



**Citation:** Zavattaro, M. (2024). Ripensare l'Africa. La collezione di Ernesto Brissoni al Museo di Antropologia e Etnologia di Firenze, *Archivio per l'Antropologia e la Etnologia*, 154, 195-211. doi: <https://doi.org/10.36253/aae-3097>

**Published:** December 1, 2024

©2024 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the [CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) License for content and [CCo 1.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Universal for metadata.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

## Ripensare l'Africa. La collezione di Ernesto Brissoni al Museo di Antropologia e Etnologia di Firenze

MONICA ZAVATTARO\*

<sup>1</sup>Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze - Sede di Antropologia e Etnologia

\*E-mail: [monica.zavattaro@unifi.it](mailto:monica.zavattaro@unifi.it)

**Abstract.** Among the thousands of objects from the African continent that came to the museum in the colonial era, Ernesto Brissoni's collection from the Congo deserves particular attention. Due to the quality of the works of the collection, it has repeatedly aroused the interest of scholars and curators of exhibitions in Italy and abroad. The collection is currently on display along the Florentine Museum's tour itinerary. Indeed, it is part of a very dated exhibition dedicated to Central Africa, characterized by a museography no longer adequate for its best valorisation. This study is a preliminary report aimed towards a more modern rereading of this collection and a rethinking of its future exhibition. This study also takes into consideration the meanings that the artefacts have assumed in the contexts of the research and exhibitions of which they were protagonists. It is necessary that any exhibit answers more fully to the needs requested by a multicultural society which interprets objects from a decolonialisation perspective.

**Keywords:** ethnography, African art, Congo, Colonialism, museography.

---

### BIOGRAFIA DI ERNESTO BRISSONI

(Il testo che segue è la traduzione dal francese in Lacroix, 1955).

Figlio di Henri Brissoni e di Louise Wagner, Ernesto Brissoni nasce a Firenze il 10 maggio del 1875. Intraprende giovanissimo la carriera militare e all'età di 17 anni è già arruolato nel 9° reggimento dei Bersaglieri, con i quali partecipa alla campagna italiana in Abissinia, dove si distingue per il suo coraggio durante la battaglia di Adua, nel corso della quale viene ferito e fatto

prigioniero.

Nel maggio del 1899 risponde all'appello di Leopoldo II del Belgio, dimissiona dal grado di sergente furriere dell'armata italiana per entrare in quella dello Stato Libero del Congo.

Il 1 luglio del 1899 arriva a Boma e viene assegnato alla Provincia orientale (territorio corrispondente alle attuali province dell'Alto Uele, Basso Uele, Tshopo e Ituri, divenute operative nel 2015), situata nella parte nordorientale del paese e confinante a nord-ovest con la Repubblica Centrafricana, a nord-est con il Sudan, a sud con le province di Kasai-Oriental, Maniema e Nord Kivu, a ovest con la Provincia dell'Equatore e a est con l'Uganda.

Nel marzo 1901 viene messo a disposizione dell'Ispettore di Stato Malfeyt, il quale era stato incaricato dal Governo belga di ridurre definitivamente le rivolte dei Batetela che agivano nella regione del lago Kisale. Si distingue nella battaglia del 27 agosto del 1901 quando disperde (con una mitragliatrice...) un gruppo di ribelli alleati dei capi in rivolta. Si stabilisce a Kikondja (sulle rive del lago Kisale) nell'attuale provincia dell'Alto Lomami, insieme ad altri ufficiali ma deve ben presto rientrare a Boma perché in preda alle febbri.

Il 22 maggio 1902, essendo giunto il termine del suo incarico, lascia l'Africa ma ci ritorna l'ottobre seguente, con il ruolo di sotto-luogotenente di 3° classe e assegnato ai lavori del forte di Shinkakasa, vicino a Boma.

Nel novembre del 1903, è inviato nel Maniema, dove si occupa della realizzazione delle strade nella regione di Sendwe (Figg. 1-2). Nel 1906 torna in Europa e si sposa in Belgio con Marguerite Leyder, che lo seguirà in Congo nel settembre di quello stesso anno.

Assegnato ancora alla Provincia orientale, assolve a vari incarichi successivi: prima è capo settore, poi nel 1908 diventa comandante della stazione di Kamimbi e nel marzo del 1909 addetto al commissariato del distretto di Stanley-Pool.

Dopo un'altra permanenza di alcuni mesi in Europa, nel 1910 torna in Congo e per tre anni risiede a Matadi nel Basso Congo, dove esercita le funzioni di commissario marittimo.

Nel 1913 è nominato amministratore territoriale di 1° classe assegnato al distretto del Medio-Congo per poi passare al distretto dell'Equatore e ai territori di Coquilhatville (oggi Mbandaka) e di Bikoro, sulle rive del lago Tumba.

Nel 1916 torna in Italia, che nel frattempo era entrata nel primo conflitto mondiale e viene richiamato alle armi. Dovrà intervenire il Ministro delle Colonie belga Jules Renkin con il governo italiano per permettergli di riprendere il suo posto in Congo.

Dal 1917 al 1925 è in varie località della Provincia Orientale come amministratore territoriale.

Nel luglio del 1925 torna in Belgio, dopo 22 anni e 8 mesi di presenza effettiva in Congo. Le esperienze acquisite gli valgono la nomina di direttore della Compagnia del Congo Belga con sede ad Anversa. Con questo titolo, incaricato di missioni commerciali, torna in Congo e risiede a Likati, Bondo e Leopoldville.

Rientra in Europa nel 1927 ma l'anno dopo riparte, questa volta a titolo personale, per andare a Libenge, nell'Ubangi, dove gli era stata assegnata una concessione gratuita in qualità di colono, a titolo di ricompensa per i tanti servizi resi.

Tornerà in Belgio, sua patria di adozione, nel 1938 e morirà a Uccle (Bruxelles) il 7 ottobre 1941.

#### LE RACCOLTE ETNOGRAFICHE

Ernesto Brissoni realizza la prima raccolta di manufatti tra il 1899 e il 1902, durante la sua permanenza nella Provincia orientale e nel villaggio di Kikondja.

Il 7 ottobre del 1902 la vende al museo per L. 300,00, corrispondenti a circa 1.300,00 euro attuali. Gli oggetti vengono catalogati dal n. 8206 al n. 8380 da Aldobrandino Mochi, che accompagna la catalogazione con una nota: «...*il Ten. Brissoni per le necessità del suo servizio risalì il fiume dalla foce fino a circa il 9° grado di latitudine sud, cioè fino alla regione dei Luba, ed ebbe così agio di conoscere nelle lor sedi i Bangala, i Bakusù, i Maniema e i Luba stessi. Gli oggetti di queste popolazioni sono stati quindi da lui raccolti direttamente sul luogo in cui vengono adoperati. Altri pervennero al Brissoni di seconda mano, lungo il suo viaggio. Le notizie relative ai singoli oggetti si sono ottenute, parte oralmente e parte per iscritto, dal medesimo Ten. Brissoni, tali quali si trascrivono nel catalogo*»

Dei 175 oggetti di cui consiste la raccolta 15 risultano mancanti, soprattutto per effetto di scambi avvenuti con la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Buenos Aires (Inventario della Collezione Etnografica, vol. III).

Sono quindi 160 i manufatti presenti in museo riferibili alla prima raccolta di Ernesto Brissoni, la numerosità è determinata dalla gran quantità di frecce, oltre 100, raccolte tra i Bakusu e i Luba, tra gli altri oggetti si trovano alcuni strumenti musicali e qualche suppellettile ma il nucleo importante di questa raccolta consiste negli oggetti legati alla spiritualità, alla divinazione e allo stato sociale: le statuette-pendente antropomorfe d'avorio raccolte nei pressi del lago Kisale, i poggiatesta, le lance da parata, le insegne di comando e un porta frecce di ferro battuto, raccolti tra i Luba che abitavano le zone centrali e orientali.



Fig. 1. Residenza di Ernesto Brissoni a Kibombo, Provincia del Maniema, 1905. (Archivio fotografico storico del Museo di Antropologia e Etnologia di Firenze).



Fig. 2. Ernesto Brissoni a Kibombo, Provincia del Maniema, 1905. (Archivio fotografico storico del Museo di Antropologia e Etnologia di Firenze).

La seconda raccolta di Ernesto Brissoni avviene tra il 1903 e il 1906 nella provincia del Maniema e giunge in museo a più riprese (Inventario della Collezione Etnografica, vol. V).

La prima serie di oggetti, catalogati dal n. 12148 al 12253, è acquistata dal Museo nel luglio del 1906 per L. 300,00. Anche questa volta Aldobrandino Mochi si occupa della catalogazione, preceduta dalla nota seguente: «... La maggior parte degli oggetti sono dei Bakusu, nel paese dei quali il Ten. Brissoni soggiornò lungo tempo. Altri provengono dalle regioni dei Wasimba e dei Wareca pure visitati dal Brissoni».

È ipotizzabile che la raccolta realizzata dal Brissoni tra il 1903 e il 1906 comprenda anche gli oggetti provenienti dal Congo catalogati dal 12294 al 12314. L'autore della catalogazione di questo gruppo di oggetti non è identificabile, la grafia ci dice che sicuramente non si tratta del Mochi, già autore di quelle precedenti. Le brevi descrizioni degli oggetti in questo caso non sono precedute da note esplicative e resta anonimo il nome del raccoglitore che, sempre nel 1906, vende la piccola collezione (21 oggetti) al museo, per la cifra di L. 200,00, circa 850,00 euro attuali. L'ipotesi che si tratti di manufatti raccolti da Ernesto Brissoni è stata avanzata dal Prof. Gigi Pezzoli, durante una conversazione con chi scrive e in seguito riportata in un articolo comparso sulla rivista *Tribal Art* (de Grunne *et al.*, 2023).

Dalla biografia del Brissoni sappiamo che prima dell'estate del 1906 venne in Europa per sposarsi e che ritornò in Congo con la giovane moglie nel settembre dello stesso anno. Quindi, la seconda raccolta sarebbe stata effettuata e venduta al museo in due tempi, nel luglio del 1906 gli oggetti dal n. 12148 al 12253 e alla fine dello stesso anno quelli dal n. 12194 al 12314. Questa ipotesi è sostenibile anche considerando che i manufatti provengono dalla stessa regione in cui operava il Brissoni ed è suffragata anche dal fatto che altri tre oggetti, numerati dal 12318 al 12320, quindi subito dopo la serie anonima, risultano donati da Brissoni (Inventario della Collezione Etnografica, vol. V).

Se ammettiamo, quindi, che la seconda raccolta di Ernesto Brissoni si estenda fino al n. di catalogo 12314, possiamo affermare che in essa siano comprese le due preziose sculture Boyo, descritte nel catalogo come «*Due feticci (maschio e femmina) in legno scolpito, con ricettacolo per ingredienti magici*» (cat. 12313 e 12314, Fig. 4).

Una terza serie di oggetti riconducibili alla raccolta del 1903-1906 risulta a catalogo tra i numeri 14893 e 14900 (Inventario della Collezione Etnografica, vol. VII), con una nota di Nello Puccioni, all'epoca collaboratore del Mochi e in seguito, dal 1931 al 1937, direttore del Museo. Nella nota si legge che «*gli oggetti acquistati dalla Signora Brissoni per L. ... facevan parte della collezione Brissoni di cui al n. 12148 ma se ne ignora la precisa provenienza*».

La signora Brissoni era, con ogni probabilità, la madre di Ernesto, che viveva a Firenze e alla quale il figlio occasionalmente inviava manufatti dall'Africa, come risulta anche nei documenti d'Archivio (Carteggio del Museo di Antropologia e Etnologia, fasc. 8).

Questa raccolta, caratterizzata dalla frammentarietà con cui giunse in museo, presenta una maggiore varietà di manufatti contro una minore quantità di frecce, che sono una ventina, accompagnate da un arco dei Bakusu, dai quali provengono anche alcune lance da guerra e diversi strumenti musicali, sonagli, cetre a bastone e un tamburo.

Tra i Batetela sono stati raccolti alcuni interessanti esemplari di tessuti di fibre vegetali e di suppellettili di terracotta mentre dai Warega provengono alcuni copricapo, borse e cinture di fibre vegetali e cuoio. L'unico oggetto dei Luba presente in questa raccolta è una scultura di figura femminile con funzione divinatoria (cat. 12168, Fig. 8) mentre tra i Wasimba fu raccolta una spatola con impugnatura antropomorfa (cat. 12175, Fig. 9).

La terza raccolta Brissoni, composta da 75 oggetti, viene donata al Museo nel 1921 e ancora una volta è Nello Puccioni l'autore della catalogazione. Egli descrive gli oggetti numerandoli dal 17561 al 17635 (Inventario della Collezione Etnografica, vol. VIII), annotando località, gruppi etnici e nomi indigeni dei manufatti, che provengono ancora dal Maniema, raccolti tra i Warega e i Bakongo ma anche da località più settentrionali della Provincia Orientale, dal villaggio di Bondo, situato nell'attuale provincia del Basso Uele e dal villaggio di Titule, al confine tra le attuali province del Basso Uele e Thsopo, da dove provengono manufatti degli Azande e degli Ababua.

La presenza di qualche oggetto dei Bangala è dovuta al passaggio del Brissoni a Coquillhatville (oggi Mbandaka), nella provincia occidentale dell'Equatore.

Questa raccolta è caratterizzata dalla presenza di numerose armi Azande, scudi, lance e coltelli da getto, ma anche strumenti musicali e trombe da guerra in avorio; dai vicini Ababua si hanno alcuni esempi dell'arte dell'intreccio di fibre vegetali ma gli oggetti più degni di nota sono le maschere lukwakongo dei Warega e una scultura «feticcio della maternità» dei Bakongo.

Quest'ultima serie di oggetti è documentata anche nel fascicolo 8 del Carteggio del Museo di Antropologia e Etnologia. Questo contiene vari documenti relativi alla carriera militare del Brissoni e una lettera indirizzata al Mochi, datata 8 agosto 1921, nella quale Ernesto Brissoni propone di offrire in dono gli oggetti relativi alla terza raccolta, elencandoli sommariamente.

In una lettera successiva, del 25 agosto dello stesso anno, Brissoni scrive a Mochi di aver preparato le casse con gli oggetti e, contestualmente, gli chiede di intercedere per lui presso il Ministero dell'Istruzione per sostenere la sua candidatura all'ottenimento dell'onorificenza di «Cavaliere della Corona d'Italia».

Se l'ultima collezione è stata donata al Museo e non venduta, come le precedenti, può spiegarsi col fatto che il Brissoni chiede una raccomandazione al Mochi e la donazione potrebbe essere interpretata come un gesto di gratitudine verso il direttore del Museo che si adoperava per l'ottenimento della desiderata onorificenza.



## OGGETTI ESPLORATI E OGGETTI VIAGGIATORI

Giunti in museo di tradizione scientifico-naturalistica, gli oggetti della collezione Brissoni furono apprezzati come testimonianze etnografiche dei popoli che gli antropologi della scuola fiorentina studiavano prevalentemente negli aspetti antropometrici e somatici, in un intento sistematico e classificatorio.

Aldobrandino Mochi, che essendo stato direttamente coinvolto nella ricezione e catalogazione della collezione aveva avuto l'occasione di osservare attentamente gli oggetti, nel 1903, subito dopo l'arrivo in Museo della prima raccolta Brissoni, pubblica un articolo sul Bollettino della Società Geografica italiana, intitolato *La civiltà egiziana tra i selvaggi dell'Africa* (Mochi, 1903). «Questi oggetti», egli scrive, «sono, a parer mio, assai degni di attenzione, perché ricordano, come vedremo, antichi manufatti egiziani». La scultura presente sul bastone di comando n. 8322 (Fig. 3), porta alla mente «il ricordo della testa della Sfinge», il motivo decorativo del porta frecce n. 8336 (Fig. 13) «sembra possa ricondursi alla rappresentazione del fior di loto, così comune nell'arte egiziana antica» e, riguardo la foggia della capigliatura della figura femminile scolpita nel poggiatesta 8312 (Fig. 9), pur ammettendo che «è anche oggi propria del sesso femminile presso alcune tribù dei Luba» afferma che i poggiatesta sarebbero «sconosciuti agli africani che con l'Egitto non ebbero contatti».

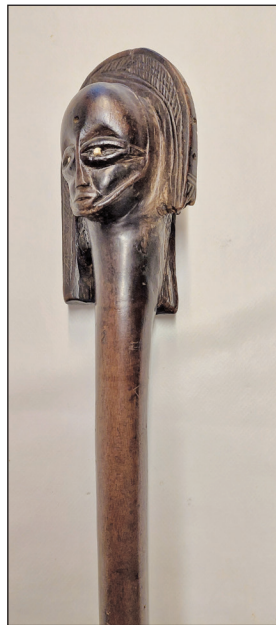


Fig. 3. Cat. 8322. Estremità scolpita di un bastone di comando Luba-Shankadi. (Foto Zavattaro).

Subito dopo il loro arrivo in museo, quindi, Mochi vede la connotazione artistica di opere che egli stesso aveva catalogato come «*manufatti etnografici*» e le confronta con l'antica arte egizia, probabilmente anche perché pensare a una individualità artistica tra «i selvaggi dell'Africa» non gli appariva concepibile.

Sarà solo 20 anni dopo, con la mostra di *Arte Negra* allestita alla biennale di Venezia del 1922, di cui lo stesso Aldobrandino Mochi fu curatore insieme all'archeologo Carlo Anti, che l'originalità della scultura africana comincia ad essere riconosciuta, in particolare da Carlo Anti, che nel suo breve saggio di introduzione al catalogo la definisce «*manifestazione pura di una sensibilità artistica indipendente dalla nostra*» (Anti, 1922). Inoltre, la presenza di opere africane alla biennale d'arte di Venezia suscitò reazioni da parte di artisti e intellettuali, che animarono il dibattito intorno all'influenza di tali opere sulle correnti artistiche europee contemporanee (Bassani *et al.*, 2017).

Alla mostra vennero esposte opere appartenenti al Museo Luigi Pigorini di Roma (oggi Museo delle Civiltà) e al Museo di Antropologia e Etnologia di Firenze, tra i quali alcuni oggetti della collezione Brissoni: il poggiatesta luba-shankadi cat. 8312 (Fig. 7), la figura femminile con funzione divinatoria cat. 12168 (Fig. 8), la spatola con figura magica cat. 12175 (Fig. 9), la maternità kongo cat. 17632 (Fig. 10) e, ammettendo che la seconda raccolta di Ernesto Brissoni si estenda fino al n. di catalogo 12314, le due preziose sculture Boyo, cat. 12313 e 12314 (Fig. 4), in seguito perdute a Napoli nel 1940 alla Mostra delle Terre d'Oltremare (Protocollo Museo e Collezioni, 1975, n. 1410).



Fig. 4. Sculture di antenati Boyo, cat. 12313 e 12314. (Foto d'archivio).



La mostra del 1922 a Venezia, segna quindi un punto di svolta per la vita di queste opere che pur continuando, nei decenni successivi, ad essere esposte nelle vetrine del Museo insieme a centinaia di altri manufatti etnografici (Figg. 5-6), hanno suscitato a più riprese l'interesse degli studiosi che li hanno inseriti in molte esposizioni in Italia e all'estero dedicate all'Arte africana.

Grazie a queste manifestazioni e agli studi che le hanno animate, oggi possiamo identificare in modo più appropriato quelle opere che all'epoca del loro ingresso in museo erano definite «feticci» e «idoli dei selvaggi».



Figg. 5-6. Allestimento delle collezioni del Congo nella sala dell'Africa nel 1972 (foto Mariottini) e nel 2024 (foto Zavattaro).

Queste opere, quindi, sono state ripetutamente osservate e contestualizzate nell'ambito di iniziative culturali specifiche, hanno «viaggiato», partendo dai ripiani delle vetrine del Museo dove continuano ad esistere come «oggetti etnografici».

Il poggiatesta n. 8312 è senz'altro l'oggetto che maggiormente ha suscitato l'interesse degli studiosi, che lo hanno inserito in numerose mostre dedicate all'arte africana. Usato per sorreggere il capo durante il sonno, il poggiatesta non era funzionale soltanto a preservare la forma delle acconciature ma anche a stabilire un contatto con il mondo soprasensibile, assumendo un significato spirituale. La pettinatura della cariatide femminile che lo caratterizza riproduce un motivo «a pagoda» o «a cascata», con i capelli modellati in

ali sovrapposte una sull'altra, in uso presso le donne luba e documentata nelle foto di William Burton, missionario protestante britannico in Congo dal 1914 al 1960 (AA.VV., 1992). La particolare acconciatura è stata l'elemento diagnostico per l'attribuzione di questo manufatto a un maestro scultore chiamato «Maestro delle capigliature a cascata», personalità individuata da William Fagg e Margaret Plass nel loro libro del 1964 *African Sculpture* (Fagg et al., 1964, 88) e in seguito ripreso da Ezio Bassani (1976), che individua altri 14 esemplari di poggiatesta simili attribuibili allo stesso maestro scultore presenti nelle collezioni europee.

Dopo la biennale di Venezia del 1922, passeranno 80 anni prima che il poggiatesta riprenda a viaggiare e sarà con gli anni 2000 che la sua permanenza in Museo verrà frequentemente interrotta dalla partecipazione a numerose esposizioni. Nel 2003 viene inserito nella mostra *Africa. Capolavori da un continente*, allestita alla galleria d'Arte Moderna di Torino (Bassani, 2003), dove viene collocato nella sezione dedicata alla Grande Scultura e affiancato a un altro esemplare attribuito allo stesso maestro scultore, conservato al Museo Etnografico di Berlino. Nel 2015 è al MUDEC di Milano, in una mostra intitolata *Africa, la terra degli Spiriti*, a cura di Ezio Bassani, Lorenz Homberger, Gigi Pezzoli e Claudia Zevi (Zevi et al., 2015; Bassani, 2015), accanto all'esemplare appartenente alla collezione Horstmann. Anche in questo caso l'interesse degli studiosi per questi manufatti si focalizza sullo stile scultoreo e l'autorialità delle opere (Homberger, 2015).



Fig. 7. Cat. 8312. Poggiatesta dei Luba-Shankadi. (Foto Bambi).

Nel 2018 il poggiatesta viene esposto alla mostra *Je suis l'autre*, a cura di Paolo Campione e Maria Grazia Messina, allestita prima al Museo Nazionale delle Terme di Diocleziano a Roma e, in seguito, nel 2019, al Museo delle Culture di Lugano. Questa volta la mostra non è dedicata all'arte africana ma al primitivismo, all'influenza dell'arte nativa extraeuropea sulle produzioni artistiche europee nel '900, argomento peraltro già affrontato dai curatori delle mostre precedenti (Paudrat, 2003; Guillaume, 2003; Messina, 2003; Bassani, 2015). Il poggiatesta, descritto nei suoi aspetti formali e funzionali nel catalogo della mostra (Roselli, 2018), si trova esposto insieme a opere di vari autori, epoche e provenienze in un approccio antologico teso a documentare i valori estetici e i significati emotivi trasmessi dall'arte «etnica» all'arte occidentale.

Appena rientrato da Lugano, il poggiatesta riparte per essere esposto al Museo Civico Archeologico di Bologna, in occasione della mostra *Ex Africa. Storie e identità di un'arte universale*, a cura di Ezio Bassani e Gigi Pezzoli, un'esposizione che getta un ampio sguardo sulla storia dell'arte africana e della sua percezione in Occidente, a partire dai primi incontri tra europei e africani e dall'arrivo in Europa degli avori afroportoghesi, prime opere d'arte provenienti dall'Africa giunte nel continente europeo (Pezzoli, 2019a). La mostra continua con una sezione dedicata all'*Arte Negra*, nella quale era inserito il poggiatesta insieme agli altri oggetti della collezione Brissoni già esposti alla Biennale di Venezia del 1922 (Pezzoli, 2019b), per affacciarsi infine sull'arte africana contemporanea, vista anche come momento di rottura con le nozioni occidentali di «arte etnica» e «primitivismo» (Forti, 2019).

L'ultima esposizione, fino ad oggi, che vede ancora una volta coinvolti gli oggetti della collezione Brissoni si tiene a Palazzo Pitti nel 2022. A cura di Lucrezia Cippitelli, Chiara Toti e del collettivo BHMF (Black History Month Florence), la mostra si intitola *Sammy Baloji. K(C)ongo, Fragments of interlaced dialogues, Subversive Classification* e presenta il lavoro dell'artista contemporaneo organizzato in una ricerca sulla memoria della Repubblica del Congo e sugli effetti della storia coloniale, un percorso tracciato da un lungo tappeto creato dall'artista, con disegni simili a quelli presenti su cuscini e tessuti intrecciati con fibre di palma e riprodotti anche su oggetti, come gli olifanti d'avorio, arrivati dall'Africa fin dall'epoca rinascimentale.

Tra gli scambi avvenuti fra Europa e Africa, Sammy Baloji inserisce gli oggetti della collezione Brissoni, sottolineando come questi siano stati classificati come curiosità, oggetti etnografici o opere d'arte a seconda delle istituzioni che li hanno posseduti o dei contesti in cui sono stati esposti (Toti, 2023).

Oltre al poggiatesta 8312, hanno viaggiato tra le esposizioni temporanee menzionate la figura femminile cat. 12168, la spatola con figura magica cat. n. 12175 e la maternità Bakongo cat. n. 17632 (Figg. 8-10).



Fig. 8. Cat. 12168. *Figura femminile con funzione divinatoria, Luba Shankadi. (Foto Bambi).*

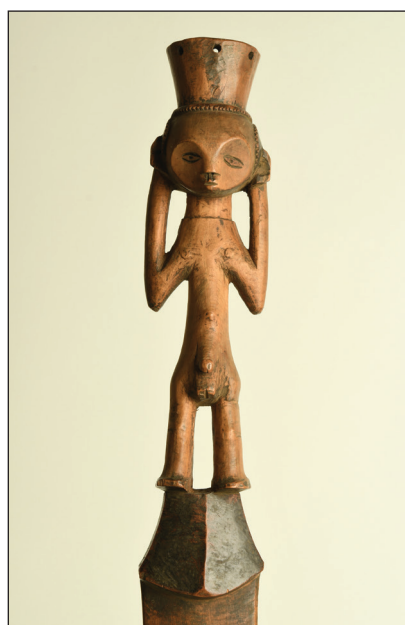


Fig. 9. Cat. 12175. *Spatola con figura magica (part.) Wasimba. (Foto Bambi).*

La scultura n. 12168 riproduce una giovane donna del gruppo luba-shankadi, identificabile per l'acconciatura «a cascata» simile a quella del poggiatesta e presenta altri segni indicativi dell'identità del soggetto, come le scarificazioni intorno all'ombelico e sul pube. Sulla superficie dell'oggetto si notano tracce di polvere caolino, con la quale venivano cosparsi gli oggetti dal significato magico-religioso.

La spatola n. 12175 è un oggetto funzionale alla preparazione del cibo e al contempo un oggetto di rango, qualità conferitole dalla figura maschile scolpita all'apice. Questa porta un copricapo cavo, all'interno del quale erano inserite erbe dalle proprietà propiziatorie. Le note che accompagnano l'oggetto presenti sul catalogo la attribuiscono ai Wasimba.

Una madre con il bambino in grembo è il soggetto di questa scultura (cat. 17632), caratterizzata dalla riproduzione delle scarificazioni tribali sul torace della figura femminile. Gli occhi sono aperti e lasciano intravedere frammenti di vetro, la bocca pure aperta mostra una dentatura metallica che enfatizza la pratica della limatura dei denti. Icona della scultura Kongo, la raffigurazione della maternità celebra il potere generativo delle donne a garanzia della continuità della vita e simboleggia la madre ancestrale, madre del popolo protettrice del lignaggio dei Kongo, rappresentato dal bambino che tiene in grembo (Cole, 2017).



Fig. 10. Cat. 17632. Maternità Kongo. (Foto Bambi).

Nella collezione Brissoni vi sono altre opere che, pur senza muoversi dal museo, sono state esplorate dagli studiosi e arricchite di significati. È il caso dei pendenti d'avorio, catalogati con i nn. 8303 e 12302. Fiaschi (1980) li identifica come *Nkisi* o *Dawa* e li attribuisce tutti ai Luba-Hemba (Luba delle regioni orientali). Li descrive come amuleti della fertilità che ogni donna riceve in dono al momento delle nozze e porta appesi alla cintura o al collo. Raffiguranti l'antenata capostipite, spesso riprodotta nelle opere di arte scultorea luba, sarebbero realizzate con i denti di ippopotamo. Julien Volper (2013), analizza minuziosamente questo tipo di sculture, affermando che l'avorio più utilizzato per la loro realizzazione è quello ricavato dai denti di facocero. La natura del materiale utilizzato è identificabile quando nella scultura è conservata parte della radice del dente.

I due esemplari di Firenze sono pubblicati in questo lavoro e sono attribuiti ai Luba centrali (il n. 8303, pag. 80) (Fig. 11) e orientali (il n. 12302, pag. 12) (Fig. 12), coerentemente con la permanenza di Brissoni prima sul lago Kisale e successivamente nel Maniema. Definendoli come i *Netsuke* del Congo, Volper ricorda la testimonianza di Pierre Colle, missionario tra i Luba orientali tra il 1899 e il 1906 e autore di un'opera di oltre mille pagine nella quale ne descrive la vita materiale, familiare, sociale e religiosa (Colle, 1913). Nella sua testimonianza, padre Colle sostiene che le piccole sculture fossero chiamate *mikisi mihasi* e rappresentassero gli antenati defunti, dei quali prendevano il nome e inglobavano lo spirito.





Fig. 11. Cat. 8303. Statuetta antropomorfa d'avorio, Luba-Shankadi. (Foto Bambi).



Fig. 12. Cat. 12302. Statuetta antropomorfa d'avorio, Luba-Hemba. (Foto Bambi).

Anche il porta frecce di ferro, cat. n. 8336 (Fig. 13) non è mai stato inserito in percorsi espositivi fuori dal museo ma è stato oggetto di ricerche, a partire dalle indicazioni presenti sul catalogo che indicano il luogo della raccolta come «*Confluente Lualaba, Kamolondo, villaggio luba*».

Ezio Bassani gli dedica uno studio (Bassani, 1979), nel quale ne descrive la raffinatezza formale e sottolinea l'importanza di questo manufatto per la sua rarità e antichità. L'esemplare raccolto dal Brissoni sarebbe il primo entrato a far parte di una collezione europea e il primo ad essere stato identificato per la sua effettiva funzione: un porta frecce «usato dai capi» e quindi un oggetto legato all'autorità, un'insegna di comando. In seguito, sarà François Bontink (1980) a dissertare su quest'opera, facendo luce in particolar modo sul luogo della raccolta e di conseguenza sulla appartenenza culturale. Nel non semplice esercizio di identificare villaggi e corsi d'acqua che hanno cambiato nome nel corso degli anni, Bontink individua il luogo della raccolta nel villaggio di Ankoro, provincia del Maniema, popolato dai Luba-Hemba.



Fig. 13. Cat. 8336. Portafrecce reale di ferro battuto, Luba-Hemba. (Foto Zavattaro).

## CONCLUSIONI

Il Museo di Antropologia e Etnologia di Firenze si accinge ad affrontare una rivisitazione dell'allestimento delle collezioni africane, in particolare della sala 15 del percorso espositivo, dedicato all'Africa centrale, dove sono esposti, tra gli altri, gli oggetti creati dalle popolazioni del Congo provenienti dalle raccolte di Ernesto Brissoni.

Queste, come molte altre donate al Museo da personaggi del periodo coloniale, ufficiali, medici e amministratori dei territori occupati in Africa dalle potenze europee, non furono raccolte nel quadro di missioni scientifiche o studi antropologici specifici ma piuttosto nell'ottica di guadagni personali (come abbiamo visto, Brissoni vende le sue collezioni) e nell'intento di contribuire all'arricchimento del Museo, che attraverso gli allestimenti ordinati secondo un criterio classificatorio alimentava una visione dell'alterità africana confacente alle politiche imperialistiche e a una lettura gerarchica delle espressioni culturali. Gli «oggetti viaggiatori» della collezione Brissoni sono stati protagonisti di un percorso epistemico, dalle vetrine del Museo dove sono documenti etnografici decontestualizzati, agli occhi degli studiosi che ne hanno indagato gli aspetti formali e i significati intrinseci, alle mostre temporanee che li hanno collocati tra le opere d'arte, fino alle ricerche

di Sammy Baloji, che evidenziano l'impatto della colonizzazione e i cliché culturali che ancora oggi influenzano la nostra percezione delle culture altre e delle loro elaborazioni artistiche.

La traiettoria conoscitiva tracciata da queste opere non potrà essere ignorata nel corso di una rilettura delle collezioni africane e del loro futuro ordinamento museografico, che dovrà esplorare i legami coloniali ed affrontarne le eredità, scoprendo narrazioni precedentemente non raccontate e lavorando con le comunità afrodiscendenti per reinterpretare manufatti e prodotti culturali.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

##### *Fonti Archivistiche*

Inventario della Collezione Etnografica, vol. III, vol. V, vol. VII, vol. VIII

Protocollo Museo e Collezioni, 1975, n. 1410

Carteggio del Museo di Antropologia e Etnologia, fasc. 8

Archivio cartaceo del Museo di Antropologia e Etnologia, documenti 6594-6599

AA.VV. 1992. *La Collection of W.F.P. Burton*. Johannesburg: University of Witwatersrand Art Galleries.

AA.VV. 1995. *L'Opera da ritrovare. Repertorio del patrimonio artistico italiano disperso all'epoca della seconda guerra mondiale*. Ministero degli Affari esteri, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.

Anti, C. 1922. Mostra di Scultura Negra. In: *Catalogo della XIII Esposizione internazionale d'Arte della Città di Venezia*. Milano: casa Editrice Besetti & Tumminelli: 41-42.

Bassani, E. 1976. Il maestro delle capigliature a cascata, *Critica d'Arte*, 148-149: 75-87.

Bassani, E. 1979. Un porta frecce in ferro dei Luba, *Africa*, 34,1-2: 129-132.

Bassani, E. 2003 (a cura di). *Africa. Capolavori da un continente*. Firenze: ArtificioSkira.

Bassani, E. 2015. L'Arte africana. In: C. Zevi, L. Pezzoli (a cura di), *Africa, la terra degli spiriti*. Milano: Edizioni 24 ore Cultura: 29-35.

Bassani, E., Pezzoli, G. 2017. Act one «Negro sculpture» at the XIII Esposizione internazionale d'Arte della Città di Venezia. In: M. Scotini, E. Galasso (a cura di), *Il Cacciatore Bianco/The White Hunter*. Berlino: Archive Books: 24-49.

Bontink, F. 1980. Le porte-flèches luba conservé à Florence, *Africa*, 35,1: 96-98.

Cole, H.M. 2017. *Maternité - mères et enfants dans les arts d'Afrique*. Bruxelles: Fonds MERCATOR.

Colle, P., Van Overbergh C. 1913. *Les Baluba. Collection de Monographies Ethnographiques, vol. X-XI*. Bruxelles: Editore Albert Dewit.

Fiaschi, F. 1980. Gli oggetti d'arte luba del Museo Nazionale di Antropologia e Etnologia di Firenze, *Archivio per l'Antropologia e la Etnologia*, CIX-CX: 636-648.

Forti, M. 2019. Arte africana contemporanea. Note a margine. In: E. Bassani, G. Pezzoli (a cura di), *Ex Africa. Storie e identità di un'arte universale*. Milano: Skira editore: 339-343.

de Grunne, B., Pezzoli, G. 2023. Les statues buye disparues à la Mostra d'Oltremare de 1940, *Tribal Art*, 108: 90-101.

Guillaume, P. 2003. L'art nègre e le avanguardie del Novecento. In: E. Bassani (a cura di), *Africa. Capolavori da un continente*. Firenze: ArtificioSkira: 329-337.

- Homberger, L. 2015. Chi sono gli artisti? Quali sono i nomi ? In: C. Zevi, L. Pezzoli (a cura di), *Africa, la terra degli spiriti*. Milano: Edizioni 24 ore Cultura: 265-268.
- Lacroix, A. 1955. *Biographie Coloniale Belge*. Bruxelles: Académie Royale des Sciences Coloniales, tome IV, col. 74.77.
- Messina, M.G. 2003. Il paradigma dell'altro. Recezioni di scultura africana nella cultura francese fra Otto e Novecento. In: E. Bassani (a cura di), *Africa. Capolavori da un continente*. Firenze: ArtificioSkira: 333-338.
- Mochi, A. 1903. La civiltà egiziana tra i selvaggi dell'Africa, *Bollettino della Società Geografica italiana*, 4: 361-374.
- Paudrat, J-L. 2003. Presenze africane negli studi degli artisti. In: E. Bassani (a cura di), *Africa. Capolavori da un continente*. Firenze: ArtificioSkira: 317-327.
- Pezzoli, G. 2019a. Ex Africa. Storie e identità di un'arte universale. In: E. Bassani, G. Pezzoli (a cura di), *Ex Africa. Storie e identità di un'arte universale*. Milano: Skira editore: 15-25.
- Pezzoli, G. 2019b. «Arte negra» alla biennale di Venezia del 1922. In: E. Bassani, G. Pezzoli (a cura di), *Ex Africa. Storie e identità di un'arte universale*. Milano: Skira editore: 285-291.
- Roselli, M.G. 2018. Maestro delle capigliature a cascata. In: F.P. Campione, M.G. Messina (a cura di ), *Je suis l'autre. Giacometti, Picasso e gli altri. Il Primitivismo nella scultura del Novecento*. Milano: Mondadori Electa: 58.
- Toti, C. 2023. Maggio 1922 : la scultura negra irrompe a Venezia. In: L. Cippitelli, C. Toti, collettivo curatoriale BHMf (a cura di), *Sammy Baloji. K(C)ongo, Fragments of interlaced dialogues, Subversive Classification*. Firenze: Giunti: 50-61.
- Volper, J. 2013. Ivoire sculptés des Luba, des Songye et des Groupes voisins. Deuxième partie, les pendentifs anthropomorphes. In: M.L. Felix (a cura di), *White Gold, Black Hands, Ivory sculpture in Congo*. The People's Republic of China, Qiqhwar Heilungkiang: Gemini Sun editore, vol. 5: 11-88.
- Zevi, C., Pezzoli L. 2015. *Africa, la terra degli spiriti*. Milano: Edizioni 24 ore Cultura.