivo né in senso negativo. Di conseguenza, nessun culto né sacrificio gli viene consacrato. Lo stesso vale per i Kontuossi.

C'è invece il dovere di venerare, individualmente o comunitariamente, la terra, considerata come la sposa di Tangba, la quale, fecondata dalla pioggia che cade dal cielo, genera i vegetali, offrendo agli uomini il raccolto. Qualsiasi offesa alla terra è un peccato contro Tangba, e l'abbondanza delle messi, la fecondità e il benessere generale del gruppo, sono legati alla qualità delle relazioni che l'uomo ha con la terra. Ogni villaggio, definito anzitutto ed essenzialmente come unità rituale indipendente, dispone di un suo santuario, e ogni quartiere secondario del suo altare minore, consacrato alla terra, dove viene reso il culto e dove sono offerti, ogni anno, sacrifici ai Thila.

Il rapporto dei Lobi con le divinità e, più particolarmente, con i Thila, è mediato dai Bateba, secondo le rivelazioni che sono loro trasmesse tramite i chiaroveggenti. I Bateba sono statuette di legno, di terra o di metallo fabbricate dagli artigiani del villaggio: i Bateba Thel o Bateba Me. I Bateba si pongono come ausiliari o proprietà dei Thila, allo stesso livello che occupano i Kontuossi nella classificazione cosmogonica descritta sopra. Sono considerati come esseri viventi e attivi dal momento in cui sono installati su un altare o sottomessi ad un Thil. Sono allora capaci di vedere, di comunicare tra loro e di agire per proteggere e aiutare l'uomo in diversi modi e nei vari settori della vita.

La vita dei Lobi è costellata da sedute di consultazione e da riti divinatori tenuti presso i chiaroveggenti. Essa è regolata costantemente dagli ordini dei Thila. Questo fatto ha lo scopo di allontanare influssi stregoneschi e nefasti, che costituiscono un'ossessione predominante nella società lobi; di procurare forza nelle avversità, ottenere la ricchezza e la felicità che provengono da raccolti abbondanti, dalla fecondità e dalla salute.

Capitolo 2

L'ARTE DEI LOBI

LA STATUARIA IN LEGNO

La scultura lobi è molto ricca e si pratica con diversi materiali quali il legno, la terra e i metalli. Essa produce rappresentazioni e oggetti destinati ad usi sociali, religiosi e rituali precisi. Fra le diverse statuette si distinguono i Bateba, destinate a una o più funzioni, secondo che rappresentino un corpo umano o un animale, bastoni o seggi con funzione festive o difensive; le terrecotte e vari oggetti in metallo: ferro, ghisa o rame, e qualche volta avorio.

I BATEBA

Nel loro insieme, i Bateba, sono statuette che, fissate sugli altari, fungono da ausiliari molto attivi degli spiriti invisibili, i Thila. Il loro ruolo è, da una parte, di lottare contro la stregoneria, la cattiva sorte e la malattia e, da un'altra parte, di procurare ricchezza, fecondità, matrimonio, forza e felicità a coloro che li onorano sul loro altare.

La forma e l'atteggiamento conferiti a un Bateba dallo scultore, in conformità alle rivelazioni trasmesse dai veggenti, esprimono il ruolo affidato a questo Bateba e il tipo di protezione che esso assicura al suo proprietario.

Si distinguono due categorie di Bateba: i Bateba avversari degli stregoni, chiamati Bateba Duntundora e tutti gli altri Bateba, suddivisi, a loro volta, in vari sottogruppi.

Tra i Bateba Duntundora, si trovano statuette in posizione eretta, talvolta con la testa in movimento, il "viso in collera", pronti a respingere gli stregoni che vorrebbero entrare in casa. Si trovano grandi Bateba, alti più di 60 cm., commissionati dai più "duri" tra i Thila; i Bateba da 15 a 45 cm., utilizzati per i riti divinatori; e i piccoli Bateba da 4 a 9 cm., appesi intorno al collo, sui battenti delle porte o sulle culle dei neonati.

In altre posizioni troviamo:

- I «Bateba paralizzanti»: seduti su una sedia o per terra, con le gambe tese, il busto dritto o piegato all'indietro: sono i custodi delle case e ne precludono l'accesso agli stregoni.

- Le «persone pericolose»: hanno le braccia stese, o un braccio alzato, assumendo così una posizione difensiva, e non possono essere commissionati che dai Thila più potenti, cioè i Thila "duri".

- Le «persone straordinarie» sono caratterizzate da una deformazione fisica, la cui gravità è proporzionale alla grandezza dei loro poteri di dissuasione: è così che si possono trovare più teste, braccia o busti sullo stesso corpo.

- I «Bateba malinconici», infine, generalmente seduti o in piedi, assumono atteggiamenti esprimanti angustia, sofferenza o lutto, con le mani davanti alla bocca o sul mento, le braccia alzate sopra la testa o incrociate sul petto, come messe a tracolla: il loro ruolo è di proteggere dal dolore, di assicurare la vittoria nelle avversità e di rendere confuso il discorso dell'avversario davanti al tribunale. Quando hanno le braccia tese all'indietro, proteggono anche dalle cadute.

Gli altri Bateba sono molto vari:

- * I "Lobi in posizione erotica": statuette in posizione di accoppiamento in piedi e unite l'una all'altra, destinate a favorire matrimonio e fecondità.

- * Le statuette in piedi, che portano uno o due bambini sulle anche, o in posizione di parto: sono i Bateba della fecondità.

- * I «Bateba di commemorazione»: seduti su una sedia, portano un copricapo all'europea e tengono un oggetto in bocca. Essi ricordano personaggi notevoli.

- * I Bateba colpiti da una malformazione fisica, per esempio gobbi, hanno la funzione di subire il male al posto del loro proprietario.

- * I Bateba in argilla, cotta o essicata, sono teste d'uomo incaricate di lottare contro gli stregoni.

I Lobi non scolpiscono solamente statue che raffigurano esseri umani, ma anche altri oggetti:

- Gli uccelli messaggeri dei Thila, incaricati di annunciare un pericolo imminente. Sono rappresentati da uccelli acquatici, da colombe, tortorelle, civette.

- Gli animali appoggiati sull'altare e chiamati «occhio del Thil», destinati a proteggere la famiglia. Sono scimmie, camaleonti, serpenti, antilopi, elefanti, cani.

- I bastoni di danza, a forma di bastone o di randello, utilizzati dagli uomini per le danze o come armi: infatti certi bastoni, muniti di una o due teste, talvolta sono muniti di una lama di ferro.

- I seggi a tre o, qualche volta, a quattro piedi, decorati con una testa di animale, di uccello, d'uomo o con un Giano, che servono da sedia e, in caso di necessità, da arma di difesa.

L'ALDILA' DIVENTA VISIBILE

Ecco dunque riunite alcune delle più notevoli statue rituali del popolo lobi, incarnazione del sogno di un popolo di comunicare con un Dio-Universo, invisibile e inafferrabile, per meglio dominare il proprio destino di contadino-guerriero.

L'originalità della statuaria Lobi è anzitutto evidenziato dallo statuto degli scultori. Quest'arte dai tratti stilistici così caratteristici, non conosce né maestri temporali, né restrizioni formali. La forza dello spirito e la potenza della coesione sociale spingono il Lobi a chiedere protezione, a cercare il significato e la coerenza della sofferenza, della morte e del dolore, a tentare di sostituirli con la propria forza vitale per porvi rimedio.

Il legno duro degli alberi che lo circondano, le sue mani callose di contadino-guerriero, il peso degli archetipi ancestrali che lo tengono legato al suo villaggio, alla sua famiglia, sono le sue sole risorse: non ci sono grandi maestri né iniziazione. Ciascuno comunica a suo modo con le forze che l'opprimono. Le imperfezioni stesse del materiale, cicatrici lasciate dal tempo e dall'usura, fanno risaltare la delicatezza del tratto di un'orecchia o l'espressione enigmatica d'un volto assorto.

Ogni scultore, irresistibilmente preso dal bisogno di comunicare, materializza così la sua angoscia, partendo dall'ambiente in cui è immerso. Ambiente ricco, talmente aperto sull'individualità che ogni Bateba riflette l'identità trasmessa da chi l'ha concepito, senza che mai ne risenta l'armatura pesante dei dogmi o dei canoni intangibili. Il Lobi è libero di esprimere il suo animo e, anche per l'occhio poco esperto, la gioia di questa libertà traspare nella fraternità che unisce tra loro tutti questi personaggi.

E' affascinante constatare fino a qual punto questi scultori, quasi tutti non professionisti, possiedono questa visione dell'essenziale, questa capacità di suggerire il significato scavando solo in pochi piccoli dettagli: la pettinatura, la schiena, la bocca. Essi sanno conferire una potenza straordinaria a questi esseri di legno la cui origine è sì umana, ma la cui presenza si estende oltre il tempo.

Dietro questi sguardi velati da spesse palpebre, in questi corpi dal ventre prominente e dai piedi di contadino, si inserisce il mistero della comunicazione implicita con l'invisibile.

E la bellezza esplose in vampate di umanità, di tenerezza, in questi Bateba così simili al giocattolo infantile nelle loro dimensioni e così lontani da esso nell'ispirazione che li ha originati e che li ha resi veicoli delle speranze di un popolo nella sua mediazione con l'ordine cosmico. Talvolta decorate con collane o sciarpe, sempre nobili col loro ombelico prominente e il loro posteriore arrotondato, queste statuette così diverse nei loro atteggiamenti e il loro stile individuale, popolano ad una ad una un universo familiare, accessibile, dove la frontiera del reale e del possibile si dissolve in uno spazio caloroso e amichevole nel quale l'uomo non è più solo.

ARMONIA CON L'AMBIENTE

Veramente tridimensionale, sfidando ogni modello per legare meglio e indissolubilmente l'artista alla sua opera e comunicare a quest'ultima l'identità essenziale che la anima, la statuaria lobi si concentra totalmente sulla qualità dell'espressione e la serena dignità di questi piccoli personaggi che appartengono al focolare di un uomo allo stesso modo dei suoi figli: per l'eternità della sua vita e della loro.

La presenza di un archetipo così riconoscibile, attraverso una tale diversità d'espressioni e di atteggiamenti, rafforza questa impressione di potenza psichica, d'omogeneità culturale e d'armonia del popolo lobi con tutto ciò che lo circonda, visibile e invisibile.

Infatti, la potenza della rappresentazione collettiva è sufficientemente vivace perchè l'artista, solo di fronte alla sua visione e al suo pezzo di legno, possa liberamente esprimere la sua ricerca, restando tuttavia in totale armonia con il suo ambiente quotidiano.

LE COPPIE

Figurine gemelle di sesso opposto, intagliate in due supporti distinti, le coppie accentuano l'impressione di maturità tecnica e stilistica che rivela la statuaria lobi.

Simili agli antichi guerrieri micenei, con la fronte alta sotto l'acconciatura a cimiero, o simili ai sacerdoti rapati di qualche setta segreta, il loro sguardo assorto scruta non si sa quale avvenire, sconosciuto ai comuni mortali. E' veramente magico il fascino che esercitano questi custodi del focolare, in piedi, con le braccia lungo il corpo, identici ma di sesso differente, talvolta legati ad uno stesso piedistallo, a volte indipendenti l'uno dall'altro. La loro evidente somiglianza naturale, la perfetta geometria di alcuni loro tratti ne fanno degli esseri non-umani, riflesso stilizzato di un ideale forse irraggiungibile per i comuni mortali, dove l'uomo e la donna sarebbero le figure speculari e non divisibili di una stessa entità.

E' d'altronde caratteristica l'assenza di statuette «poligame». Di fatto, se un uomo ha parecchie mogli, non cerca forse di raggiungere, in ciascuna di esse, quell'indiscutibile complicità di due metà di uno stesso tutto, che alla fin fine si ricongiungeranno? Ciò che conta veramente non è forse questa «gemellarità» esistenziale dell'uomo e della donna, più che i compromessi che si inventano per viverla in modo soddisfacente?

Questi personaggi un po' rigidi, esprimenti una «gemellarità» conturbante, dove non appare mai una gerarchia tra l'uomo e la donna, sono di una modernità realmente audace. Il sesso è il segno di semplici differenze fisiche - pene, seni più piccoli per l'uomo - non di una posizione sociale. Uomo o donna, la loro potenza è identica.

La simmetria delle forme e delle posizioni riesce talvolta anche a rendere difficile l'identificazione delle differenze. E, oltre a manifestare una padronanza suprema dell'arte della riproduzione, ciò rivela un senso sorprendente dell'uguaglianza tra i sessi. Infatti, poiché il ruolo di questi Bateba è di rappresentare gli esseri umani nella loro comunicazione con l'aldilà, essi riflettono un ideale di civiltà egualitaria. E questa impressione è accentuata dalla dignità e dalla sobrietà che traspaiono in ogni figura scolpita.

Accentuando con la loro perfetta somiglianza il potere di una statuetta unica, le coppie incarnano, nella dualità della forma, l'ambiguità di ogni rappresentazione spirituale. Lo spirito supremo non ha sesso, ma in che modo dovrà essere rappresentato? Qualsiasi scelta diventa allora rischio di indebolimento o di non comunicazione.

Poche civiltà, anche tra quelle cosiddette evolute, hanno osato mettere in dubbio la supremazia di un sesso nella comunicazione col divino e le sue rappresentazioni. E immaginare che la potenza divina non è forse trasmessa dai detentori del potere terreno, testimonia un'audacia di riflessione e una libertà di creazione raramente raggiunte.

Il funzionalismo inerente ad ogni statuaria rituale, sembra qui assumere una dimensione che si può qualificare di filosofica. La coppia è fonte di potenza grazie alla sua «gemellarità» intrinseca, ma lo spirito è al di sopra della rappresentazione fisica e, nella relazione con lo spirituale, conta solo la forza d'espressione che trasmette lo scultore. Così la produzione di due statuette gemelle è segno di una volontà tenace che vuole tracciare un cammino verso l'inafferrabile.

Molto diversificata, molto feconda, quest'arte lobi, che sarebbe potuta apparire come un'arte marginale per il suo diletterismo ispirato, acquista invece una dimensione che diventerà ancora più visibile nella complessità delle posizioni rilevate dalle statuette composte e nella diversità dei loro atteggiamenti (4).

LA STATUARIA COMPOSITA

La presenza di parecchi personaggi scolpiti nello stesso pezzo di legno dà luogo a una serie di atteggiamenti e di situazioni la cui grazia e delicatezza non sono scevri di umorismo. Queste statuette multiple sono rivelatrici della ricchezza stilistica degli scultori lobi e della loro abilità.

Scene di accoppiamento caratteristiche, con i corpi saldati ventre contro schiena, di parto, dove la testa del bambino si prolunga nella parte posteriore del corpo della madre, donne longilinee che portano i loro figli sul fianco: la linea dei corpi, che a volte si fondono e a volte si separano, termina sempre in volti pensosi, fissati nell'immediatezza e spontaneità della loro vita quotidiana dalla magia dello scalpello.

E, come nelle statuette singole, la forma grezza del semplice pezzo di legno duro originario, viene trasformata, sublimata da un atteggiamento stilizzato, senza che ci sia più la possibilità di percepire dove finisca l'albero e dove inizi l'opera d'arte.

Le fionde o gli scettri perdono così la loro funzione di oggetto e si trasformano in personaggi ambigui: la mano che li regge potrebbe essere quella del padrone o quella dello schiavo. La forza dello spirito dello scultore e quella del possessore si uniscono allora per conferire all'oggetto la sua potenza rituale.

Uno dei Bateba più sorprendenti è quello dove una donna, con le braccia incollate al corpo, porta un bimbo in piedi sulle reni: si tratta forse di una allegoria in un'arte sempre molto vicina al quotidiano? Oppure è la forma del legno che ha diretto la mano dell'artista verso questa posizione così poco realistica, il cui equilibrio precario risulta tuttavia così incredibilmente aggraziato?

Questa ambivalenza fra il materiale e la rappresentazione è ancor più accentuata nelle statuette a doppia faccia: Giani tradizionali, schiena contro schiena, ma anche fianco a fianco, e talvolta perfino uno sopra l'altro. Questo sdoppiamento traduce il desiderio dell'artista di superare le possibilità umane per passare dall'altra parte dello specchio, nel mondo dell'invisibile, fonte di potenza e di straordinario. Tuttavia, questi personaggi, situati fuori del reale, non umani nel senso privativo del termine, non perdono mai la loro gestualità quotidiana, la loro serena semplicità. E' importante, infatti, notare come non siano mai rappresentati mostri pericolosi, tormentati o malsani. La relazione dei Lobi con la loro divinità è benevola, agli occhi dello scultore, anche nelle sue espressioni più bizzarre. I Bateba sono, per i loro proprietari, fonte di protezione, non di minaccia. E questo ottimismo costante è rafforzato dall'espressione rasserenata dei volti. Non vi traspare nessuna tensione né paura. Che il suo stile sia rudimentale o sofisticato, geometrico o naturalista, l'anima lobi resta in armonia col suo destino.

Pur essendo i Lobi un popolo di truci guerrieri, coltivatori, certo, ma sovente invischiati in litigi feroci coi vicini, la loro rappresentazione del divino è serena, senza legame diretto con il loro quotidiano. Dio è al di sopra delle difficoltà quotidiane dell'uomo lobi e se i suoi intercessori debbono essere sufficientemente vicini all'umano per agire da intermediari, essi conservano permanentemente quello sguardo dignitoso che si addice a chi contempla i problemi umani senza esserne coinvolti.

Detto questo, si osserva anche la presenza di personaggi strani, come questa doppia testa gemella posata su due gambe, senza busto né braccia. Dove sono finiti i ventri tondeggianti dall'ombelico prominente? Che cosa significa questa testa rotonda che emerge da un'altra testa identica, il cui corpo è scomparso? Quale forza supplementare può mai possedere una simile rappresentazione, così lontana dal corpo umano nei suoi elementi essenziali?

Solo lo scultore che l'ha concepito nelle sue notti solitarie di gestazione è probabilmente in grado di dare un senso al suo personaggio, la cui originalità conferma, peraltro, l'importanza che i Lobi attribuiscono alla testa in ogni rappresentazione umana. La cura con cui si tratteggia il viso, la sua espressione raffinata, sono sistematicamente presenti in tutte le statuette studiate, e riflettono l'importanza attribuita alle caratteristiche umane dei personaggi.

LE POSIZIONI

La vitalità di quest'arte che non scade nel conformismo, alla ricerca prima di tutto dell'autenticità dell'intenzione, esplose in una miriade di posizioni originali. Le braccia e le gambe perdono la loro dignità rigida e apparentemente convenzionale per sfruttare la flessibilità del materiale ed esprimere la connivenza tra l'artista e il suo personaggio.

E questa libertà d'invenzione permette di conferire un'identità psichica non solamente alle statuette, ma anche agli oggetti d'uso quotidiano. Fionde, bastoni, sedie sono così trasfigurati da visi dal collo longilineo, dallo sguardo rivolto verso l'interiorità, la cui modernità di linee non toglie nulla all'espressionismo degli atteggiamenti.

Questa alchimia dell'artista, che trasforma un materiale rozzo in un'autentica opera d'arte grazie alla fiamma spirituale che gli conferisce, risalta in modo abbagliante.

A volte il legno levigato perde la sua morbidezza originale per assumere l'aridità di una statua di metallo forgiato o la dignità della pietra fossile. Il personaggio acquisisce così un'immortalità filosofica. In altri casi, invece, la radice traspare dietro la figura, generata, in un certo modo, dalla complicità tra l'artista e il suo materiale. Altre volte infine, il legno duro diventa delicato e serico, tagliato a misura del palmo della mano dell'uomo.

Certi Bateba sono anche decorati con colori, con conchiglie, con acconciamenti diversi, come questa donna dal viso truccato, con le braccia allargate, con il corpo interamente incrostato di cauri.

Le posizioni rituali, braccia alzate sopra la testa, si accompagnano a espressioni che non è sempre facile decifrare. Per esempio, un pensatore la cui mano sostiene il mento, oppure equilibristi in piedi, con una gamba alzata, che sembrano attendere la ripresa della musica per terminare la loro danza.

Lo spazio appare allora come una dimensione supplementare di una statuaria dai tratti generalmente ieratici. Questo spazio fa pensare ad una vita che si svolge attorno al personaggio, ad un universo in movimento la cui vitalità è rafforzata dalla flessibilità del legno di cui è fatto.

Mentre il corpo è oggetto di una lavorazione poco elaborata, l'espressione dei volti è, generalmente, molto accurata. L'umanità traspare anzitutto dal volto e dall'anima che esso riflette. Se fosse necessario trascurare qualche rifinitura, si tratterà di qualche altra parte del corpo, mai del volto. Anche il dorso, quando è rifinito, generalmente con tratti longilinei, serve a sottolineare la dignità dei personaggi. I Bateba non sono fatti per essere sistemati contro un muro, ma devono poter essere appoggiati su un altare, in modo da essere visti da ogni parte, e così le loro caratteristiche umane non devono essere percettibili da un solo punto di vista.

Qual è la protezione richiesta a questo Giano con le mani poggiate sul capo, il cui corpo possente e robusto è in così forte contrasto con il suo sguardo triste che sembra fissare il suolo? Che cosa cercano di scoprire gli occhi rotondi e interrogatori di questo Bateba dal cranio calvo, le cui braccia e gambe sono scomparse sotto i colpi del tempo, dell'umidità e delle termiti? La forza espressiva di questi visi fissati in un'eternità senza risposta rimane intatta, la loro sobrietà interroga al di là del tempo e dello spazio. E le posizioni «braccia levate» indicano che le tensioni vitali, ivi compreso il dolore, non possono mai lasciare spazio alla disperazione, allo scoraggiamento, ma devono costituire un atto di creazione, di comunicazione atemporale, estendentesi al di là del tempo e della materia.

STILI E VARIANTI

La serie di Bateba che viene presentata qui di seguito testimonia la libertà creatrice degli scultori e la loro ricchezza stilistica.

I Lobi non possono rassegnarsi a percorrere un cammino monotono, chini, lo sguardo a terra, sotto la minaccia costante degli strali celesti. Accoppiamento, disperazione, implorazione, maternità, tutti i momenti forti della vita prendono corpo e diventano sopportabili quando sono a portata dell'uomo.

Questa continuità di temi e la fedeltà degli scultori occasionali ad un archetipo immediatamente riconoscibile - volto ieratico, sguardo velato da pesanti palpebre, ventre sporgente, piedi appena abbozzati - non devono portare a sottovalutare l'estrema varietà di stili.

Stile astratto

La stilizzazione molto spinta delle membra e dei tratti accentua la presenza fondamentale del legno, che serve da supporto alla rappresentazione. La testa emerge oblunga da corpi muscolosi, e le diverse parti, quand'anche appena accennate, hanno movimenti e atteggiamenti indubbiamente umani.

Così questa sedia tradizionale a tre piedi, il cui schienale finisce in una scena di accoppiamento scolpita a grandi linee, è un esempio sorprendente di nudità e semplicità. I visi sono appena accennati, i corpi sono estremamente semplificati, per conservare solo il realismo della posizione e la levigatura del legno lungamente rifinito. L'accoppiamento è rappresentato totalmente dall'oggetto stesso, e lo stiramento delle membra inferiori sembra sottolineare la durata del piacere provato.

Talvolta grotteschi, sovente commoventi, sempre impregnati di umanità, questi Bateba astratti sono tra i più primitivi, ma non tra i meno sorprendenti. Essi sembrano testimoniare, al di là dell'inabilità di alcuni scultori improvvisati, la precisione dello sguardo e la potenza della loro concentrazione.

Movimento delle braccia

La preminenza conferita alla parte superiore del corpo è evidente. Tutta la vita di queste statuette è concentrata nelle braccia e nella testa. Le gambe sono semplicemente il supporto solido di questi volti rinchiusi nel loro mondo interiore.

Talvolta geometriche, con angoli netti, sovente più arrotondati, a volte levate al cielo e altre volte lasciate penzoloni ai fianchi, le loro braccia longilinee sottolineano, imperturbabili, la potenza che emerge dai tratti prominenti dei volti.

I più affascinanti di questi Bateba sostengono con una mano il loro mento, fissi in un atteggiamento riflessivo sotto una fronte alta da filosofo o da saggio immortale.

Le linee sobrie della fronte, del naso, del mento e della bocca, la qualità dello sguardo, concentrato su un universo invisibile ma padroneggiato, conferiscono a questi Bateba una saggezza inespugnabile ed eterna.

La padronanza stilistica apre allora la porta a delle sofisticazioni. Non si tratta più di un pezzo di legno vagamente umanizzato da qualche colpo di scalpello dato nel posto giusto, ma di vere opere d'arte, concepite ed elaborate partendo dall'intenzione cosciente e determinata di farle vivere nel tempo e di impressionare l'animo umano.

Gli occhi

Posti al di sopra di corpi rigidi, con le braccia incollate ai fianchi o alzate al cielo, gli occhi dei Bateba fissano intensamente l'orizzonte che sta loro di fronte.

Lo sguardo di queste statuette lobi hanno una potenza e un'espressività stupefacenti. Opaco, quasi nascosto sotto pesanti palpebre, sembra catturato da una realtà invisibile, ma dolorosamente emozionante. E le orecchie talvolta sembrano esse stesse raffigurazioni di occhi supplementari, tanto la forma e i tratti ne sono simili.

La concentrazione di questo sguardo esagerato, sottolineato dal forte rilievo dato all'arco sopraccigliare, conferisce a certi Bateba l'aspetto di personaggi provenienti da un altro mondo.

Così questo Bateba dal cranio calvo e levigato, dal corpo infantile e rudimentale, dall'espressione così coinvolgente, dallo sguardo tondo talmente ipnotizzato che istintivamente il nostro occhio cerca di intravedere quale visione straordinaria possa affascinarlo in questo modo.

Espressione della bocca

Alcuni Bateba sono più raffinati, più misteriosi. Le labbra sottili e serrate, la triangolazione sofisticata del viso dominato da un cranio allungato, sovente ornato da un cimiero, conferiscono a queste statuette una dignità sognante e una grazia adolescente.

I corpi sono ridotti, come sempre, alle loro linee essenziali, talvolta sommariamente scolpite, altre volte accuratamente valorizzate.

Al contrario, l'espressione dei volti è oggetto di una lavorazione molto accurata e di una sorprendente conoscenza dell'equilibrio delle forme sotto diversi punti di vista. Queste teste semplici o doppie sono sempre destinate ad essere guardate da ogni parte e traducono la capacità dell'artista, pur dilettante, di concepire le tre dimensioni e di riprodurre le ambiguità.

Nodo d'albero, occhi a fessura

La vitalità e l'identità intrinseca del legno accentuano la commovente individualità di questi personaggi, alcuni dei quali restano molto approssimativi, mentre altri sono autentici capolavori.

Come non soffermarsi davanti a questo viso intento che si eleva su un tronco lasciato allo stato naturale e di cui ogni venatura, ogni nodo, è parte integrante di un'opera d'arte ancor più affascinante perché prende bellezza non solamente dalla mano dell'artista, ma anche dal lavoro del tempo e delle intemperie?

E che dire di questo Bateba dal braccio alzato, il cui seno sinistro è integrato in un nodo del legno che sembra procurargli una ferita tragica e definitiva?

La statuetta emerge lentamente dal materiale, i suoi movimenti, le sue espressioni si basano sulla più piccola sinuosità naturale, fondendo il sogno nella sua realtà senza mai forzarla.

Ecco che appare un corpo tozzo di donna, dai tratti spessi, che porta sui fianchi un bimbo che le somiglia e che sembra attendere pazientemente un destino senza sorprese. Oppure un volto affilato, dagli occhi sottili, che serve da supporto ad una fionda rudimentale.

REALISMO ESPRESSIVO

I Bateba presi ora in esame sono quasi tutti pezzi antichi, e il loro legno ha resistito a più di un secolo di piogge ricorrenti ed anche alla voracità delle termiti.

L'emergere di un realismo talvolta impressionante per l'abilità e la padronanza della tecnica, rivela volti insoliti, come questa testa fine dal mento allungato che spunta da un tronco grezzo, che somiglia più ad un sogno di donna che ad un banale feticcio.

La stilizzazione delle forme è talvolta spinta al limite estremo di suggestione. Così questa fionda, levigata e rifinita dallo scalpello e dalla mano, la cui forma tradizionale a "Y" viene trasformata in un personaggio minaccioso, le braccia sollevate al di sopra di un organo sessuale dalle dimensioni impressionanti. Simbolo di forza virile, speranza di potenza guerriera, intenzione di conferire ad ogni parte dell'oggetto un significato e un potere propri, tutte le possibili interpretazioni, tutti i "fantasmi" si intrecciano per creare un'arma superba d'equilibrio e di sobrietà.

Labbra

La bocca fa parte degli elementi caratteristici lobi. Basta che le labbra carnose perdano il loro aspetto di conchiglia, siano invece unite, quasi saldate e spinte in fuori, per dare a questi volti un'espressione pensosa e profonda. Allora sembrano che su di esse fiorisca tutta una serie di proverbi appropriati o, forse, la parola rivelata.

Tutti i volti hanno questa riserva, questa particolarità dello sguardo e della bocca che li rendono vicini e impenetrabili, sia che facciano da ornamento ad un seggio, o che siano posti su personaggi accoppiati o imploranti. Questa familiarità istintiva percepita alla vista di questi Bateba fa emergere ancor più la varietà degli stili intorno ad uno stesso elemento: forma degli occhi, volume della testa, acconciatura, tema della gemellarità, linee arrotondate oppure ossute dei fianchi e delle gambe, tutto concorre ad illustrare l'indipendenza degli scultori, pur evidenziando la forza di un paradigma comune da essi seguito.

Testa

Talvolta l'espressione cambia. Il naso si affina, la bocca si addolcisce, sembra quasi abbozzare un sorriso. Così abbiamo donne feconde e formose, che portano un bimbo sul dorso, statuette massicce di contadini-guerrieri o Giani fissi dallo sguardo fissato su una visione segreta.

A seconda della durezza del legno e della destrezza tecnica dell'artista, i tratti si addolciscono in volti di adolescenti o si induriscono, diventando quasi rozzi, nell'espressione decisa dell'uomo agguerrito.

Le donne, col busto dritto sotto il peso del bambino, o col corpo inarcato su un appoggio invisibile durante l'accoppiamento, affermano con la medesima forza la loro presenza.

Le differenze tra loro sono, naturalmente, tanto varie quanto lo sono i sentimenti che ciascuno può esprimere secondo gli avvenimenti della vita: tenerezza, furbizia, felicità profonda...

ARTE EGIZIANA

L'ispirazione degli artisti, la loro libertà e la loro abilità nella lavorazione del legno, ricordano la raffinata arte statuaria degli Egiziani. I Lobi sono un popolo nomade di agricoltori, sensibili alle influenze esterne che adattano e trasformano, per meglio integrarle alla loro forte identità socio-culturale.

Sedie e bastoni servono da supporto a volti dal naso diritto, dalla fronte appiattita e non più tondeggianti, dalle labbra esili e dal mento imperioso. Le acconciature leziose sono molto lontane dai semplici cimieri dei guerrieri, e la statuaria perde la sua unica funzione rituale per diventare veramente un oggetto decorativo, la cui estetica è molto curata.

La fionda che rappresenta la maternità, la cui forma compatta e oblunga sembra sposare la mano che la tiene, conserva un espressionismo potente tracciato in rilievi precisi e di un'armonia sorprendente, dalla pettinatura e dalle collane della madre fino all'arrotondamento carnoso del corpo del bimbo.

FAUNA

Accanto alle rappresentazioni semplici, doppie o gemelle, di un'umanità serena e benevola, gli animali concorrono, anche loro, a popolare l'universo lobi con una vita multiforme e accogliente.

In questo universo dove il primato dell'uomo nelle relazioni col divino è indiscutibile, gli animali hanno un ruolo fondamentale come ausiliari che aiutano i Bateba a portare a termine la loro missione di intercessori.

Uccelli, gazzelle, giraffe, elefanti, ippopotami, camaleonti compongono un bestiario familiare che accompagna e decora gli elementi d'uso quotidiano: sedie, oggetti utili o decorativi, dimostrano la stessa varietà di esecuzione, dal naturalismo pungente al geometrismo appena abbozzato, dal legno liscio e levigato al tronco appena sgrossato.

Capitolo 3.

ALTRI MATERIALI USATI

LE TERRECOTTE

Le anfore lobi sono poste sugli altari. Hanno, di solito, un coperchio, e un'ansa e sono decorate da motivi ornamentali vari. Ordinate dai Thila, sono, contrariamente ai Bateba, fabbricate esclusivamente dalle donne più anziane del gruppo. Vi si conservano l'acqua, le medicine e diversi oggetti benefici per i loro proprietari o attivi contro gli stregoni.

La presenza di teste in terracotta, maschere impressionanti per la forza e grossolanità, accentua, per contrasto, la precisione e la bravura degli scultori del legno.

Il legno duro è un materiale duttile ma solido, che si modella e si riprende via via che le forme emergono e che cresce la familiarità dello scultore col suo materiale. La terra, invece, pur essendo più duttile ed espressiva, richiede una padronanza dell'espressione, una stabilità dei componenti e dei modi di cottura più compatibili con popoli sedentari e meno individualisti.

Eppure queste terrecotte portano l'impronta di un'identica cultura. Essa fa irresistibilmente appello al concetto genetico di famiglia, poiché i vari elementi sono iscritti nella memoria del corpo stesso, e c'è unicamente bisogno di conservarli affinché si riproducano.

BRONZI E FERRI

I Lobi sono anche fabbri. Secondo il materiale utilizzato, gli oggetti forgiati hanno funzioni diverse. I Bateba e gli oggetti in ferro o in metallo nero sono installati sugli altari. I bastoni, piantati in terra, servono al Thil per lottare contro gli stregoni. I coltelli, piantati essi pure in terra, costituiscono un'arma per combattere il male. Le campane, di forma e taglia variabile, sospese in cima a pali, hanno la funzione di scacciare gli iettatori. I cerchietti, portati sul braccio o sull'avambraccio, sono dotati di ondulazioni che proteggono dagli stregoni. Le raffigurazioni di serpenti o camaleonti hanno il compito di assicurare ricchezza al loro proprietario. Gli uncini, che i bambini portano appesi al collo, permettono al Thil di essere loro più vicino e di proteggerli.

I Bateba in bronzo o in metallo rosso, ordinati dai Thila e dai Wathila, sono generalmente portati. Sono accompagnati da oggetti quali braccialetti con personaggi, uncini, campanelle, camaleonti o serpenti. Possono essere portati come gioielli o posti sugli altari.

In queste opere si rileva, in modo evidente, che la qualità d'espressione dell'arte lobi non si limita solo alle statuette di legno o di terra. Si esprime anche nell'abilità tradizionale dei fabbri e di coloro che fondono i metalli. In effetti, i Bateba hanno bisogno, per essere efficaci, d'essere circondati da un certo numero di oggetti metallici destinati a rafforzare il loro potere. Sovente, si possono trovare Bateba in ferro o in bronzo, sotto forma di ciondoli.

E' importante notare come l'archetipo lobi resti presente in queste statuette di metallo, nelle quali si ritrovano agevolmente tutte le caratteristiche della statuaria lobi evocate sopra. Alcune sembrano essere sorelle gemelle dei Bateba di legno, di cui hanno conservato la dignità, la qualità interiore dello sguardo e quel corpo solidamente radicato al suolo, sia esso slanciato o massiccio, senza tuttavia conservarne sempre la delicatezza.

Tutte le emozioni profonde riappaiono sotto la patina rossastra della statuaria metallica: accoppiamenti, implorazioni, coppie e figure a due volti si ritrovano con le stesse caratteristiche.

La frontiera tra le possibilità offerte dai nuovi materiali e le intenzioni dell'artista, è probabilmente segnata da questo contadino in procinto di lavorare, in equilibrio sui talloni mentre trattiene l'aratro, o da questo cavaliere che conduce il suo animale con una mano sola.

In effetti, il metallo, che si tratti di bronzo o di ferro, ha una duttilità naturale che si presta a raffigurazioni dall'equilibrio più precario e a forme più stilizzate di quelle permesse dal legno, che è un materiale troppo compatto.

E questa leggerezza esplose in un'arte sempre a suo agio nel figurativo e nel geometrico: ciondoli, braccialetti, anelli, orecchini dai motivi ripetitivi si oppongono a camaleonti, pesci, serpenti dalle linee affinate, tracciate dallo slancio del movimento, dalla suggestione del vivente.

La mescolanza delle due tecniche dà come risultato questo stupefacente braccialetto dove un uomo sembra essere inseguito da un felino. In quest'opera, molto originale, il piacere delle forme va al di là della funzionalità dell'oggetto.

GLI AVORI

Esistono, infine, i Bateba in avorio. Questi sono rari e hanno generalmente un angolo rovinato. Si tratta di gioielli a forma di mezzaluna, portati dai ragazzi, o di grandi ciondoli, da 15 a 25 cm., che rappresentano flauti stilizzati, portati dai saggi, dagli anziani. Questi gioielli sono rari e molto preziosi. Si potevano comprare, mezzo secolo fa, per un bue più una grande quantità di cauri. Erano portati in occasione di cerimonie o feste dove potevano essere ostentati.

I pettorali in avorio, molto semplici, restano, nella tradizione più classica, oggetti rituali dalle forme essenziali. La tecnica con cui sono confezionati manca tuttavia della raffinatezza dei Bateba di legno e dei loro accessori di metallo.

Capitolo 4.

L'UOMO AL CENTRO DI UN'ARTE CHE RIFLETTE IL DIVINO

L'arte lobi si manifesta prima di tutto in una qualità di rappresentazione e di comunicazione rituale singolari ed eccezionali. Il materiale privilegiato, ma non esclusivo, è il legno. Tuttavia la capacità spontanea degli artisti li rende capaci di adattarsi a materiali diversi, con una predilezione marcata per i sostegni duri, quali il bronzo o il ferro, piuttosto che malleabili come l'argilla, o friabili come l'avorio. Qualche volta l'atto creativo è soggetto alle costrizioni imposte dal materiale. Il legno sembra allora essere stato lavorato come un metallo martellato.

Ad ogni modo, qualunque sia l'oggetto, il suo materiale, la sua funzione e la sua ispirazione, abbiamo tre costanti, nell'arte lobi: l'uomo è al centro dell'arte e della vita, l'arte è il vettore indispensabile della relazione col divino, e il divino si riflette nel volto.

Come interpretare questa società le cui norme, interiorizzate da ciascuno, permettono una totale libertà d'espressione, la cui arte non riflette alcuna lacerazione collettiva, né tra uomini e donne, né degli uomini fra di loro, che permette tutti gli stili e che manifesta tuttavia una propria identità?

Nelle creazioni artistiche di questo popolo, sempre pronto a guerreggiare, le tensioni sono presenti. Ma esse sono libere, forti, serene e sembrano non dover mai esplodere!

La qualità e la diversità di queste opere invitano alla riflessione. Se la scultura *lobi* è espressione religiosa di un individuo, solo di fronte all'immensità dei suoi interrogativi, e non un'arte istituzionalizzata con i suoi sacerdoti, le sue scuole, i suoi dogmi e i suoi tabù, allora essa possiede una specificità che si avvicina a quell'ideale d'arte popolare, innovatrice, di cui la nostra civiltà contemporanea accarezza il sogno.

Quando l'uomo ha bisogno di proteggere il suo focolare, la sua famiglia, la sua anima, quando il destino sfugge dalle sue mani callose di contadino-guerriero, come non sognare che, riproducendo miniature d'uomo a propria immagine, padroneggiandone la natura invece di subirla, egli possa impossessarsi, con questo suo gesto, di una particella di divinità?

Stanziate nei paraggi del Volta Nero, convinti di essere invincibili, i *Lobi*, offrendoci queste opere iper-espressive, che ignorano qualsiasi divieto, potrebbero affidarci, allo stesso tempo, una manciata di quell'eternità che portano in loro. Sapremo noi, con lo sguardo rinnovato e vivificato da quest'arte, trovare l'ispirazione adatta, in questo nuovo mondo che nasce, per incrementare le nostre azioni, creatrici di rappresentazioni, valori, modelli organizzativi nuovi?

I *Lobi*, finalmente riconosciuti nella loro singolarità universale, continueranno, attraverso queste loro opere, il loro destino di uomini dal cuore inespugnabile.

Capitolo 5. APPROFONDIMENTI (a cura di Maria Ludovica Piombino)

1- IPOTESI DI STORIA ORALE SULLA PROVENIENZA DEI LOBI

Ancora controversi sono i luoghi di provenienza e l'epoca d'arrivo dei *lobi* sul territorio da loro oggi abitato.

Appare ormai certo che questo gruppo abbia attraversato (proveniente dal nord dell'attuale Ghana), il fiume Volta Nero in due punti: Nako e Momol (o Batié-Nord).

H. Labouret (1931), in seguito a un'indagine da lui condotta nella zona di Diolou con una donna *lobi* cieca di nome Pann, di circa 70 anni, riferisce: " Secondo le tradizioni conservate nella famiglia di Pann, Sibala patriarca stabilito sul territorio dell'attuale Costa d'Oro, passò il fiume per installarsi sulla riva destra a Batié, in una regione allora completamente disabitata. Dopo qualche anno lasciò questo luogo dove restarono un certo numero di parenti, e fondò, Bon dove morì. I suoi figli Gongolo e Loba restarono per qualche tempo in questo luogo e vi morirono a loro volta. Dopo la loro morte, Lahin e Boulnofa, ambedue figli di Gongolo, costruirono delle case a Dioulou. E' là che venne al mondo Pann, figlia di Boulnofa. Il figlio di Pann, Bydior di quaranta anni circa, è anch'egli stabilito a Dioulou.

Questa genealogia ci fornisce 5 generazioni da Sibala a Bydior; essa fisserebbe dunque l'arrivo di un gruppo *lobi* a Batié verso il 1770".

Questa è l'unica ricostruzione storica che permetta di congetturare una data, il 1770, per l'arrivo dei *lobi* nel Burkina Faso.

Una ricca tradizione orale conferma che i *lobi* hanno attraversato il Volta Nero a Nako e a Batié-nord, luoghi che sono tuttora le mete santuario dell'iniziazione *lobi* (*dyoro*).

Esaminando il contesto storico del nord del Ghana, si rileva che nella seconda metà del XVIII secolo i *gonja* e i *dagomba*, sottomessi dagli Asante, divennero loro fornitori di schiavi operando razzie verso il nord del territorio dove esistevano popolazioni di agricoltori e cacciatori non sottomessi: i *dagara*, i *birifor*, i *lobi* e i *dyan*, che incalzati da questa pressione, cercarono la salvezza al di là del Volta (J. Ki-Zerbo 1972,p.174).

M. Delafosse (1912) aveva invece avanzato, sia pure con molte riserve, l'ipotesi che i *lobi* provenienti dal Mande, fossero arrivati a Gaoua nel 1350.

Questa paradossale antitesi che presenta una differenza di oltre 400 anni e ipotizza una provenienza diametralmente opposta del popolo *lobi*, trova qualche sostegno nell'esistenza in territorio *lobi* di enormi rovine di costruzioni in pietra la cui tecnica non ha riscontro nemmeno considerando un largo raggio di influenza. Queste rovine si trovano in genere collocate nei pressi di antiche miniere d'oro, attive sino al 1925.

Gli studi che hanno affrontato questo argomento concludono ipotesi tra loro assai distanti per quanto riguarda la funzione, sia la data di edificazione.

H. Labouret (1931): " Si è sostenuto che queste costruzioni avrebbero potuto essere erette dai portoghesi, inviati da Giovanni II in ambasciata presso il re dei Mandinghi tra il 1481 e il 1495. Questa spedizione lasciò il castello della Mina (odierna Elmina, Ghana) e si diresse verso il Sudan, cioè verso nord ovest. Non è assolutamente dimostrato che questi europei abbiano attraversato il Lobi che si trova ad est del loro probabile itinerario; altrettanto improbabile che questi viaggiatori, senza soggiornarvi, abbiano potuto edificare le centinaia di abitazioni disseminate in questo territorio".

Sempre secondo Labouret, queste costruzioni sarebbero invece dovute ai *kulango* del nord, che occupavano il paese prima dell'arrivo dei *lobi* e che avrebbero mutuato la tecnica dalle abitazioni degli *abron* della Costa d'Avorio.

In assenza di ulteriori documenti attendibile nulla è chiarito per quanto riguarda i luoghi di origine della popolazione.

(G. Antongini, T. Spini, Il cammino degli antenati. I Lobi dell'Alto Volta, Ed. Laterza, Bari, 1981, pp.5-7)

2- TANGBA, IL DIO LONTANO

Il termine utilizzato dai *lobi* per definire il dio creatore è Tangba. Con questo stesso nome indicano il cielo, la pioggia, la folgore.

L'associazione primaria è propria del teismo agreste: in forma di folgore Tangba penetra la terra e come pioggia la feconda. Per estensione Tangba propizia la fertilità degli uomini, degli animali e degli alberi. Il nome di Tangba è presente in ogni invocazione, ma il suo intervento è essenzialmente riconosciuto in relazione a fenomeni irreversibili per i quali non esistono rimedi: morte, calamità naturali.

Dichiarato onnipotente, Tangba non è però oggetto di culto particolare. L'altare che porta il suo nome è spesso integrato nel culto rivolto a *dibe* (altro nome della folgore, riferito più precisamente al momento in cui questa colpisce la terra), considerata tramite tra il cielo e la terra, tra Tangba e gli uomini.

Tangba è padrone di tutto, ma proprio a causa dell'accettazione di questa egemonia suprema il dio si allontana dal mondo degli uomini divenendo un'entità astratta con la quale non si comunica se non attraverso intermediari.

L'insieme dei culti e dei rituali *lobi* è essenzialmente dedicato alla terra e agli antenati. Il culto degli antenati fornisce una "struttura sovranaturale" al principio della discendenza e il culto della terra al principio della contiguità. Per mezzo del culto rivolto agli antenati, si regolano i rapporti tra gruppi di discendenza e il sistema d'autorità all'interno di un clan. Il culto dedicato alla terra forma un corpo di norme che regolano i rapporti di vicinato. Inoltre l'attribuzione di un carattere di sacralità a ogni elemento naturale riconduce al culto diretto agli antenati o, più precisamente, a quello dei defunti che vivono uno stato di passaggio, non avendo raggiunto gli antenati, e abitano le acque, gli alberi, le rocce, si manifestano ai viventi per mezzo di accadimenti straordinari e possono diventare spiriti protettori.

Come ogni nucleo familiare si riconosce in un lignaggio o in un clan, così ogni *lobi*, pur rispettando la gerarchia della struttura religiosa (Tangba-terra-antenati), personalizza il proprio tramite con la trinità sovrastante attraverso un culto individuale, continuamente aggiornato e addizionato, intimamente connesso alle problematiche della sua esistenza e di quella delle persone che da lui dipendono e che è volto soprattutto a tentare di equilibrare la sua doppia discendenza, patrilineare e matrilineare.

Il *thilkha*, l'altare della famiglia, è oggetto di culto in relazione al *kuon* (patriclan), e ai gruppi iniziatici: la specie dell'albero del *thilkha* è comune a tutti gli appartenenti a uno stesso *kuon*, ma ogni individuo aggiunge al proprio *thilkha* un segno personale.

Il *wathil* è l'altare dedicato al culto dell'antenata capofila del matriclan (*tyar*). Il culto è gestito dai decani di ogni *tyar* e l'altare-madre è di norma collocato all'interno delle loro case o in un luogo nascosto. L'importanza del *wathil* coincide con l'area di dominio del matriclan.

(G. Antongini, T. Spini, ibidem, pp.178)

3- DII KAR, IL "BUCO NELLA TERRA"

Nelle vicinanze della casa, in terreno non coltivato, sono sotterrati tutti i morti della famiglia per i quali si conservano i "riconocimenti" della tomba: cerchi di sassi, oggetti d'uso del morto, una zucca (o un catino) capovolta e forata per "far uscire lo spirito del morto", fino alla fine del lutto (il *bobuur*). Dopo il *bobuur*, le tombe, in quanto punto di riferimento del morto, vengono abbandonate e il culto degli antenati è rivolto ai loro simulacri contenuti nel sacrario familiare.

Tangba, dio, chiamò il capro e il cane. Disse al cane: "va ad avvertire gli uomini che verrà la morte ma che dopo quattro giorni ritorneranno in vita". Tangba disse al capro: "va ad avvertire gli uomini che verrà la morte e che non ritorneranno mai più in vita".

Il cane arrivò a Kobeo, vicino al fiume. Là abitava una donna che aveva partorito quel giorno; il marito uccide una faraona per la donna, una ragazza porta della farina di miglio, c'è acqua fresca da bere. Il cane si ferma a mangiare.

Il capro cammina senza correre, brucando l'erba, ma non si ferma e passando avverte gli uomini che la morte verrà e loro non potranno mai più tornare in vita.

Dopo aver mangiato, il cane riparte correndo per dire agli uomini che chi muore ritornerà in vita dopo quattro giorni, ma la gente gli risponde: "Tu menti. Il capro è già passato portando la parola di Tangba e sappiamo che i morti non torneranno in vita. Se abbiamo udito la parola del capro, non sentiamo la parola del cane"(Binseo, febbraio 1980).

E' ricorrente nelle leggende africane che l'origine della morte sia dovuta ad una fatalità, a un errore, spesso ad una disobbedienza. L'archetipo del mondo ideale è quello di un sistema ordinato che procede in avanti e non subisce arresti o regressioni, esiti primi della morte. L'ordine logico farebbe sì che l'immortalità affidata al cane, l'animale più veloce e più fedele, dall'intelligenza simile a quella umana, dovesse vincere sull'animale sciocco e pigro, il capro, pronto a fermarsi per brucare l'erba o rincorrere le capre.

Ma proprio perché la morte è disordine, la logica viene sconfitta, e gli uomini sono costretti ad accettare un avvenimento che non ha affatto il peso di un peccato originale ma è una tragica fatalità da affrontare e risolvere di volta in volta per mezzo della solidarietà collettiva e di una cerimonia codificata, sempre uguale, che canalizza l'emotività personale.

I *lobi* considerano la morte un avvenimento ineluttabile al quale nessuno può sottrarsi, ma non per questo la includono tra i fenomeni naturali. Essi accettano che una malattia, un incidente, un morso di serpente possano essere la causa finale di una morte, ma non l'origine, che si dovrà invece ricercare nella collera di una divinità, del proprio spirito protettore o di un antenato verso il quale è stata commessa una mancanza.

(G. Antongini, T. Spini, ibidem, pp.121-123)

4- IMMAGINE E FORMA

Secondo la filosofia africana il metallo, la pietra, l'argilla, cioè le materie con cui il fabbro, lo scalpellino e il vasaio creano una plastica, non sono che dei *kintu*- non sono che "cose". Soltanto il pezzo di legno usato dall'intagliatore per le sculture è più di una "cosa"; esso proviene dall'albero, dalla verticale che collega con il cosmo il *nommo*, la parola umida e creatrice.

Quale residenza degli dei il legno di tali alberi è un *kintu* privilegiato: il *nommo* degli antenati vi ha infuso una certa sacralità, gli ha dato un valore di simbolo. Esso è imbevuto del potere della venerazione, un potere simbolico. Però la venerazione degli africani non ha mai avuto per oggetto il legno in se stesso bensì l'entità *muntu* che se lo ha scelto per "residenza". Essendo più vicino agli antenati il legno viene preferito come materia prima per le opere d'arte. Ma anche per le materie prime esiste una gerarchia. Il legno sta al vertice di essa, ma non per questo cessa di essere, in fondo, un *kintu*, cioè una "cosa" come la pietra, l'argilla, il metallo. E le cose sono al servizio del *muntu*, dei vivi e dei morti.

E' la parola a far sì che dalla "cosa" nasca qualcosa di diverso, ossia proprio ciò che si vuole divenga: una immagine. L'immagine viene generata mediante il *nommo*, la parola incantatoria, e ciò equivale alla imposizione di un nome.

L'imposizione di un nome alla figura fissa ciò che essa sta a significare.

A meno che non intervengano altri fattori, una statua può avere lo stesso aspetto sia che rappresenti un re, un antenato, un contadino o il proprio vicino; ma in virtù della denominazione essa per lo scultore nell'un caso sarà l'immagine del re, nell'altro quella dell'avo e via dicendo.

L'africano non scolpisce dèi da cui sia dominato, ma immagini che è lui a dominare.

Supponiamo che un intagliatore abbia finito un gruppo di figure tutte simili, che le abbia messe da parte, che qualcuno le abbia mescolate e che l'intagliatore se le ritrovi davanti. Allora egli si trasformerà in un osservatore che ha da utilizzare quelle figure finite per farne quelle di un re, di un antenato e così via. In tal caso la denominazione originaria è cancellata, le figure sono tornate ad essere delle "cose" che di per sé non hanno forza alcuna e che aspettano di ricevere dal *nommo* un nome. E il nostro intagliatore dirà: "Tu sei il re, tu l'antenato, tu il contadino". Non avrà più bisogno di scolpire perché le opere esistono di già, gli basterà usare il *nommo* quale potere del nome a che la scultura vada a prendere un dato significato.

(J. Jahn, Muntu. La civiltà africana moderna, Einaudi, Torino, 1975, pp.169-170)